STEPHANOS



СТЕФАНОС

2023

№ 5 (61) || Сентябрь

#5 (61) || September

ĪSSN 2309-991'

DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-1-122

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 РhD 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)*

Содержание

	Статьи
Пауткин А.А. (Москва, Россия) На периферии интермедиального пространства. Графический роман русского зарубежья	7
Богатырев А.В. (Тольятти, Россия) Книжная тема в англо-американских детективе и фантастике XIX–XXI вв	13
Гафорова З.А. (Худжанд, Республика Таджикистан) Персидские переводы «Вокеоти Бобури»	26
Ашрапов Б.П. (Худжанд, Республика Таджикистан) Сравнительный анализ морфологических особенностей и уровня именного суффикса -зор в таджикском литературном языке XVIII и XX вв.	33
Крылова М.Н. (Зерноград, Россия) «Эти интеллигентские языковые игры» (К вопросу о языке социальных сетей)	39
Фундаментальные иссле	едования
<i>Мусатова Т.Л. (Москва, Россия)</i> Grand tour императора Николая I в Неаполь (1845)	51
Материалы и со	общения
<i>Хлебус М.А. (Москва, Россия)</i> Премии как часть современного литературного процесса	80
Кирьякова А.А. (Москва, Россия) Миф – абстракция или реальность? Портрет феномена «миф» в сознании носителей русского языка и философском идиолекте	88
Научн	ангиж ка
Гуревич Т.А. (Москва, Россия) О «разноцветных» книгах (рецензия на серию книг «В память о львино-лисьих бестиариях»)	98
События. Имена	. Судьбы
Корнеев А.В. (Москва, Россия) Судьба нас не свела, или Великий мистификатор	.108
Критика. Библи	ография
Шуринова Л.В. (Санкт-Петербург, Россия) О русском тайнобрачии (Корнеев А.В. «Счастье будет зависеть от нее» Сульба дочери и зятя Пушкина. М.: Вече, 2023, 320 с.)	.118

Contents

Artic	eles
Pautkin A.A. (Moscow, Russia) On the Periphery of the Intermedial Space. Russian Émigré Graphic Novel	
Bogatyrev A.V. (Togliatti, Russia) The Book Theme in Anglo-American Detectives and Fantastic Fiction of the 19th–21st Centuries	
Gaforova Z.A. (Khujand, Republic of Tajikistan) Persian Translations of "Voqeot-i Boburi"	
Ashrapov B.P. (Khujand, Republic of Tajikistan) Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix -zor in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries	
Krylova M.N. (Zernograd, Russia) "These Language Games of Intellectuals" (On the Language of Social Networks)	
Fundamental Resear	rch
Musatova T.L. (Moscow, Russia) Grand tour of Emperor Nicholas I to Naples (1845)	
Communications and Materi	ials
Khlebus M.A. (Moscow, Russia) Awards Institute as an Integral Part of the Contemporary Literary Process	
Kiryakova A.A. (Moscow, Russia) Myth is Abstraction or Reality? Portrait of the Phenomenon "myth" in the Minds of Native Speakers of the Russian Language	
Academic I	Life
Gurevich T.A. (Moscow, Russia) On "Multicolored" Books (review of a series of books "In Memory of the Lion-Fox Bestiaries")98	
Events. Names. Dest	iny
Korneev A.V. (Moscow, Russia) Fate Did not Bring Us Together, or The Great Mystifier	
Critique. Bibliograp	hy
Shurinova L.V. (St. Petersburg, Russia) About Russian Clandestine Marriage (Korneev A.V. "Happiness Will Depend on Her" The Fate of Pushkin's Daughter and Son-in-Law. Moscow: Veche, 2023. 320 p.)	

	Статьи
	Articles

А.А. Пауткин (Москва, Россия)

На периферии интермедиального пространства. Графический роман русского зарубежья¹

Аннотация: Статья посвящена малоизвестному явлению массовой культуры — обращению создателей комиксов к сюжетам русской классики. Рассмотрены наиболее представительные образцы югославского графического романа по произведениям А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого. Они выходили в Королевстве Югославия в 1930-е — начале 1940-х гг. Авторами этой разновидности рисованной книги выступили русские художники-графики. Предпринята попытка краткого обзора подобных обращений к сюжетам русских писателей, представленных в современном двухтомном переиздании югославских комиксов («Русский комикс 1935—1945. Королевство Югославия»). Графический роман стал одной из периферийных форм интермедиальности.

Ключевые слова: комикс, интермедиальность, визуализация, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, русское зарубежье

A.A. Pautkin (Moscow, Russia)

On the Periphery of the Intermedial Space. Russian Émigré Graphic Novel

Abstract: The article is devoted to a little-known phenomenon of mass culture – the appeal of comics book creators to the subjects of Russian classics. The most representative examples of the Yugoslav graphic novel based on the works of A.S. Pushkin, N.V. Gogol and L.N. Tolstoy are considered. They were published in the Kingdom of Yugoslavia in the 1930s – early 1940s. The authors of hand-drawn books were Russian graphic artists. An attempt is made to observe such appeals to the Russian writers plots presented in the modern two-volume reprint of Yugoslav comics ("Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia"). The graphic novel has become one of the peripheral forms of intermediality.

Key words: comics, intermediality, visualization, A.S. Pushkin, N.V. Gogol, L.N. Tolstoy, Russian abroad

Послевоенное десятилетие принято считать «золотым веком» комикса. Индустрия рассказов в картинках неизменно воспринималась как порождение заокеанской массовой культуры, а в Европе прежде всего связывалась с достижения-

¹ В статье использованы материалы доклада, прочитанного на «Ломоносовских чтениях» 2023 г.

ми франкофонных изданий подобного рода. По крайней мере, такое убеждение выносят посетители брюссельского музея комикса. Конечно, до времени своего наивысшего взлета комикс прошел долгий путь. При этом одна из интереснейших региональных страниц его истории была мало известна. В 1930–1940-е гг. в Королевстве Югославия печатались комиксы, посвященные произведениям русской классики. Применительно к ним вполне уместно употребление термина «графический роман». Здесь особую роль сыграли русские художники. Заметим, что знаменитый Супермен, прообраз многочисленных марвеловских сверхгероев, появился только в 1938 г. К этому времени деятельность эмигрантских графиков развернулась на юге Европы во всю ширь, поэтому 1930–1940-е гг. признаются важным этапом в развитии сербского комикса, связанного с русскими именами.

Все, кто интересуется живописью, знают имена покинувших Россию художников. Они приобрели известность на чужбине. Это Александр Яковлев и Степан Колесников, Владимир Третчиков и Василий Шухаев. Иное дело – создатели комиксов. О них практически ничего не известно. А ведь в Югославии перед войной и отчасти в годы оккупации в этой области работала, как выясняется, целая когорта наших соотечественников, объединившихся вокруг журнала «Мика Миш», издававшегося А.Е. Ивковичем. Их наследие и судьбы сейчас успешно изучает профессор Белградского университета Ирина Антанасиевич. Ей принадлежит книга, вышедшая в Петербурге, «Русский комикс в королевстве Югославия» (2018)¹. Понятно, сколь непрост спустя столько десятилетий, ознаменованных множеством социальных потрясений, поиск комиксов русских художников. В 2019 г. в России осуществлено двухтомное издание «Русский комикс 1935—1945. Королевство Югославия»². В него вошла с переводом текстовок на русский язык лишь часть богатейшего графического материала. Это издание положено в основу настоящей статьи.

Обращение к классическим произведениям выглядит вполне предсказуемо. Это Пушкин, Гоголь и Лев Толстой. Сегодня не вся продукция русских художников доступна для обозрения. Поэтому остановимся на самом существенном, представленном в упомянутом переиздании.

Пожалуй, ни у кого не вызовет удивления статистическое преобладание обращений к наследию Пушкина. Вероятно, свою роль сыграло и столетие со дня гибели поэта, широко отмечавшееся, как известно, и в метрополии, и в диаспоре. Что же получил любитель комиксов, и с какой степенью адаптации литературного материала? В 1938 г. увидел свет графический отклик на «Руслана и Людмилу», выполненный Владимиром Жедринским. Изобразительный ряд довольно точно следует за текстом поэмы. Опущена лишь история Фина и Наины, которая носит характер вставной новеллы. Однако заметим, что взаимодействие слова и изображения в комиксе отличается от обычной книжной иллюстрации. Здесь важна динамика сюжета, поэтому нередко авторы жертвуют отдельными линиями, а иногда и вовсе решаются на прямые вольности. В рисованном рассказе, как и в кинематографе, можно встретить формулировку «по мотивам». Фантазия в этом случае не всегда имеет разумные границы. Хотя И. Антанасиевич в указанном исследовании, уделяя внимание механизмам адаптации материала и технике визуализации текста, допускает и оправдывает вольность в работе с литературным источником и объясняет ее законами жанра³.

¹ Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. СПб.: Скифия. 2018, 240 с.

 $^{^2}$ Русский комикс 1935—1945. Королевство Югославия. Нижний Новгород: Черная сотня. Т.І. 2019. 434 с.; Т.ІІ. 2020. 119 с.

³ См., напр.: Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. С. 167, 170.

Жанр литературной сказки не нуждается в подобной адаптации, поэтому сербский перевод пушкинского текста, сопровожденный серией рисунков, достаточно точен. Примером может служить «Сказка о царе Салтане» (1940) – художник Константин Кузнецов. Сокращению подвергся лишь эпизод с третьим полетом преображенного Гвидона в отцовское царство. Показательны два финальных рисунка, сопровожденные фразой: «Я там был, мед, пиво пил – и усы лишь обмочил». Здесь изображается сам Пушкин в окружении своих героев. Не забыта и Арина Родионовна, которая за вязанием в свете лампы беседует с поэтом. На финальном листе также добавлено небольшое стихотворение о самом Пушкине. «Сказка о золотом петушке» (1940) в исполнении того же Кузнецова передается подробно, практически дословно.

В том же 1940 г. К. Кузнецов завершил работу над графическим романом «Пиковая дама». На титуле значилось: «По одноименной повести А.С. Пушкина». В 28 листах серии рисунков живо и точно передается сюжет пушкинской повести. Изменена лишь несколько композиция повествования. История пребывания молодой графини в Париже, рассказанная Томским, вынесена в самое начало и показана во всех подробностях. Детализация — сильная сторона Кузнецова. Например, фараон — игра незатейливая, рассчитанная лишь на удачу, поэтому художнику удалось изобразить не только общество азартных игроков, но и сами выпадающие в каждой игре карты, как они видны со стороны банкомета.

Говоря о сербской графической пушкиниане, приходится упомянуть о «Дочери почтмейстера» – пространном комиксе 1941 г. (художник Алексей Ранхнер). Здесь мы имеем дело с безудержной трансформацией литературного источника. Пожалуй, от «Станционного смотрителя» остались лишь имена героев — Дуня и Минский. Множество бульварных мотивов до неузнаваемости искажают оригинал. О художнике же известно немного. Считается, что Ранхнер был убит за сотрудничество с оккупационными властями, хотя есть и другие версии его кончины.

В редких публикациях на интересующую нас тему попадаются упоминания о графическом романе «Капитанская дочка». К сожалению, судить о нем нет возможности, так как пока он у нас не переиздан.

В 1940 г. появились три серии комиксов по гоголевским произведениям. Это «Ночь перед Рождеством» (художник Константин Кузнецов), «Тарас Бульба» (художник Николай Навоев) и «Ревизор» (художник Алексей Ранхнер).

Отметим, что гоголевскому наследию повезло. Эти произведения не подвергались примитивной переработке. Во всех трех случаях достаточно точно передаются основные мотивы и повороты сюжета, а в текстовках использованы фрагменты самих произведений.

Если графическая визуализация «Ночи перед Рождеством» представляется достаточно несложной, то подобная операция с драматическим произведением — шаг смелый и не во всем гарантирующий успех. Ведь «Ревизор» ставился на европейских сценах, да и в Белграде, по крайней мере, русский театр не забывал о гоголевской комедии. С одной стороны, упрощается разработка сценария и выбор вербальных элементов, а с другой — не просто выдержать конкуренцию со сценическим воплощением комедии. И. Антанасиевич полагает, что в комиксе Хлестаков больше похож на «маленького человека», так как графически трудно передаваемы его монологические завиральные излияния¹. Подобная адаптация

¹ Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. С.164.

продиктована спецификой самого жанра графического романа, а не только желанием авторов что-то изменить в первоисточнике.

В XX в. было осуществлено несколько экранизаций «Тараса Бульбы». В 1938 г. снята английская версия произведения «Сын-бунтарь» (режиссер Александр Корда). В этой вольной экранизации повести роль паненки исполнила дебютантка Патриция Рок (не путать с «Девушкой моей мечты» Марикой Рёкк). В комиксе знатная возлюбленная Андрия обладает портретным сходством с экранной красавицей. Безусловно, это не было случайным совпадением, а является осмысленным ходом, повышающим внимание читателя к изданию. Тем более, что по сравнению с гоголевской повестью в комиксе появились имена у возлюбленной Андрия (Марина) и ее служанки (Айша). Андрий же готов обнажить оружие против пробудившегося на мгновение отца, способного ему помешать пробраться в осажденный город.

Постановка вопроса «Лев Толстой и комикс» кажется парадоксальной. Однако на Балканах появлялись и подобные издания, выполненные на основе всемирно известных произведений. Они различаются по своей приближенности к оригиналу. Так, «Хаджи-Мурат» (1938 г., художник Константин Кузнецов) представляет собой абсолютно фантастическое нагромождение развлекательных мотивов, практически ничего общего не имеющих с повестью Л. Толстого. Иное дело графический роман «Воскресение» (1941 г., художник Алексей Ранхнер). Это рисованное изложение основной сюжетной линии романа. Удивляет сам факт обращения именно к этому произведению, казалось бы лишенному динамики действия, необходимой для массового потребителя печатной продукции такого рода. Как раз «Воскресение» заставляет нас скорректировать представление о круге читателей подобных изданий.

Посягательство на огромную эпическую форму наряду с произведениями, свободно укладывающимися в текстовку графической версии (например, литературная сказка), безусловно, влечет за собой серьезные потери, позволяет проследить лишь самое главное в сюжете. В данном случае все сводится к истории Нехлюдова, его поступкам и душевному обновлению. Катюша Маслова и ее бедствия как бы отступают на второй план. А ее отношения с каторжанами лишь слабо намечены.

Есть сведения о подобной адаптации «Анны Карениной», но это издание сегодня недоступно. Что-либо сказать о графической версии нельзя. Возможно, современные издатели-энтузиасты осуществят расширенную републикацию югославского графического романа.

Отметим, что в нынешнем издании воспроизводятся некоторые листы лишь с текстами. Изобразительный ряд утрачен, ведь мы имеем дело с печатной продукцией восьмидесятилетней давности, которая к тому же необязательно сохранялась после прочтения. Такова текстологическая специфика.

Наряду с опорой на литературные источники, русские художники-графики в это время обращались к историческим темам, расширяя познавательное значение рисованной книги. Эти комиксы можно назвать биографическими. Молодость и становление Наполеона как государственного деятеля; вехи правления и реформаторской деятельности Петра I; драматическая судьба княжны Таракановой и вольница Степана Разина – вот примеры подобной продукции.

Внимательный наблюдатель подметит сознательные отсылки к творчеству известных живописцев XIX — начала XX в., а подчас и обращения к традиции непритязательного народного рисунка. Так, графическое переложение «Руслана и Людмилы» (автор Владимир Жедринский, известный больше как театральный художник), выполнено в манере, напоминающей русский лубок. Но чаще можно увидеть своео-

бразную художественную аллюзию, например, на стиль Ивана Билибина в «Сказке о царе Салтане», проявившуюся в том числе в обрамлении страниц, на старомосковские пейзажи Аполлинария Васнецова («Петр Великий» К. Кузнецова) или на сатирические образы гоголевских чиновников в прочтении П.М. Боклевского и Д.Н. Кардовского. В отдельных изображениях заметны прямые цитаты — использование знаковых полотен, например, «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» Н.Г. Ге (1871) или «Княжна Тараканова», художник К.Д. Флавицкий (1864).

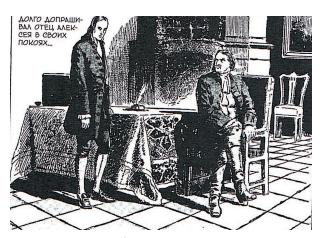


Ил. 1: «Сказка о царе Салтане» (К. Кузнецов, 1940)

Помимо классических сюжетов, предметом графической визуализации становились тексты, представляющие собой популярное на тот момент юношеское чтение и даже некоторые произведения советских авторов, что было откликом на литературные события в метрополии. Примером первых могут служить комиксы по романам Лидии Чарской, которые в детстве читали сами русские эмигранты, например «Газават» и «Сибирочка».



Ил. 2: «Княжна Тараканова» (А. Ранхнер, 1938)



Ил. 3: «Петр Великий» (К. Кузнецов, 1940–1941)

Что касается романов М. Шолохова, И. Ильфа и Е. Петрова или Л. Лагина, то они подвергались либо значительной переработке, либо служили поводом для безудержного фантазирования художников и создателей текстовок. Так произошло с «Тихим Доном», где мало что сохранилось от первоисточника. «Золотой теленок» был представлен лишь фрагментом автопробега на «Антилопе Гну» пана Козлевича. «Старик Хоттабыч» же переработан с идейных позиций. Пионер Волька превратился в гимназиста, а его похождения происходят на фоне дореволюционных реалий. Впрочем, все мы в юности знакомились со «Стариком Хоттабычем» уже в позднейшей редакции, которую в угоду времени после войны создал Лазарь Лагин.

При изучении югославского комикса в целом можно заметить особый интерес русских авторов к казачеству, будь то древние запорожцы, герои кавказских войн

или донские казаки начала XX в. Вероятно, своеобразное пристрастие к темам, связанным с этим военным сословием, объясняется тем, что на территории Югославии обосновались многие участники гражданской войны в России, среди которых были не только сами галлиполийские изгнанники, но и их ближайшие потомки. Вспомним также, что в годы оккупации не случайно именно здесь немцы использовали в борьбе с партизанами Тито казачьи формирования фон Паннвица, казненного в 1947 г. вместе с небезызвестными атаманами П. Красновым и А. Шкуро¹.

Завершая краткое ознакомление с малоизвестной у нас страницей русско-сербских культурных связей, отметим, что, несмотря на отсутствие в постсоветское время идеологических препятствий и некоторые попытки привить интерес к недетскому комиксу, особого развития графический роман у нас не получил. Тем интереснее этот полуиностранный и уже принадлежащий прошлому опыт. Сегодня в значительной мере утрачена актуальность подобной интерпретации классики. Массовая культура использует иные приемы визуализации и технические средства. Тем не менее перед нами пример ознакомления самого широкого круга иноязычных читателей с сюжетами некоторых произведений русской классической литературы, пусть и в адаптированном виде. Аксиологическая несоизмеримость этих явлений лишь подтверждает существование разнообразных форм интермедиальности, в том числе и не относящихся к числу наиболее престижных.

ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. СПб.: Скифия, 2018. 240 с.
- 2. Русский комикс 1935—1945. Королевство Югославия. Т. І. Нижний Новгород: Черная сотня, 2019. 434 с.
- 3. Русский комикс 1935—1945. Королевство Югославия. Т. II. Нижний Новгород: Черная сотня, 2020. 119 с.
- 4. *Франсуа Ланнуа де*. Казаки Паннвица. 1942–1945. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. 241 с.: 32 ил.

REFERENCES

- 1. Antanasievich I. (2018) Russian Comics in the Kingdom of Yugoslavia. St. Petersburg, Scythia Publ. 240 p.
- 2. Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia. Vol. I. Nizhny Novgorod. Chornaya Sotnya Publ. 2019. 434 p.
- 3. Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia. Vol. II. Nizhny Novgorod: Chornaya Sotnya Publ. 2020. 119 p.
 - 4. François Lannoy de. Les Cosaques De Pannwitz. 1942–1945. Edition Heimdal. 2000. 241 p.

Сведения об авторе:

Алексей Аркадьевич Пауткин, Alexey A. Pautkin, доктор филол. наук Doctor of Philology

профессор Professor

филологический факультет Philological Faculty

МГУ имени М.В. Ломоносова Lomonosov Moscow State University

apautkin@yandex.ru

¹ См.: Франсуа Ланнуа де. Казаки Паннвица. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. 241 с.: 32 ил.

А.В. Богатырев (Тольятти, Россия)

Книжная тема в англо-американских детективе и фантастике XIX-XXI вв.

Аннотация: Рассматривается роль книги в текстах детективной и мистической (фантастической) литературы. Книги, реальные или выдуманные, подстегивают фантазию писателей, порождают новые вымышленные вселенные. Отношение к книге как к носительнице информации выражается по-разному, но практически во всех случаях за ней признается особая сила. Книга служит не только декорацией, создавая и поддерживая соответствующую атмосферу, но часто выступает центральным элементом повествования. Книга или книжное собрание позиционируются как ключ, открывающий внимательному читателю характер персонажа, объясняя дальнейшие события. Вместе с тем, рассказывая о «страшном» запретном манускрипте, авторы выражали некоторое разочарование в созидательной силе знания, носителем которого является книга. Именно через нее древние темные силы могут вторгаться в современный мир цивилизованного человека. Колдовской фолиант — ветхая старинная диковина, символизирующая для общества прогресса старое и «отсталое», полное ошибок и грехов прошлое.

Ключевые слова: литература Великобритании и США XIX–XXI вв., детектив, фантастика, концепт «книга»

A.V. Bogatyrev (Togliatti, Russia)

The Book Theme in Anglo-American Detectives and Fantastic Fiction of the 19th–21st Centuries

Abstract: The author discusses the role of a book in detective and fantastic fiction. Real or invented books provide an opportunity to reveal the plot. With the help of them the authors create new worlds. The book is considered as a subject with great importance and strength, it becomes one of the main elements of the narrative. With the help of a book, the writer gives the reader information about heroes and events. But in describing "dangerous books", some authors express disappointment in the creative power of knowledge, the carrier of which is a book. Through the book, evil forces can invade the world of people, disrupting the usual way of life. "Ancient" magic books symbolize the fear of a modern civilized person who is afraid of the archaic.

Key words: literature of Great Britain and the USA of the 19th–21st centuries, detective, fantastic fiction, book concept

Наперекор бегу прогресса «старая добрая» книга продолжает удерживать свои позиции. В качестве второстепенного (главного) героя она выступает в различных фильмах, сериалах, комиксах, «традиционных» литературных произведениях. «Воспитание» позитивного отношения к книге мы наблюдаем с ранних лет жизни человека. Предрекающие будущее книги появляются в известном мультсериале «Смешарики», загадочный фолиант с изумрудной буквой «Р» имеет большое значение для спасения человечества («Ночь полнолуния» Елены Ланецкой). Мотив книги востребован и в современной российской прозе¹. Книге воздают должное в анимационной индустрии, богато оформленные тома раскрывают страницы в классических лентах Уолта Диснея, представления о таинственной и могущественной книге отражены в «Зловещих мертвецах» Сэма Рэйми, в «Девятых вратах» Романа Полански.

Книга как источник знания всегда была окружена ореолом тайны. В прошлом книжная мудрость была доступна лишь избранным, и только немногие могли позволить себе иметь личную библиотеку. Книга была принадлежностью магов и волшебников, считалась источником сокровенного знания. Память об этом особом статусе книги сохранилась в мистической и, частично, детективной литературе. Странно было бы не найти книге места в собственно книгах, прежде всего повествующих о таинственных и загадочных, как она сама, явлениях. Термин «фантастика», вынесенный в заголовок, в данном случае мы трактуем довольно вольно и широко, включая сюда все, что связано с необычайным, так или иначе идущим вразрез с «адекватной» реальностью.

Авторы «мрачной» литературы интересно играют с темой книжной традиции. Например, Майкл Даль (Michael Dahl) назвал собрание своих баек «Золотая книга смерти» (The Golden Book of Death). А вот серия сборников рассказов Клайва Баркера (Clive Barker), из области «темной фантастики», получила заголовок «Книги крови» (Books of Blood). В этом случае писатели как бы проводят аналогию с традициями викторианской литературы, когда выходили «Золотая книга сказок», «Серебряная книга сказок», «Книга джунглей» Киплинга.

Книги создавались по-разному. «Страницы» изготавливались из пергамена, бамбуковых планок, шелка, бумаги и пр. Похожие или более экзотические материалы предлагают литераторы: пергамен («Звездный бродяга» Роберта Блоха), плоды растений («Записки на семенах акации» Урсулы Ле Гуин), неизвестные субстанции («Зеленый луг» Говарда Лавкрафта и Уинифред Джексон, «Убийства Марты Хилл Гиббс» Йозефа Кшиды) и даже воздух, пространство («Интеллигент» Блоха и «Палки» Карла Вагнера). Тексты можно писать и, так сказать, по живому – на плоти. Так, в сборнике «1001 ночи» упоминается написанное иголочками в уголках глаз². По всей видимости, изречение связано с традицией татуировки лица, которая сохранялась у арабов и христиан святых мест Палестины³. Человеческое тело в страницы невообразимой «книги» превратил Баркер в «Книгах крови»: «печать» осуществлялась в технике шрамирования. Нечто похожее видим в фильме «Гарри Поттер и Орден Феникса» по произведению Джоан Роулинг: у наказанного Гарри на руке появляются кровоточащие письмена. «Обложкой» книг могли служить стеклянный ингалятор («Секрет бутылки» Джеральда Керша), метеорит («Зеленый луг»), цилиндр из металла («Вне времени» Лавкрафта и Хейзел Хилд).

¹ См. напр.: *Моор В.Я.* Странные миры, странные гости. М.: Перо, 2021. С. 301.

² Книга тысячи и одной ночи. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1959. С. 193.

 $^{^3}$ *Гейке К.* Святая Земля и Библия. Описание Палестины и нравов ее обитателей. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. С. 14–15.

А как же автор? Немало любопытных портретов писателей видим в детективной и фантастической литературе. Живой и довольно симпатичный типаж писательницы создала в своих романах Агата Кристи (Agatha Christie). В романе «Карты на стол» впервые в качестве «сотрудницы» Эркюля Пуаро появляется миссис Ариадна Оливер (Mrs. Ariadne Oliver), создательница остросюжетных произведений. Имя «Ариадна» было, как известно, позаимствовано из греческой мифологии, на Грецию указывает и ее фамилия — Olive («оливка»). Несмотря на «миссис», мы не имеем вразумительной информации ни о ее муже, ни о ее семейной жизни. Госпожа Оливер была наделена Кристи бойцовским характером, она эмоциональна, порывиста, импульсивна, смела. Она обожает яблоки (в «Вечеринке в Хэллоуин» их заменяют финики¹), во многом ее можно отнести к феминистскому крылу.

Оливер полагалась на интуицию, любила экспериментировать — как со своими прическами, так и с интерьером квартиры². Много сведений биографического характера содержится о ней в романе Кристи «Слоны умеют помнить»³. Несколько взбалмошная, немного глуповатая, но весьма сердечная миссис Оливер играла у Кристи важную роль «связного»: в поздних произведениях, когда довольно-таки пожилой Пуаро был уже не столь активен, она сообщала ему об интересных случаях и выполняла «мускульную» работу. Там, где ее заменяли молодые представители спецслужб, надобности в миссис Оливер не было — она лично не присутствует в романах «Кошка среди голубей» и «Часы». Очевидно, вымышленная писательница помогала и подруге по цеху: чрезмерная любовь миссис Оливер к яблокам, кажется, дала развитие «яблочному» сюжету в романе Кристи «Вечеринка в Хэллоуин».

Конечно, кроме миссис Оливер Кристи вывела в своих историях и других литераторов. Их объединяет некоторая чудаковатость, они имеют особенности, черты внешности и характера, достигающие порой карикатурных размеров. Весьма впечатляет Саломея Оттерборн, пописывающая любовные романы, с которой знакомимся в «Смерти на Ниле». Ее поведение, характер заставляет вспомнить Ариадну Оливер, тем более что перу Оттерборн принадлежит роман «Под фиговым деревом», а фига рассматривается как аналог райского яблока⁴, излюбленного угощения миссис Оливер. В «Часах» Кристи вновь возвращается к типажу автора любовных романов: далекий от любовных горизонтов «писака» водит за нос доверчивую дамскую публику. Леди Агата, многое пережившая на семейном фронте, в целом довольно иронически относилась к подобного рода чтиву. Выбирая фамилию для творца детективного направления, Кристи назвала его Грегсон — недвусмысленная отсылка к полицейскому сыщику у Конана Дойла (Шерлок Холмс).

Откуда взять вдохновение? На этот вопрос попытался ответить Роберт Блох (Robert Albert Bloch), в рассказе «Звездный бродяга» предлагая начинающим мастерам обратиться к подлинным магическим трактатам⁷. В «Человеке, который собирал По» Блох намекает: в крайнем случае можно воспользоваться плодами

¹ Кристи А. Карты на стол: Романы, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. С. 291.

² *Богатырев А.В.* Энциклопедия Эркюля Пуаро. М.: Перо, 2021. С. 150.

³ Кристи А. Пуаро ведет следствие: Романы, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. С. 217–218 и др.

⁴ Кристи А. Встреча со смертью: Романы. М.: Центрполиграф, 2002. С. 232.

⁵ Кристи А. Часы. М.: АСТ, 2002. С. 4, 36.

⁶ Там же. С. 40.

⁷ Блох Р. Психо: Фантастический роман, рассказы. М.: АСТ; СПб.: Terra fantastica, 2001. С. 526–527.

чужого труда. Или, к примеру, поручить все искусственному интеллекту (Джереми Куинс, «Однорукий писатель»). Метод «вживания» в роль персонажа исповедовал придуманный Кристи писатель Дэниэл Клэнси — с его применением сталкиваемся в экранизации «Смерти в облаках» в рамках сериала «Пуаро Агаты Кристи». Писательство требует тратить много энергии, и авторы у леди Агаты имеют свои особенные кулинарные предпочтения: Оливер — яблоки, Клэнси — бананы¹, а Оттерборн — алкоголь. Кажущееся скучным, тихим и не травматичным, писательство может представлять для автора большую опасность. Особенно в том случае, если фантазия оказывается реальностью. Так произошло в «У.С.» (W.S.) Лесли П. Хартли, «Способе убийства» (Method for Murder) Блоха и в «А сейчас помолчи» Чарльза Л. Гранта.

Книга не только требует затрат, но может и кое-что дать, например, вполне реальное богатство. По крайней мере, так обещают алхимические манускрипты. У М.Р. Джеймса (Montague Rhodes James) в «Графе Магнусе» встречается упоминание о «Книге тридцати слов» (Book of the Thirty Words), которая указана среди действительно существующих алхимических сочинений². Несколько раз встречается сюжет, когда в книгу прячут завещание, документы, сулящие большое наследство. Так сделал, к примеру, тот же Джеймс в «Трактате Миддот»³. Интересно, что рассказ, в котором нечестный махинатор получает по заслугам, был назван в честь книги, относящейся к древнееврейскому религиозно-юридическому комплексу «Мишна». В книге же оказалось завещание пожилой крайне состоятельной дамы в романе Кристи «Вечеринка в Хэллоуин»⁴.

В детективной литературе книга играет фатальную, судьбоносную роль. Таков, к примеру, рассказ Гилберта К. Честертона «Проклятая книга». Книга становится настоящей находкой для убийцы, дарует ему идею, когда не достает своих. Так случилось в романе Кристи «Лощина», в котором преступница использовала наработки автора «Сломанного фонтана»⁵: ее собственный творческий «фонтан» оказался сломанным. Именно книга подала злоумышленникам мысль о том, как запутать следствие в другом романе Кристи, «Часы»⁶. По книге происходит убийство и в произведении Джона Диксона Карра (John Dickson Carr) «Темная сторона луны». Похожим образом разворачиваются события в фильме «Убийство по книге», снятом Стивеном Спилбергом для сериала о лейтенанте Коломбо. Буквально по книге, железнодорожному справочнику, происходят убийства «В алфавитном порядке» Кристи. А в «Желтом ирисе» (Yellow Iris) Пуаро не против расследовать дело о трупе, к которому приколота страница из поваренной книги⁷.

Фолиант отнюдь не неодушевленный предмет, силой авторского воображения он превращался в живое существо. С ожившей магической книгой общались ведьмы в фильме «Фокус-покус», с агрессивным учебником воевал Гарри Потер в одном из эпизодов о жизни континуума Джоан Роулинг.

Но книги действительно умеют «говорить». В детективной литературе они использовались для передачи информации. К примеру, в романе Кристи «Боль-

¹ Кристи А. Смерть в облаках. М.: АСТ, 2002. С. 173, 174.

² *Kibre P.* The Intellectual Interests Reflected in Libraries of the Fourteenth and the Fifteenth Centuries // The History of the Ideas. June 1946. No 7(3). P. 296.

³ Джеймс М.Р. Встречи с привидениями. М.: Терра – Книжный клуб, 1999. С. 137.

⁴ *Кристи А.* Карты на стол. С. 287.

⁵ Богатырев А.В. Энциклопедия. С. 127.

⁶ Кристи А. Часы. С. 277.

⁷ Кристи А. Подвиги Геракла: Роман, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. С. 535.

шая четверка» капитан Артур Гастингс пытается таким образом дать знак Пуаро. В книгу вкладывали секретные донесения, а в последнем романе о бельгийском детективе именно книга должна была сообщить Гастингсу важные сведения¹. Многое книги могут порассказать о своем хозяине, его нраве, пристрастиях, как это происходит у леди Агаты в «Смерти лорда Эджвера»². Аккуратно расставленные на полке книги отражают страсть Пуаро к порядку. Личные библиотеки как «способ» поведать о герое использовались Говардом Филлипсом Лавкрафтом (Howard Phillips Lovecraft) в «Картинке в старой книге», Блохом в небезызвестном «Психозе». Но тома говорят и о самом авторе, раскрывают некоторые малоизвестные стороны его биографии, позволяют нам дополнить сведения о его интересах и пр., знакомят с тонкостями работы над произведением. В рассказе о приключениях Эллери Куина «Тайна Библиотеки Конгресса» посредством книги переговаривались преступные элементы.

Важную роль играет оформление книги. Как правило, магические трактаты выглядят внушительно («Звездный бродяга» Блоха): у них желтоватые страницы, они изгрызены крысами, которые могли питаться кое-чем похуже, нежели книжные тома³. Часто описание подобных «инкунабул» содержит указания на романтическую древность, ветхость и пр. Переплет, обложка колдовской книги окована металлом⁴ (рассказ Блоха «Уродец»), в истории М.Р. Джеймса «Альбом каноника Альберика» на старинном томе видим фамильные гербы⁵. Зловещий «имидж» поддерживают иллюстрации «проклятых» книг. Кульминационный момент рассказа Лавкрафта «Картинка в старой книге» связан с алым пятном, живописно растекающимся по отталкивающей иллюстрации (случай с капающей кровью попадет в рассказ Кристи «Кровь на каменных плитах», не раз в разных форматах будет эксплуатироваться в кинематографе и даже появится в сценарии серии «Коломбо» «Коломбо идет на гильотину»). Добавляет колорита пугающему повествованию Дэвида Райли («Из тлена») описанное в рассказе соответствующее изображение⁶. Рисунок не просто забавная картинка, он может иметь прямую связь с реальностью, как показывает в «Альбоме каноника Альберика» М.Р. Джеймс, заставивший иллюстрацию ожить и двинуться на героя⁷. Карл Эдвард Вагнер в «Палках» обращает внимание на почти магическое значение художественного оформления книги, которое становится инструментом влияния темных сил⁸. Но, как подметил Роберт Блох, злокозненным книгам, чтобы внушать ужас, отнюдь не всегда нужны впечатляющие картинки⁹.

Книги играют судьбой человека, изменяют его жизненную траекторию. В рассказах М.Р. Джеймса «Альбом каноника Альберика» и «Дневник мистера Пойнтера» именно книга сыграла роковую роль в жизни ничего не подозревающего героя. В истории «Откровения в черном» Карла Якоби книга, дневник, подчиняет себе сознание персонажа, неотвратимо направляет его к судьбе. Книга выступает «вратами» между мирами. Она становится порталом в иное измерение в повести Михаэля Энде «Бесконечная история». «Волхвование» с книгами призывает

¹ Кристи А. Занавес. СПб.: Амфора, 2001. С. 230.

² *Богатырев А.В.* Энциклопедия. С. 211.

³ *Блох Р.* Психо. С. 531

⁴ Там же. С. 456.

⁵ Джеймс М.Р. Встречи. С. 18.

⁶ Баркер К., По Э., Лавкрафт Г.Ф. и др. Зомби: Антология. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 317.

⁷ Джеймс М.Р. Встречи. С. 19, 22.

⁸ *Баркер К., По Э., Лавкрафт Г.Ф. и др.* Зомби: Антология. С. 127–133.

⁹ *Блох Р.* Психо. С. 532 и др.

в наш мир посланников потустороннего, как это случилось в рассказах Джеймса «Альбом каноника Альберика», «Дневник мистера Пойнтера», «Сокровище аббата Фомы», «Необычный молитвенник».

Но книги влияют и в другом отношении. Частенько писатели используют персонажей других авторов. Например, хорошо известны отсылки Кристи к шекспировскому репертуару¹. Но, естественно, на Шекспире все отнюдь не заканчивается: в «Часах» романистка вспоминает о Льюисе Кэрролле, в ее же рассказе «Необычная шутка» фиксируем пересечение с «Островом сокровищ» Роберта Л. Стивенсона². В «Согнутой петле» Джон Д. Карр ссылается на американского автора Эмброуза Бирса³. Новые герои и сюжеты как бы продолжают вымышленную вселенную предшественников, вписывают очередное литературное произведение в воображаемый «универсум».

Одна из самых известных книг в мире, разумеется, Библия. Она появляется во многих произведениях разных жанров. В «Ясене» Джеймс вспоминает традицию гадания по Библии времен Карла I⁴, отец которого, Яков I, боролся с ведьмовством. Библейские реминисценции видим в произведении Роберта Блоха «Музей восковых фигур» (Waxworks, 1939), экранизированном в 1971 г., в котором очевидно влияние «Книги Юдифи» и истории Иоанна Крестителя. Это отразилось в постере к фильму: женская фигура держит отрубленную голову. Другой персонаж Блоха, посвященный в секреты магии дух-фамильяр, получил кличку Енох (от др.-евр. посвященный) – по имени библейского пророка. Енох жил на голове хозяина; голова как повторяющийся символ становится важным элементом для Блоха: отрубленная голова появляется в рассказе «Его хобби», романах «Психоз», «Тень маньяка». Более же всего авторам мистического направления пришелся по душе фрагмент из Священного Писания со словами «ибо кровь есть жизнь». Этот отрывок использовался Фрэнсисом М. Кроуфордом и Брэмом Стокером в их «сказаниях» о вампирах. В связи с вампирами Библия стала эксплуатироваться и дальше. В «Страгелле» Хью Б. Кэйва священная книга является оружием в противостоянии с нежитью5, в рассказе Стивена Кинга ее бросают в явившегося из снежной вьюги вампира.

Но рыцари пера не удовлетворялись, естественно, лишь существующими книгами, выдумывали свои. Так, одним из первых на этой ниве прославился британский автор М.Р. Джеймс. В его «Графе Магнусе» упоминаются загадочные «Книга Феникса», «Книга Жабы», «Книга Мириам» (в честь старшей сестры Аарона и Моисея, обладавшей, согласно преданиям, пророческим даром) с алхимическим и магическим содержанием, а в «Сокровище аббата Фомы» он выводит еще один труд на латыни⁶. Таинственная «The Book of the Phoenix» Джеймса появляется в «Тhe Book of Absent People» Таги Модаресси (Taghi Modarressi)⁷ и у некоторых авторов XXI столетия (феникс, как известно, немаловажный символ в алхимии⁸). Помимо Джеймса были и другие примеры «книготворчества», однако подлинный бум подобного рода наблюдаем начиная с деятельности Г.Ф. Лавкрафта, придумавшего нашумевший «Некрономикон» (Necronomicon). По его стопам двинулись

¹ *Богатырев А.В.* Энциклопедия. С. 270.

² Кристи А. Спящее убийство. Последние дела мисс Марпл. М.: АСТ, 2003. С. 218; *Богатырев А.В.* «Зеленая» Агата Кристи // Троицкий вариант – Наука. 2023. № 17(385). С. 14–15.

³ Карр Дж. Д. Человек без страха: Детективные романы. М.: Центрполиграф, 2002. С. 60.

⁴ Джеймс М.Р. Встречи. С. 47, 50.

⁵ Вампиры: Антология. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 210.

⁶ Джеймс М.Р. Встречи. С. 71, 94–95.

⁷ Modarressi T. The Book of Absent People. New York: Doubleday, 1986. P. 164.

⁸ Hughes J. The Rise of Alchemy in Fourteenth-Century England. London: Continuum, 2012. P. 144.

и другие: Роберт Говард породил «Сокровенные культы», Роберт Блох — «Тайны червя» и т. д. Львиная доля книжных выдумок напоминала гримуары — руководства по магии из прошлого. Именно черты гримуара с его «печатями» демонов и странными значками придали «Некрономикону» издавшие сей труд писатели.

В «Звездном бродяге» Блох отчасти объясняет, как пришла идея востребовать опыт чернокнижников для создания вымышленных трудов. Писатель, чтобы не использовать банальные сюжеты, должен подпитывать свое вдохновение извне, например беря что-то из реальных или же измышленных «запретных» томов. Определенное влияние на это явление, очевидно, оказали теософские традиции, традиции оккультной «тайной» литературы второй половины XIX – начала XX в. Так, «Книга Дзиан», упоминаемая в «Тайной доктрине» Елены Блаватской, была подхвачена фантастами «круга Лавкрафта»¹.

Итак, писатель Колин Г. Уилсон (Colin Henry Wilson) и его единомышленники-мистификаторы издали «Аль Азиф» — «Некрономикон» Лавкрафта, смешав имена фиктивного автора Абдула аль-Хазреда и исторического доктора Джона Ди². Найти его русский перевод в открытом доступе в настоящее время не так просто. В отличие от издания «Энигма» (2023 г.), это не просто собрание рассказов лавкрафтианского духа с литературоведческими предисловием и послесловием, но имитирующая настоящий гримуар книга (на сходство указывают и публикаторы). «Печати» («подписи») демонов из нее напоминают сигилы «Гоетии». Видно, авторы книги отнеслись ко всему этому с юмором, так как на приведенных в ней иллюстрациях с жестами «знаков могущества» узнаем всем известные «панковские» и «нецензурные» — с вытянутым средним пальцем. Источником каббалистических знаков могла быть енохианская магия Джона Ди.

В «Некрономиконе» Уилсона и Ко присутствует алфавит Наг-Сотха, якобы обретший зримое воплощение при помощи «шифра магического квадрата» («буквы» Наг-Стоха представляют собой вариации указанной геометрической фигуры) — прошупывается параллель с шифром квадрата Полибия, или же четырех квадратов, придуманным в 1902 г. Данный алфавит имеет символы, встречающиеся в разных буквенных системах, ряд знаков напоминает вымышленный алфавит острова Формоза Джорджа Салманазара³. Что касается имен демонов, они навевают мысли о «Гоетии»: Ситри, Элигор (Элигос), Заган («Ключики Соломона»). При этом заклинания дремлющему в океанской пучине Ктулху нужно возносить непременно в Хэллоуин; по всей видимости, аль-Хазред был знаком с американскими традициями. На табличке Р'Льех, которую следует бросить в океан, несложно различить изображение трезубца и рыбьего скелета. В целом «Аль Азиф» — откровенное ребячество мистификаторов, нелепая смесь оккультизма и явного вымысла.

«Вермис мистеринс» («Тайны червя», «Тайны червей») Блоха отсылают не к латинскому обозначению дракона (vermis – *червь*), а к малоприятным могильным червям. Корни уходят к рассказу Лавкрафта «Праздник», в котором высказывается предположение: поедая могильную плоть, черви перенимают мудрость покойных⁴.

¹ Аль Азиф: Некрономикон: ibcat.ru/knigi/religioznaya-literatura/religiya/18989-al-azif-nekronomikon. html#text (дата обращения: 18.07.2023)

² Agnew J. The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature 1830–1960. Jefferson, NC: McFarland, 2018. P. 199.

³ Аль Азиф: Некрономикон.

⁴ *Keevak M.* The Pretended Asian: George Psalmanazar's Eighteenth-Century Formosan Hoax. Detroit: Wayne State University Press, 2004. P. 64.

Август Дерлет, продолжатель дела Лавкрафта, придумал свою вымышленную книгу «Cultes des Goules», которая расписывает обряды гулей, пожирателей трупов. С идеями из книги сталкиваемся в рассказе Блоха «Кладбищенский ужас», в котором подземные обитатели совершают шествия и ритуалы (сходный с этим сюжет видим у Гофмана в его «Вампиризме»). Не отставал от коллег в деле создания мифических книг и американский фантаст Кларк Эштон Смит (Clark Ashton Smith), придумавший «Книгу Эйбона» (Book of Eibon)¹. Слово «Eibon» попадается в записках путешествия XIX в. в Африку и касается дел племени Масаи².

Выдумывая книгу, авторы разрабатывали ее «историю». Согласно сочиненной Блохом легенде, «Тайны червя» принадлежали перу жившего давным-давно мага Людвига Принна (Ludwig Prinn, в переводе С. Ангелова 2001 г. передается как Гринн³). Указанным трудом интересовались специалисты по гримуарам⁴, но некоторые детали мы еще попробуем добавить. Как и полагается трактату об угощающихся мертвечиной червях, он был написан на «мертвом языке» — латыни. Обретена книга среди старых изданий бессмертного Шекспира⁵, — возможно, так проявились амбиции создателя «Червей» молодого тогда еще Блоха. В придуманной им «генеалогии» книги немало натяжек и несуразностей. Принн жил во Фландрии, при этом выдавал себя за крестоносца Бонифаса де Монфера, — вероятно, искаженная передача имени реального Симона де Монфора, который был связан с рыцарями-крестоносцами и одно время сражался в войске Бонифация Монферратского. Блох правильно поместил Брюссель во Фландрии, но вот россказни о том, что Принн якобы жил в лесу под Брюсселем — чистый вымысел: данная местность известна не как лесистая, а как болотистая.

«Тайны червей» чародей написал, находясь в тюрьме по обвинению в колдовстве. Почему он не стал работать над манускриптом раньше? Видимо, этому поспособствовали обстоятельства: перед смертью, которой грозили преследователи, ему необходимо было сохранить для потомков свои «герметические» знания. Колдун работал почти с ленинским размахом: Блох отмечает, что в итоге у Принна получился внушительный том, откуда он взял чернила и бумагу — остается только догадываться. Творил он, похоже, сам, хотя умел вызывать невидимых прислужников⁶. Подобное утверждение довольно часто мелькает в литературе о сверхъестественном; о невидимом мире писал Джон Мильтон, невидимые слуги появляются у Жака Казота во «Влюбленном дьяволе» и у М.Р. Джеймса в «Двух докторах», где как раз и цитируются строки из Мильтона⁷. Согласно Блоху, Принн никогда не покидал Фландрию. Как в таком случае он узнал об американском зменном божестве Йиге, упомянутом в его книге и у Лавкрафта (соавторство с Зелией Бишоп)⁸, не вполне ясно.

Свою вымышленную книгу создал и детективный писатель Джон Д. Карр. В первом его «зловещем» романе «Под покровом ночи» (более точный перевод –

 $^{^1}$ Лавкрафт Г.Ф. Праздник // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/r_prazdnik.txt (дата обращения: 19.08.2023).

² Simpson Ph.L. "No One Who Sees It Lives to Describe It": The Book of Eibon and The Power of the Unseeable in Lucio Fulci's The Beyond // Terrifying Texts: Essays on Books of Good and Evil in Horror Cinema. Jefferson, NC: McFarland, 2018. P. 248.

³ Johnston H.H. The Kilima-Njaro Expedition. London: Kegan Paul, Trench and Co, 1886. P. 418.

⁴ *Блох Р.* Психо. С. 528.

⁵ Davies O. Grimoires: A History of Magic Books. Oxford, NY: Oxford University Press, 2010. P. 264.

⁶ *Блох Р*. Психо. С. 528.

⁷ Там же. С. 529.

⁸ Джеймс М.Р. Встречи. С. 246, 247, 248.

«Оно бродит ночью», It Walks By Night) он знакомит читателя с отрывком из книги некоего аббата Батоньолеса (Руан). Хотя роман попал в поле зрения исследователей¹, данный эпизод не получил освещения. Вышеупомянутая «монография» названа средневековой, отнесена к середине XIV в., написана по-французски. В трактате говорится о демонической сущности², поэтому, думается, Руан выбран не случайно: в XIII—XIV вв. велась небезызвестная Столетняя война, одним из эпизодов которой стало обвинение в колдовстве Жанны д'Арк, сожженной как раз в Руане. «Батоньолес» (Batognoles) — это, скорее всего, искаженное «Batignolles», квартал Парижа, известный с более близких, чем Средневековье, времен Наполеона Бонапарта. Судя по описанию существа в трактате, перед нами принимающий женское обличье суккуб.

Но и подлинные книги толкали сюжет вперед. Так, например, Карра на трюк с устройством для убийства в «Согнутой петле» вдохновили криминалистические труды доктора Ганса Гросса (1847–1915)³. А в знаменитом романе Роберта Блоха «Психоз», который был экранизирован Альфредом Хичкоком, важное место занимает труд археолога Виктора Вольфганга фон Хагена «Государство инков» («Империя инков»). Ему нашлось место в обширных комментариях к роману Блоха⁴, но не более, а зря. Собственно, произведение как раз и начинается со сцены, в которой Норман Бейтс зачитывается этим опусом, заостряя внимание на эпизоде с танцем индейцев, пляшущих под барабан из человеческой кожи⁵. Так приоткрываются некрофильские тайны характера героя, автор исподволь предуведомляет читателя о том, что его ждет дальше. Кстати, нельзя не указать на сходство в этом отношении романа «Психоз» с рассказом учителя Блоха Говарда Лавкрафта «Картинка в старой книге»: Бейтс читает «Государство инков», а герой Лавкрафта ужасается рисункам в «Королевстве Конго»⁶.

Блох творчески «переработал» сведения археолога, добавив некоторые детали. Интересно, что ритуал с барабаном явно впечатлил и самого фон Хагена, обратившегося к нему дважды⁷. Те, кто смотрел фильм Хичкока, помнят кадр с мумифицированной «мамочкой» Бейтса, посиживающей в кресле,— Хаген описывает традицию помещения мумии Верховного Инки на золотой табурет⁸. Инки, подобно Норману, проводили манипуляции со своими усопшими, перемещали их, носили с собой и т. п. Фон Хаген отрицает наличие сверхъестественного, смотрит на все с материалистических позиций, как и Блох, у которого «мистическое» в итоге объясняется вполне естественными причинами.

Главная идея, которую проводит археолог: между кровожадным туземцем и «обычным» западным человеком не так уж много различий⁹. Эту сентенцию визуализирует в событиях «Психоза» Блох. Инкские мотивы прослеживаются и в «Психозе II»: отзвуки военных преступлений и насилия над мирными жителями

¹ *Блох Р.* Психо. С. 532; *Лавкрафт Г.Ф.* Проклятие Йига // LibKing: libking.ru/books/sf-/sf-hor-ror/194000-govard-lavkraft-proklyate-yiga.html (дата обращения: 21.08.2023).

² Joshi S.T. John Dickson Carr: A Critical Study. Bowling Green, OH: Popular Press, 1990. P. 2, 9, 15, 113, 126

³ Карр Дж.Д. Под покровом ночи: Детективные романы. М.: Центрполиграф, 2004. С. 50

⁴ Карр Дж.Д. Человек без страха. С. 200.

⁵ *Блох Р.* Психоз: Трилогия. СПб.: Азбука-классика. 2009. С. 8, 574.

⁶ Хаген В.В. фон. Ацтеки, майя, инки. М.: Вече, 2004. С. 362.

⁷ Лавкрафт Г.Ф. Картинка в старой книге // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: lib.ru/INOFANT/ LAWKRAFT/r kartinka v staroj knige.txt (дата обращения: 21.08.2023).

⁸ Хаген В.В. фон. Ацтеки. С. 439.

⁹ Там же. С. 380.

перекликается с повествованием фон Хагена о похожих «проделках» напавших на инков испанцев¹. Тема индейского Нового Света проявится и в других «писаниях» Блоха – в рассказах «Интеллигент» и «Смотрите, как они бегут»².

Книга — большая ценность, ее необходимо беречь. Поэтому в рассказе «Трактат Миддот» М.Р. Джеймс дает ей зловещего стража, а в истории Стивена Кинга «Библиотечный полицейский» невозвращение взятой из библиотеки литературы может грозить весьма неприятными последствиями. Берегут фолианты для следующего поколения и коллекционеры, причем собирание книг оказывается довольно нервным занятием, о чем предупреждает Джеймс в «Необычном молитвеннике». Роберт Блох вывел образ коллекционера, склонившегося над книгой, в рассказе «Череп маркиза де Сада»³.

Местом тайн стали и собрания книг — библиотеки. Библиотекам с точки зрения таинственного посвящен не один сборник рассказов⁴, что говорит о многом. Необъяснимые события в библиотеке происходят в рассказах Маргарет Олифант «Окно библиотеки», М.Р. Джеймса «Трактат Миддот» и Эстер Холланд «Каменное сердце». Отдельную нишу библиотеки заняли в детективной литературе. Книжные стеллажи с криминальными намерениями использовал уже Артур Конан Дойл в «Пенсне в золотой оправе», однако самое «прославленное» произведение подобного рода — «Тело в библиотеке» Агаты Кристи. Писательница решила сыграть на абсурдности ситуации: сложно представить себе менее подходящее место для обнаружения трупа. Мы имеем здесь шуточный намек на романы об убийстве, те самые «трупы» в библиотеке. Потом Кристи еще раз использует похожий маневр, когда в «Вечеринке в Хэллоуин» в библиотеке происходит убийство. Но к этому способу «размещения» мертвого тела леди Агата прибегла гораздо раньше: в «Смерти лорда Эджвера» почтенного лорда именно среди библиотечных полок застает фатальный финал⁵.

Рассуждая о книге, нельзя еще раз не сказать о тех, кто увлечен книжными делами, — о книгочеях. Чтение книг требует наличия определенных качеств, не каждый способен постичь книжную мудрость. Некоторая «элитарность» занятия отбрасывает на книжников-библиофилов тень чудаковатости, они предстают в литературных произведениях в экстравагантном, эксцентричном амплуа. Как пишет Питер Тримейн в «Марб бхео», в книжной лавке можно столкнуться с весьма колоритными персонажами⁶. Похожего мнения придерживался и Карл Э. Вагнер: в рассказе «Сверх всякой меры» героиня переживает необычную встречу именно у магазинчика «Равноденствие», специализирующего в том числе на оккультной литературе⁷. «Фактурные» типажи представляют собой разглядывающий редкий фолиант коллекционер в «Черепе маркиза де Сада» Блоха и букинист в истории Джозефа П. Бреннана «Задний двор Канавана».

Несмотря на новые поветрия в культуре, книга не перестает тревожить, интриговать. Она заняла прочное место в сюжетах детективного и мистического толка, подталкивая развитие интриги, иногда становясь в самый центр сюжетной конструкции. Книга — это знание, а «знание — сила». Вера в особую власть книги за-

¹ Там же. С. 363.

² Блох Р. Психоз: Трилогия. С. 300–301; Хаген В.В. фон. Ацтеки. С. 409.

³ Психоз: Из коллекции Альфреда Хичкока. М.: Росмэн-пресс, 2004. С. 41.

⁴ *Блох Р.* Психо. С. 380–381.

⁵ The Haunted Library: Classic Ghost Stories. New Delhi: Niyogi Books, 2007. 232 p.

⁶ Кристи А. Сборник романов. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. С. 48.

⁷ Баркер К., По Э., Лавкрафт Г.Ф. и др. Зомби: Антология. С. 452.

частую обретала в творчестве писателей эзотерические формы, книга подчиняла себе события и людей. Не ограничиваясь уже существующей книжной продукцией, фантазеры порождали силой воображения новые вымышленные фолианты, создавая мир по принципу «книга в книге», закручивая вокруг загадочного тома целые новые миры, творя новую мифологию. Книга не стала изгнанницей в нынешних массмедиа, запретный трактат с непроизносимым названием «Некрономикон» вдохновил компьютерные игры, сувенирную продукцию, содействовал развитию соответствующего сегмента теле- и киноиндустрии. Время интернет-технологий не убило книгу, она лишь видоизменилась, превратившись в е-book контент.

ЛИТЕРАТУРА

Аль Азиф: Некрономикон: libcat.ru/knigi/religioznaya-literatura/religiya/18989-al-azif-nekronomikon.html#text (дата обращения: 18.07.2023).

Баркер К., По Э., Лавкрафт Г.Ф. и др. Зомби: Антология. СПб.: Азбука-классика, 2010. 640 с.

Блох Р. Психо: Фантастический роман, рассказы. М.: АСТ; СПб.: Terra fantastica, 2001. 544 с.

Блох Р. Психоз: Трилогия. СПб.: Азбука-классика, 2009. 608 с.

Богатырев А.В. «Зеленая» Агата Кристи // Троицкий вариант – Наука. 2023. № 17(385). C. 14–15.

Богатырев А.В. Энциклопедия Эркюля Пуаро. М.: Перо, 2021. 282 с.

Вампиры: Антология. СПб.: Азбука-классика, 2007. 896 с.

Гейке К. Святая Земля и Библия. Описание Палестины и нравов ее обитателей. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. 1135 с.

Джеймс М.Р. Встречи с привидениями. М.: Терра – Книжный клуб, 1999. 352 с.

Карр Дж.Д. Под покровом ночи: Детективные романы. М.: Центрполиграф, 2004. 415 с.

Карр Дж.Д. Человек без страха: Детективные романы. М.: Центрполиграф, 2002. 428 с.

Книга тысячи и одной ночи. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1959. 439 с.

Кристи А. Встреча со смертью: Романы. М.: Центрполиграф, 2002. 584 с.

Кристи А. Занавес. СПб.: Амфора, 2001. 255 с.

Кристи А. Карты на стол: Романы, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. 525 с.

Кристи А. Подвиги Геракла: Роман, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. 605 с.

Кристи А. Пуаро ведет следствие: Романы, рассказы. М.: Центрполиграф, 2003. 587 с.

Кристи А. Сборник романов. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 768 с.

Кристи А. Смерть в облаках. М.: ACT, 2002. 285, [3] с.

Кристи А. Спящее убийство. Последние дела мисс Марпл. М.: АСТ, 2003. 312, [8] с.

Кристи А. Часы. М.: АСТ, 2002. 284, [4] с.

Лавкрафт Г.Ф. Праздник // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова: lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/r prazdnik.txt (дата обращения: 19.08.2023).

Лавкрафт Г.Ф. Проклятие Йига // LibKing: libking.ru/books/sf-/sf-horror/194000-gov-ard-lavkraft-proklyate-yiga.html (дата обращения: 21.08.2023).

Моор В.Я. Странные миры, странные гости. М.: Перо, 2021. 320 с.

Психоз: Из коллекции Альфреда Хичкока. М.: Росмэн-пресс, 2004. 205 с.

Хаген В.В. фон. Ацтеки, майя, инки. М.: Вече, 2004. 464 с.

Agnew J. The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature 1830–1960. Jefferson, NC: McFarland, 2018. 242 p.

Davies O. Grimoires: A History of Magic Books. Oxford: Oxford University Press, 2010. 368 p.

Hughes J. The Rise of Alchemy in Fourteenth-Century England. London: Continuum, 2012. 279 p.

Johnston H.H. The Kilima-Njaro Expedition. London: Kegan Paul, Trench and Co, 1886. 572 p.

Joshi S.T. John Dickson Carr: A Critical Study. Bowling Green, OH: Popular Press, 1990. 195 p.

Keevak M. The Pretended Asian: George Psalmanazar's Eighteenth-Century Formosan Hoax. Detroit: Wayne State University Press, 2004. 182 p.

Kibre P. The Intellectual Interests Reflected in Libraries of the Fourteenth and the Fifteenth Centuries // Journal of the History of Ideas. June 1946. No 7(3). P. 257–297.

Modarressi T. The Book of Absent People. New York: Doubleday, 1986. 206 p.

Simpson Ph.L. «No One Who Sees It Lives to Describe It»: The Book of Eibon and The Power of the Unseeable in Lucio Fulci's The Beyond // Terrifying Texts: Essays on Books of Good and Evil in Horror Cinema. Jefferson, NC: McFarland, 2018. P. 245–254.

The Haunted Library: Classic Ghost Stories. New Delhi: Niyogi Books, 2007. 232 p.

REFERENCES

Al Azif: Necronomicon: libcat.ru/knigi/religioznaya-literatura/religiya/18989-al-azif-nekronomikon.html#text (date accessed: 18.07.2023).

Barker C., Poe E., Lovecraft H.P., et al (2010). Zombie: Anthology. St. Petersburg. Azbuka Classica Publ. 640 p.

Bloch R. (2001) Psycho: A Fantastic Novel, Short Stories. Moscow. AST Publ. St. Petersburg. Terra Fantastica Publ. 544 p.

Bloch R. (2009) Psycho: Trilogy. St. Petersburg. Azbuka Classica Publ. 608 p.

Bogatyrev A.V. (2023) Green Agatha Christie. TRV-Science. No 17(385), pp. 14–15.

Bogatyrev A.V. (2021) An Hercule Poirot Encyclopedia. Moscow. Pero Publ. 282 p.

Vampires: Anthology. St. Petersburg. Azbuka Classica Publ. 2007. 896 p.

Geike K. (1894) Holy Land and the Bible. Description of Palestine and the Mores of Its Inhabitants. St. Petersburg. M.M. Stasyulevich Publ. 1135 p.

James M.R. (1999) Haunted Encounters. Moscow. Terra – Book Club Publ. 352 p.

Carr J.D. (2004) It Walks By Night: Detective Novels. Moscow. Tsentrpoligraph Publ. 415 p.

Carr J.D. (2002) The Man Who Could Not Shudder: Detective Novels. Moscow. Tsentr-poligraph Publ. 428 p.

Book of A Thousand and One Nights (Arabian Nights). Vol. 8. Moscow. Goslitizdat Publ., 1959. 439 p.

Christie A. (2002) Appointment with Death: Novels. Moscow. Tsentrpoligraph Publ. 584 p. Christie A. (2001) Curtain. St. Petersburg. Amphora Publ. 255 p.

Christie A. (2003) Cards on the Table: Novels, Short Stories. Moscow. Tsentrpoligraph Publ. 525 p.

Christie A. (2003) The Labours of Hercules: A Novel, Short Stories. Moscow. Tsentr-poligraph Publ. 605 p.

Christie A. (2003) Poirot Investigates: Novels, Short Stories. Moscow. Tsentrpoligraph Publ. 587 p.

Christie A. (2003) Collection of Novels. Moscow. RIPOL CLASSIC Publ. 768 p.

Christie A. (2002) Death in the Clouds. Moscow. AST Publ. 285, [3] p.

Christie A. (2003) Sleeping Murder. Ms. Marple's Final Cases. Moscow. AST Publ. 312, [8] p.

Christie A. (2002) The Clocks. Moscow. AST Publ. 284, [4] p.

Lovecraft H.P. The Picture in the House. Lib.Ru: Maxim Moshkov Library: lib.ru/INO-FANT/LAWKRAFT/r kartinka v staroj knige.txt (date accessed: 21.08.2023).

Lovecraft H.P. The Festival. Lib.Ru: Maxim Moshkov Library: lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/r prazdnik.txt (date accessed: 19.08.2023).

Lovecraft H.P. Curse of Yig. LibKing: libking.ru/books/sf-/sf-horror/194000-gov-ard-lavkraft-proklyate-yiga.html (date accessed: 21.08.2023).

Moor V.J. (2021) Strange Worlds, Strange Guests. Moscow. Pero Publ. 320 p.

Psycho: From the Alfred Hitchcock Collection. Moscow. Rosman-press Publ., 2004. 205 p. Hagen V.W. von. (2004) Aztecs, Maya, Incas. Moscow. Veche Publ. 464 p.

Agnew J. (2018) The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature 1830–1960. Jefferson, NC. McFarland Publ. 242 p.

Davies O. (2010) Grimoires: A History of Magic Books. Oxford. Oxford University Press. 368 p. Hughes J. (2012) The Rise of Alchemy in Fourteenth-Century England. London. Continuum Publ. 279 p.

Johnston H.H. (1886) The Kilima-Njaro Expedition. London. Kegan Paul, Trench and Co Publ. 572 p.

Joshi S.T. (1990) John Dickson Carr: A Critical Study. Bowling Green, OH. Popular Press. 195 p.

Keevak M. (2004) The Pretended Asian: George Psalmanazar's Eighteenth-Century Formosan Hoax. Detroit. Wayne State University Press. 182 p.

Kibre P. (1946) The Intellectual Interests Reflected in Libraries of the Fourteenth and the Fifteenth Centuries. *Journal of the History of Ideas*. No 7(3), pp. 257–297.

Modarressi T. (1986) The Book of Absent People. New York. Doubleday Publ. 206 p.

Simpson Ph.L. (2018) "No One Who Sees It Lives to Describe It": The Book of Eibon and The Power of the Unseeable in Lucio Fulci's The Beyond. Terrifying Texts: Essays on Books of Good and Evil in Horror Cinema. Jefferson, NC. McFarland Publ., pp. 245–254.

The Haunted Library: Classic Ghost Stories. New Delhi. Niyogi Books Publ., 2007. 232 p.

Сведения об авторе:

Арсений Владимирович Богатырев, Arseniy V. Bogatyrev, канд. ист. наук PhD (in History) независимый исследователь Independent Researcher

sob1676@yandex.ru

УДК 8И (Инд): 821.21/.22.0 Г44 ББК 83.35 (5Инд)

3.А. Гафорова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Персидские переводы «Вокеоти Бобури»

Аннотация: В статье рассматриваются переводы с тюрки чагатайского на фарси памятника автобиографической литературы «Вокеоти Бобури», принадлежавшего перу Захираддина Мухаммада Бабура — основателя государства Тимуридов Индии, известного как «Бабур-наме»: «Вокеоти Бобури» — «Табакоти Бобури» Шейха Зайнуддина Хофи Вафои, «Тузуки Бобури» Мирзо Поянда Хасана Гезневи и Мухаммадкули Мугула Гисари, а также «Бабур-наме» Мирзо Абдуррахима Ханиханана. Подчеркивается, что это произведение имеет большое значение для изучения истории первой половины XVI в., общественного строя, различных вопросов социальной жизни народа, культуры и ремесла, а также является ценным источником для характеристики литературного процесса. Представленный в этом произведении богатый биографический материал о многих известных деятелях персидско-таджикской литературы, их вкладе в развитие литературы и культуры способствует формированию более полного представления о духовной культуре эпохи.

Ключевые слова: «Вокеоти Бобури», «Табакоти Бобури», «Тузуки Бобури», «Бабур-наме»

Z.A. Gaforova (Khujand, Republic of Tajikistan)

Persian Translations of "Voqeot-i Boburi"

Abstract: During the reign of the Timurids of India, special attention was paid to the translation of scientific and fiction literature into Persian from various languages. The translation school in Farsi has reached great success. So, from the Chagatai Turk to the Farsi, a majestic monument of autobiographical literature was translated – "Voqeot-i Boburi", which belonged to Zahiraddin Muhammad Babur, the founder of the Timurid state of India. This work, famous as "Babur-name," has a great importance in the study of the history of the first half of the 16th century, about the social system, various issues of the social life of the people, culture and craft. This work has great importance in revealing the issues of the history of literature at the beginning of the 16th century, in particular, the features of the epoch-making literary movement as a valuable source.

The author presents rich biographical material about many famous representatives of Persian-Tajik literature and points their worthy contribution to the literature and culture development, which provided the knowledge of the spiritual culture of the time. The article considers the Persian translations of "Voqeot-i Boburi" – "Tabakot-i Boburi" by Sheikh Zainuddin Hofi Wafoi, "Tuzuq-i Boburi" by Mirzo Poyand Hassan Geznevi and Muhammadkuli Mugul Gisari, as well as "Babur-nama by Mirzo Abdurahim Khanihanan, their style and features of translation.

Key words: "Voqeoti Boburi," "Tabakot-i Boburi," "Tuzuq-i Boburi," "Babur-name"

Основатель государства Тимуридов Индии — Захираддин Мухаммад Бабур (1526–1530) — являлся гениальным творцом прозы и поэзии на тюркском и персидском языках. Его перу принадлежат неповторимые произведения. Однако его слава в истории мировой литературы более всего связана с его произведением «Вокеоти Бобури» («События из жизни Бабура»), отражающим историю эпохи Тимуридов Индии. Ученые Востока и Запада признают «Вокеоти Бобури» одним из бессмертных творений и уникальных историко-литературных памятников мировой письменности, в котором не только реалистично отображены исторические, политические, культурные и научно-литературные процессы, события, явления, имеющие место в социальной действительности Центральной Азии, Афганистана и полуострова Индии начала XVI в., но и дано подробное описание летописи жизни и творческой деятельности самого автора. Ни в одном ином историческом источнике жизнь и творческие достижения шаха Бабура в таком объеме не представлены [7; 8; 9; 10; 11; 12].

Это произведение известно под названием «Бабур-наме», однако оригинал на тюркском языке имеет наименованием «Вокеоти Бобури».

Индийский ученый Г.Н. Пант, отмечая его достоинства, подчеркивает, что «Вокеоти Бобури», величественный памятник автобиографической литературы, создан в стиле сафарнаме. Произведение представляет собой биографию одного из великих победителей мира, участника исторических событий своего века, и в этом ценность «Вокеоти Бобури», поскольку исторические события автор отображает без прикрас, беспристрастно, объективно [2: 17]. Вследствие этого «Вокеоти Бобури» занимает особое место в ряду других автобиографических книг, в том числе воспоминаний императоров Цезаря, Тимура, Шаха Тахмаспа и Джахангира, по некоторым качествам даже превосходя их, а по широте и разнообразию затронутых в нем проблем это одно из самых совершенных созданий, по сей день не имеющих себе равных.

«Вокеоти Бобури» имеет большое значение для изучения истории первой половины XVI в., общественного строя, различных вопросов социальной жизни народа, культуры и ремесла. В этом произведении можно найти много исторических сведений, о которых умалчивают другие источники. Следует отметить, что оно открывает много нового в истории литературы начала XVI в. Здесь представлен богатый биографический материал о многих известных писателях персидско-таджикской литературы, отмечен их достойный вклад в развитие литературы и культуры эпохи, что способствует пониманию характерных особенностей этого периода истории, его духовной культуры. Так, Бабур, оценивая литературное творчество Абдурахмана Джами [1: 112–113], Алишера Навои [1: 108–109], Абдуллы Хатифи [1: 115], Мира Хусайна Муаммои [1: 115], Муллы Мухаммада

Бадахши [1: 115], Юсуфа Бадеи [1: 115], Мира Шайхима Сухайли [1: 110], Осафи [1: 114], Сайфи Бухари [1: 114], Мирзы Ахмадали Фарси [1: 114], Ходжи Абдуллаха Марворида [1: 114], Миры Атоуллоха Машхади, Муллы Усмана Чархи, Сайфиддина Ахмада, Хилали, Хасанали Туфайли [1: 111], Абдугафура Лори [1: 121], Камалиддина Бинаи [1: 114], сообщает биографические сведения, характеризует вклад писателей в развитие персидско-таджикской литературы. Много внимания уделено новациям, внесенным целой плеядой выдающихся представителей науки и культуры, и раскрыто их значение. Эти сведения ценны тем, что имеют обобщающий характер. Особым достоинством «Вокеоти Бобури» является также то, что оно основана на достоверных фактах о жизни и творчестве писателей, с которыми Бабур поддерживал духовную связь. Автор «Вокеоти Бобури» стремился к достоверному описанию эволюции литературы и культуры этого периода, чтобы сохранить для потомков обширный материал, обладающий высокой исторической значимостью, что способствовало бы его последующему полноценному изучению и анализу.

С тюркского языка «Вокеоти Бобури» было переведено на несколько языков мира: английский, французский, русский, урду и фарси (на фарси переводился трижды).

«Табакоти Бобури» — первый перевод «Вокеоти Бобури» на фарси, и сделан он еще во времена жизни Бабура в 937/1530 Шейхом Зайнуддином Хофи Вафои (ум. 940/1533 м.), который был официальным придворным историком, а также верным и близким другом Бабура.

Автор «Мунтахаб-ут-таварих» «Табакоти Бобури» описывает как отдельную книгу, однако это неверно. «Табакоти Бобури» не является отдельным произведением, а считается переводом части из «Вокеоти Бобури». Указанное произведение составлено в соответствии с исконным текстом «Вокеоти Бобури» Захираддина Мухаммада Бабура, и в нем исторические события переданы с соблюдением исторического порядка подачи сведений. Произведение без всякого предисловия и вступления начинается с описания истории пятого нашествия Бабура на владения Индии (931/1524), завершившегося установлением владычества династии Тимуридов в Индии, и охватывает период до конца правления Бабура (1530 м.).

«Табакоти Бобури» относится к числу древнейших и важнейших персидских переводов «Вокеоти Бобури», раскрывающих историю династии Бабура. Оно вносит ясность в освещение многих сложных вопросов истории Индии периода Бабура. Его историческая ценность заключается прежде всего в том, что содержащиеся в нем сведения при переводе на фарси уточнялись и корректировались: автор постоянно сопровождал Бабура во всех его походах и путешествиях, был непосредственным свидетелем многих событий, описанных в произведении.

Автор каждое достижение и поражение Бабура описывает, основываясь на увиденном, — объективно и достоверно. Перевод точно передает факты, приведенные в «Вокеоти Бобури», однако иногда, выходя за пределы оригинала, автор добавляет ряд событий, свидетелем которых был он сам. Представляемые им сведения весьма значимы, обладают исторической ценностью и крайне важны для изучения истории данного периода.

Кроме того, что не менее важно, «Табакоти Бобури» является одним из первых образцов прозы «маснуъ», которая в последующие периоды — во времена Джалалуддина Мухамада Акбара и особенно Шахджахана переживает период расцвета в персидских исторических описаниях. Способ передачи событий, в сравнении с

«Вокеоти Бобури», которому свойственна особая плавность, легкость в изложения и материала, простота и притягательность, отличается высоким стилем и более соответствует литературному уровню описания. С этой точки зрения названное произведение правомерно считать выдающимся образцом литературного стиля той эпохи. Создается впечатление, что свою главную задачу переводчик видел в демонстрации своего мастерства, в утверждении преимуществ прозы «маснуь» и «муглак». Описывая исторические события, он словно бы стремился доказать свое превосходство над другими в искусстве перевода, а не просто точно воссоздать происходящее.

Однако, несмотря на изыски переводчика, это не снижает исторической значимости «Табакоти Бобури». Как отмечает Г.М. Эллиот, это произведение в «Нигористони гетинамо» («В зеркале, отражающем мир») упоминается под названием «Футухоти Хинд» («Свершения Индии»). Письменные экземпляры «Табакоти Бобури» есть в различных книгохранилищах мира.

Другой персидский перевод «Вокеоти Бобури», точнее – отдельных глав книги под названием «Тузуки Бобури», осуществлен в 1585 г. двумя переводчиками: Мирзо Поянда Хасаном Газнави и Мухаммадкули Мугулом Гисари. Мирзо Поянда Хасан Газнави, который был в услужении у Бехрузхана – одного из приближенных Акбара, получил от него задание перевести «Вокеоти Бобури». Однако смерть не дала ему завершить начатое дело. Работу довел до конца другой переводчик, который также был под покровительством Бехрузхана. По содержанию «Тузуки Бобури» весьма близок к первоначальному тексту, в нем представлены события времен Бабура с начала его правления в Фергане до последних предсмертных дней в Индии. Порядок и последовательность, упорядоченость исторических событий в переводе соответствуют оригиналу, т.е. в нем нет ни искажений, ни добавлений или сокращений. Главы, в которых повествуется о событиях первых шести лет, и отрывок о событиях седьмого года переведены Поянда, а все остальное сделано Мухаммадкули. Стиль этого перевода свободен от эпохальной тенденции «муншаоти мусаджа». С точки зрения совершенства текста этот перевод превосходит перевод Зайниддина Хофи, весомые преимущества он имеет и в сравнении с переводом Ханиханан.

Другой официальный перевод «Вокеоти Бобури» на фарси под названием «Бабурнаме» принадлежит перу влиятельной личности периода великого Акбара (1556–1605) Мирзе Абдуррахиму Ханиханану и признан одним из уникальных образцов в ряду других персидских переводов этого бесценного шедевра. Согласно сведениям автора «Акбарнаме», Мирза Абдуррахим Ханиханан этот перевод осуществил с тюркского чагатайского языка на фарси по указанию Джалалуддина Мухаммада Акбара в 997/1588 [4: 118]. Мулла Мухаммад Касим Хиндушах, также высоко оценивший достоинства «Вокеоти Бобури» Захираддина Мухаммада Бабура, отмечает: «События периода своего правления так написал на тюркском языке, что мастера признают. Так, Ханиханан потомок Байрамхана в правлении Акбара падшаха его перевел на фарси и это творение признано в народе» [20: 211]. Переводчик за короткий срок сумел завершить работу по переводу с тюркского на фарси и, по мере возможности, сохранил направление и тенденции переводческого мастерства. Автор «Акбар-наме» о его содержании пишет: «События своей жизни с начала своего правления до времени кончины описывает достоверно, подробно» [4: 118].

Основная тематическая линия произведения — комментирование и описание событий жизни Бабура, представленное в виде летописи, охватывающей период с 899/1493, с того момента, когда Бабур в возрасте 12 лет становится правителем Ферганы, и до 935/1529, т.е. за 2 года до его смерти. Конечно, факты его биографии иногда даны непоследовательно, что можно наблюдать в описании событий периода с 1510 до 1518 г., а также с 927/1520 до 931/1524.

«Бабур-наме» – один из первых образцов стиля, который позднее – в ходе эволюции жанра исторического описания в Индии под воздействием среды и особых условий – совершенствовался, стремясь к высокому уровню конкретики в изображении прошлого. Это, с одной стороны, расширяло репертуар выразительных стилистических средств в период Сефевидов; с другой – влияло на повествовательную манеру авторов, создающих свои сочинения в эпоху Тимуридов Индии, что способствовало объединению этих двух тенденций. По этой причине стиль изложения в этом произведении можно считать образцовым индо-иранским стилем. Слова индийского происхождения, такие как «баварчи» – повар, «пураб» – машрик, «итвар» - воскресенье, «саван» - время дождей и др., весьма частотны в тексте, по изобилию индийской лексики он значительно отличается от других книг того же периода. К тому же в произведении использовано множество слов тюркского происхождения. Главная причина в том, что Ханиханан эту книгу переводит с тюркского на фарси и в процессе работы находится под воздействием тюркского текста. Слова и словосочетания, сложные для восприятия, встречаются здесь весьма редко. Названная книга по настоящее время является значимым источником при изучении «Вокеоти Бобури», ценность ее в ряду персоязычных источников ни в коей мере не меньше, чем оригинал – «Вокеоти Бобури» на тюркском языке. Перевод Ханиханана после издания в свою очередь был переведен на несколько других языков [6: 26]. В частности, «Бабур-наме» по инициативе и стараниями Мирзо Мухаммада Маликулкитоя Шерози в 1889 г. был издан в Бомбее.

Таким образом, «Вокеоти Бобури» Захираддина Мухаммада Бабура можно с полным основанием можно назвать главным хранилищем исторических фактов эпохи Тимуридов Индии и наиценнейшим источником, сведения из которого могут указать верный путь ученым-историографам в их нелегком труде и предостеречь от искажений в описании основополагающих событий той далекой эпохи. Однако с сожалением следует отметить, что это уникальное наследие, а также все три перевода «Вокеоти Бобури» на фарси до сих пор не изучены всесторонне и глубоко исследователями истории и литературы. Персидские переводы «Вокеоти Бобури» по-прежнему вне интересов таджикских читателей, современных исследователей-литературоведов, чем и обусловлена необходимость сосредоточиться на множестве неисследованных аспектов, поиске ответов на спорные вопросы. Этого можно добиться путем анализа и дальнейшей систематизации полученных данных, в процессе научного комментирования с применением соответствующей методологии, что позволит составить ясное и полное научно обоснованное представление не только о «Вокеоти Бобури», но и о мировоззрении Бабура, его жизненном пути, а также позволит определить место Бабура в общем процессе развития мировой литературы и цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Абдуррашид, Сарханг Ходжа. Тазкираи шуарои Панчоб. Карачи, 1967. 494 с.
- 2. Абулфазл Аллома. Акбарнома. Т. 1. Лакхнау: Навил Кишор, 1877. 350 с.

- 3. Асгар Офтоб. Персидская историография в Индии и Пакистане. Лахор, 1364. 558 с.
- 4. *Ахмад Мунзави*. Каталог персидских рукописей библиотеки Ганджбахша. Т.4. Лахор, 1982. С. 1931–2513.
 - 5. Бадауни Абдулкадир. Мунтахаб-ут-таварих. Т. 1. Калкатта, 1868. 311 с.
- 6. *Бобур Захираддин Мухаммад*. Бобурнома / Пер. Абдуррахима Ханиханана. Бомбей, 1308. 500 с.
- 7. Γ афарова 3.А. Взгляд Амир Хусроу Дихлави на нравственную культуру женщин (на основе наставлений поэта его дочери Мастуре) // Вестник Педагогического университета. 2018. № 5-2(77). С. 150–157.
- 8. *Гафарова З.А.* Вопросы войны и мира в древнеиндийском этическом памятнике // Ученые записки Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2018. № 4(57). С. 93–98.
- 9. *Гафорова З.А.* Индийский стиль в творчестве поэтов литературного круга кашмира (XVI–XVII вв.). // Вестник Набережночелнинского государственного педагогического университета. 2020. № 3(28). С. 35–41.
- 10. *Гафарова У*. Становление и развитие арабской риторики до XIV века // Ученые записки Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2012. № 2(30). С. 3–12.
- 11. Гафарова У.А. Арабское ораторское искусство (хутба) VI середины VIII в: специальность 10.01.06: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гафарова Умеда Абдуллоевна. Душанбе, 1989. 179 с.
- 12. Гафарова У.А. Предпосылки распространения коранических сказаний в персидско-таджикской литературе // Ученые записки Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2018. № 4(57). С. 80–84.
- 13. *Каримов У.* «Бобурнома» сарчашмаи адабӣ // Известия АН Таджикской ССР. Сер.: Востоковедение, история, филология. 1986. № 3. С. 49–55.
 - 14. Маони, Ахмад Гулчин. Караван Индии. Т. 1. Машхад, 1369. 822 с.
 - 15. Мирзоев А. Бинои. Сталинабад, 1957. 250 с.
- 16. Пант Г.Н. Бабур-наме блистательный памятник автобиографической литературы // Индия. 1984. № 4(81). С. 17—19.
 - 17. Рой Лакхнави Офтоб. Рияз-ул-орифин. Исламабад, 1977. 523 с.
- 18. *Фахри Хирави*. Равзат-ус-салотин / Под ред. Саида Хисамуддина Рошиди. Хайдарабад, 1968. 320 с.
- 19. *Хасан Разави, Саид Сабт.* Персоязычные Пакистана. Т. 1. Ровилпинди (Пакистан), 1974. 587 с.
- $20.\ \mathit{Xuhdymox\ Myxammad\ Kacum}$. Таърихи Фаришта. Т. 1. Лакхнав: Нивал Кишор, 1321. 376 с.
 - 21. Хошим Синдилави, Мухаммад Алихан. Махзан-ул-гароиб. Т. 1. Лохур, 1970. 884 с.

REFERENCES

- 1. Abdurrashid, Sarhang Khoja. (1967) Anthology of Panjab Poems. Karachi. 494 p.
- 2. Abulfazl Alloma. (1877) Akbar-Name. Vol. 1. Lucknow. Navil Kishore Publ. 350 p.
- 3. Asgar Oftob. (1364) Persian Historiography in India and Pakistan. Lahore. 558 p.

- 4. Ahmad Munzavi. (1982) Catalog of Persian Manuscripts of the Ganjbakhsh Library. Vol. 4. Lahore, pp. 1931–2513.
 - 5. Badauni Abdulkadir. (1868) Muntahab-ut-tawarikh. Vol. 1. Calcutta. 311 p.
- 6. Bobur Zahiraddin Muhammad. (1308) Bobur-Name / Translated by Abdurrahim Hanihanan. Bombay. 500 p.
- 7. Gafarova Z.A. View of Amir Khusrow Dihlavi on the Moral Culture of Wmen (based on the instructions of the poet of his daughter Masture). *Herald of Pedagogical University.* 2018. No 5-2(77), pp. 150–157.
- 8. Gafarova Z.A. Issues of War and Peace in an Ancient Indian Ethical Monument. *Scientific Notes of Khujand State University named after academician B. Gafurov. Series of Humanities and Social Sciences.* 2018. No 4(57), pp. 93–98.
- 9. Gaforova Z.A. Indian Style in the Works of Poets of the Literary Circle of Kashmir (XVI–XVII centuries). *Bulletin of Naberezhnye Chelny State Pedagogical University.* 2020. No 3(28), pp. 35–41.
- 10. Gafarova U. Formation and Development of Arabic Rhetoric until the 16th century. *Scientific Notes of Khujand State University named after academician B. Gafurov. Series of Humanities and Social Snces.* 2012. No 2(30), pp. 3–12.
- 11. Gafarova U.A. (1989) Arabic Oratory (khutba) 6th mid-8th centuries: specialty 10.01.06: Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. Dushanbe. 179 p.
- 12. Gafarova U.A. Prerequisites for the Spread of Koranic Legends in Persian-Tajik Literature. Scientific Notes of Khujand State University named after academician B. Gafurov. Series of Humanities and Social Sciences. 2018. No 4(57), pp. 80–84.
- 13. Karimov U. "Boburnoma" sarchashmai adabi. *Izvestia AN Taj. SSR. Ser.: Oriental Studies, History, Philology.* 1986. No 3, pp. 49–55.
 - 14. Mahoni Ahmad Gulchin. (1369) Caravan of India. Vol. 1. Mashhad. 822 p.
 - 15. Mirzoev A. (1957) Binoi. Stalinabad, 250 p.
- 16. Pant G.N. Babur-name is a Brilliant Monument of Autobiographical Literature. *India*. 1984. No 4(81), pp. 17–19.
 - 17. Roy Lakhnavi Oftob. (1977) Riyaz-ul-orifin. Islamabad. 523 p.
- 18. Fakhri Khiravi. (1968) Ravzat-us-salotin / Ed. by Said Khisamuddin Roshidi. Hyderabad. 320 p.
- 19. Hasan Razavi, Said Sabt. (1974) Persian Speakers of Pakistan. Vol. 1. Rovilpindi (Pakistan). 587 p.
- 20. Hindushoh Muhammad Qasim. (1321) The History of Farishta. Vol. 1. Lucknav. Nival Kishore Publ. 376 p.
 - 21. Hoshim Sindilavi, Muhammad Alikhan. (1970) Makhzan-ul-garoib. Vol. 1. Lokhur, 884 p.

Сведения об авторе:

Замира Абдуллоевна Гафорова, доктор филол. наук профессор кафедра таджикского языка и литературы Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова

Zamira A. Gaforova,
Doctor of Philology

Professor

Department of Tajik Language and Literature Khujand State University named after academician B. Gafurov

zamira_g6767@mail.ru

УДК/UDC 81.821.08

Б.П. Ашрапов (Худжанд, Республика Таджикистан)

Сравнительный анализ морфологических особенностей и уровня именного суффикса *-зор* в таджикском литературном языке XVIII и XX вв.

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы сравнительного анализа морфологических особенностей и уровня употребления именного суффикса -зор в таджикском литературном языке XVIII и XX вв. на примере исторических произведений [2; 3; 13]. Отмечается, что соответствующий суффикс является одним из древнейших и редко употребляемых словообразовательных элементов в языке сравниваемых исторических сочинений, таких как СТЛЯ.

Делается вывод, что суффикс -зор участвует в образовании ряда производных слов, обозначающих понятия 'место' и 'изобилие', но уровень их употребления неодинаков. Доказано, что слово корзор в «Тухфат-уль-хани» употребляется только как фразеологические. Одна из отличительных особенностей существительных, образованных с помощью суффикса -зор, заключается в том, что они имеют множественное число с суффиксом -хо только в произведениях устода Айни.

Ключевые слова: именной суффикс, производные слова, словообразовательный элемент, морфологические особенности, уровень употребления

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

Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix -zor in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries

Abstract: The article dwells on the issues beset with the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of the nominal suffix -zor in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings [2; 3; 13]. It is noted that the relevant suffix is one of the oldest and rarely used word-building elements in the language of the compared historical writings, like MTLL.

It is concluded that the suffix -zor participates to the formation of series of derivative words denoting the notions of place and plenty, but the level of their usage is not identical. It is proven that the word korzor is used only as an underived one in "Tuhfat-ul-khoni". One of the distinctive peculiarities of the nouns derived by dint of the suffix -zor lies in the fact that they are plurified by the suffix -ho only in ustod Aini's works.

Key words: nominal suffix, derivative words, word-building element, morphological peculiarities, level of usage

INTRODUCTION

It is common knowledge that word-building is considered to be one of the ways aimed at the enrichment of the language word stock. Into the bargain, there are several ways of word-building in MTLL (Modern Tajik Literary Language). Nominal word-building based on morphological means is considered to be the most productive one in the works under comparison and discussion, like MTLL the majority of new lexical elements were derived in this way. As far back as the 13th century, one of the great scholars of literary trinity being Shamsi Qaysi Rozi, emphasized and analyzed a large considerable number of word-building and formative elements and adduced many examples in order to strengthen his own statements and thoughts in his work entitled as "al-Mu'jam" [14: 177–198]. "It will not be an exaggeration, if we consider Shamsi Qaysi Rozi one of the founders of the grounds of word-building science in the Tajik language" [1: 210].

A researcher of the history of language, Prof. A.V. Livshits asserts the following statement beset with word-building: "Word-building is considered to be one of the basic means of word-stock enrichment. Changes to both word-building and formative elements development and improvement occur in accordance with the requirements of the permanent legality of the language and are of a very strong connection with the grammatical structure of the language" [11: 87]. Since the 70-ies of the 20th century, an outstanding linguist S. Halimov underscored and mentioned the importance of the study of the issue in question that "...in the field of Tajik word-building, there were not any works have been created from written monuments and peculiarities of word-building in a separate period proceeding from a researched and explored work" [17: 283].

The object of the corpus of our study is the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of the nominal suffix *-zor* in the Tajik literary language appertaining to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings entitled as "Tuhfat-ul-knoni" (18th century) [13], "Ghulomon" (20th century) [2] and "Ta'rikhi amironi manghitiyau Bukhoro, Isyoni Muqannna" (20th century) [3] 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 dwell on morphological peculiarities and the level of usage of the relevant suffix in terms of its function and meaning;
- to compare the relevance of the theme explored with MTLL;
- to elicit certain distinctive peculiarities of the nominal suffix -zor.

Scientific Novelty

The article under consideration dwells on the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of the nominal suffix *-zor* in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings [2; 3; 6; 13] in Tajik linguistic studies, for the first time. It is worth mentioning that the suffixes denoting place and plenty in our factological materials are not identical in terms of their usage and they are of great importance in the exploration of this category of noun.

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 Result and Discussion

To begin with, we can confidently say that the following suffixes -goh (-gah), -sor, -zor, -iston (-ston) and -kada are used to the derivation of a large considerable number of nouns denoting the place and plenty in both the language of the comparative historical writings and in MTLL [7; 4; 9].

It is well-grounded that the suffix -zor is considered to be one of the oldest and rarely used word-building elements [8: 221] which other scholars in linguistic studies considered the relevant suffix as one of the primogenital word-building elements and underscored that "the former in question was written with a letter that can be similar to -čor, -jor, -zor in Pahlavi: koričor, corridor, korizor, mean the place of battle which in Persian it is korzor" [5: 82–92]. Therefore, this word-building element is explained in "Ghiyas-ul-lughot" as follows: "Zor is the place of appearance and it means the abundance and plenty of everything..." [12, 1: 386].

In reference to it, one can assert that the relevant suffix participates to the derivation of other lexical units from the nouns representing rusticity, fruits, plants and the names of objects in the language of the historical writings belonging to the comparative periods, like MTLL. It is worth mentioning that the level of their usage is not identical. Therefore, in Karminagi's work, only the following derivative nouns were found: gulzor - 4 instances, alafzor - 4 instances, lolazor - lone, korzor - lone, korzor - lone, kištzor - lone and <math>lone namakzor - lone lone. However, the mentioned suffix is more productive in terms of word-building in ustod Aini's works, including: lone namakzor - lone namakzor - lone namakzor - lone namakzor - lone namakzor namazor, sangzor - lone namazor, sangzor namzor, sangzor namzor, sangzor, long namazor, lone namazor, lone namalitiya amvol-i xud-ro az aspu gūsfand dar čarogoh-i <math>lone namazor on jamoa guzošta, ba ham ulfatu muxolatat menamudand [13: 424]; ...ba onho libosho-i palosi-i gulomi pūšonida dar lone namazor xud ba kor andoxt... [3: 205].

Proceeding from the assumption of the adduced examples out of "Tuhfat-ul-khoni" one can assert that the underived word *korzor* being used 42 instances in the following meanings as in MTLL: *a) battlefield:* Dar in *korzor* teği zafar dar panja-e nusrat nayoft [13: 89]; *b) battle and war:* ...šu'la-i qahru *korzor*... [13: 50]; ...ba iste'dod-i olot-i *korzor* va tayyori-i asbob-i harbu paykor muqayadu mašğul šudand... [13: 166] which is the place of *people's works and movements* (did not come across), but this underived word was not resorted to by ustod Aini entirely.

Sometimes, the suffix -zor is combined with the words contributed to the formation of new derivative words which are not used for the notion of place, but for the expression of abstract ones [10: 205–206]. An example of such a derivative word cane be the word korzor which is explained in "Dictionary of Tajik Language" as meaning "war, battle" [16, 1: 564]. In this regard, Prof. Sh. Rustamov spoke and asserted the fact that: "The word korzor is actually derivative one it consists of the root kor and the suffix -zor, but it is included into the list of the underived nouns, because its root is not used in its original meaning now. In MTLL, the word kor (work) does not mean an army, a soldier, or a war, only its originally derivative one and its underived form can mean as "war and fight" [15: 68]. However, the author of "Tuhfat-ul-khoni" uses the derivative

word *korzor* in the sense of *battlefield*, *war*, *battle* and *combat* and the relevant grammatical event indicates that the process of entering *korzor* into the list of underived nouns took place after the 18th century and is a relatively new event: Va az on rū firaq-i ašror niz mutašammir-i *korzor* šuda, piyodavu savor rūye-i jasorat ba ma'raka-i razmu paykor ovardand [13: 41].

Va avlod avlod-i ešon-ro batnan ba'da batnin ba šart-i qabul-i qobiliyat ba mansab-i obovu joda-i ajdod meguzaronidand va niz daleron-i kori va muborizon-i *korzori-ro*, ki dar maydon-i nabardu mizmor-i tarhu tard asarho namuda... [13: 453]; Agar inoyat-i šahriyori aroiz-i nekxohon-ro ba sam'i rizo izgo farmoyand, čand-e az sardoron-i mu'tabar-ro bo favj-e laškar az *mardon-i korzoru* nahangon-i muhit-i razmu paykor firistand... [13: 482].

From the above-mentioned examples we noticed that Karminagi used *korzor* as an adjective by means of the suffix -*i* in the first example and he used the former in question as a synonym of the relative adjective of *jangi* in the other example which the relevant linguistic phenomenon is considered to be one of the distinctive peculiarities of the theme explored. However, we did not encounter the derivative word *korzor* in ustod Aini's comparative historical productions at all.

Himmat-i daryonavol-i umaro-i laškar poy-i qal'a-ro bo saron-i hazora va sarxay-lon-i yuza va javonon-i jonsupor-i dar muhorabot *korzornamuda-ro* ba xil'atho-i foxir va tašrifot-i munosib sarafrozi baxšid [13: 526]. In the above-adduced example, Karminagi resorted to the derivative word *korzor* only once based on the mixed method model, such as: *noun+suffix+participle II=korzornamuda*.

Designing on the premise of the comparative analysis beset with the relevant suffix we determined that one of the distinguishing peculiarities of the derivative nouns of in the historical writings under comparison lies in the fact that in the compared works belonging to the 20th century nouns derived by dint of the suffix *-zor* which indicate the name of the place and the notion of plenty of the main subject those ones are replurified by the plural suffix *-ho* in some cases. However, the relevant morphological phenomenon is not characteristic for the historical writing referring to the 18th century (on the example of "Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadvafoi Karminagi). For instance: *regzorho* [2: 278], *paxtazorho* [2: 454], *xorzorho* [2: P.217], *saksavulzorho* [2: 3], *kištzorho* [2: 130], *marğzorho* [2: 453]: Ubaydulloh dehaho, *kištzorho* va boğho-ro vayron kard [3: 201]; Dar kanor-i rūd-i Jilvon az on *regzorho*, *sangzorho* va šū*razorho*, ki az avval-i hikoyaamon boz tasvir karda omadem, aknun asar-e namonda bud [2: 346].

CONCLUSION

Adducing the results of the comparative analysis concerned with the theme explored one can come to the conclusion that the nominal suffix *-zor* is considered to be one of the oldest and rarely used word-building elements in the literary language of 18th and 20th centuries, like MTLL. In most cases, the former in question participates to the formation of series of derivative words denoting the notions of place and plenty. It is worth stressing that the word *korzor* is used only as an underived one in "Tuhfat-ul-khoni". One of the distinctive peculiarities of the nouns derived by dint of the suffix *-zor* lies in the fact that they are replurified by the plural suffix *-ho* in ustod Aini's works, but the relevant morphological phenomenon is not normal in "Tuhfat-ul-khoni".

ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллоева З.С. Накши пешванди исмсоз дар зухури вожахои сермаъно дар осори Низомии Ганчавй // Номаи донишгох. Силсилаи илмхои гуманитарй ва чомеашиносй. 2017. № 4(53). С. 210–215.
- 2. Айнй С. Ғуломон: Роман. Душанбе: Адабиёти бачагона, 2019. 488 с.
- 3. Айнй С. Таърихи амирони манғитияи Бухоро, Исёни Муқаннаъ. Ц. 10. Душанбе: Ирфон, 1966. 243 с.
- 4. *Ашрапов Б.П.* Уровень употребления суффикса *-гох* в «Тарджумай Тарихи Ямини» Джурфодикони // Studia Humanitatis. 2023. № 1. EDN URFOMX.
- 5. *Байзоев А.М.* Хусусиятҳои калимасозии аффиксалии "Донишнома"-и Ибни Сино // Баъзе масъалахои актуалии филологияи Эрон. Мач. маколахо. Душанбе: ДДТ, 1990. Cax. 83–93.
- 6. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as "Tuhfat-ul-khani" by Muhammadwafo Karminagi // Рефлексия. 2021. № 5. Р. 7–9. EDN HXRDAX.
- 7. Грамматикаи забони адабии хозираи точик: дар се чилд. Чилди 1. Душанбе: Дониш, 1985. 355 с.
- 8. *Ефимов В.А.* Персидский, таджикский, дари / В.А. Ефимов, В.С. Расторгуева, Е.Н. Шарова // Основы иранского языкознания. Новоиранские языки. М.: Наука, 1982. 230 с.
- 9. *Исмоилов О.Б., Ашрапов Б.П.* Вежагихои сарфй ва вачхи корбурди пасвандхои исми маънисоз дар забони адабии точикии карни XVIII (дар мисоли асари таърихии «Тухфат-ул-хонй») // Паёми Донишгохи миллии Точикистон. Бахши илмҳои филологӣ. 2022. № 5. С. 18–23. EDN VBSOKE.
- 10. Қобилов А. Корбурди пасванди маконсоз (-зор) дар "Тарчумаи "Тафсири Табарӣ" // Номаи ховаршиносон. 2015. №9. С. 204 207.
- 11. Лившиц В.А. О внутренних законах развития таджикского языка // Известия АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук. Вып. 5. 1954. С. 87–102.
- 12. Мухаммад Г. Гиёс-ул-луғот. Ц. 1–2. Душанбе: Адиб, 1987–1988. 480 с.
- 13. Муҳаммадвафои Карминагӣ. Туҳфат-ул-хонӣ. Муҳаддима, таҳияи матн, нусҳабадал, таълиҳот ва феҳрастҳои Ҷамшед Ҷӯразода ва Нурулло Ғиёсов / И.У. Раҳимов, Б.П. Ашрапов. Хуҷанд: Ношир, 2018. 390 с. + 586 саҳ. ф. = 976 с.
- 14. Розй Шамси Қайс. Ал-муъчам / Муаллифи сарсухану тавзехот ва хозиркунандаи чоп У. Тоиров. Душанбе: Адиб, 1991. 463 с.
- 15. Рустамов Ш. Калимасозии исм дар забони адабии хозираи точик. Душанбе: Адиб, 1972. 77 с.
- 16. Фарханги забони точикй. М., 1969. Ц. 1., 951 с.; Ц. 2. 949 с.
- 17. *Халимов С.* Калимасозии исм дар забони адабии точик аз руйи забони «Гулистон»-и Саъди // Масъалахои забон ва адабиёт. Т. 2. 1975. С. 283–307.

REFERENCES

- 1. Abdulloeva Z.S. The Role of Nominal-building Prefix in the Derivation of Polysemantic Words in Nizomi Ganjavi's Creations. *Scientific Notes. Series of Humanities and Social Sciences*. 2017. No 4(53), pp. 210–215.
- 2. Aini S. (2019) Slaves: The Novel. Dushanbe. Children's Literature Publ. 488 p.
- 3. Aini S. (1966). The History of Emirs of Bukhara, Muqanna's Rebellion. Vol. 10. Dushanbe. Cognition Publ. 243 p.

- 4. Ashrapov B.P. Level of the Suffix -20x Usage in "Tarjumai Tarikhi Yamini" by Jurfodikoni. Studia Humanitatis. 2023. No 1: st-hum.ru/node/1205 (date accessed: 25.04.2023).
- 5. Bayzoev A. M. Peculiarities of Affixed Word-building of "Donish-Name" by Ibn Sina. In: Some current issues of Iranian philology: Collection of articles. Dushanbe. DDT Publ. 1990, pp. 82–92.
- 6. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as "Tuhfat-ul-khani" by Muhammadwafo Karminagi. Refleksia. 2021. No 5, pp. 7–9. EDN HXRDAX.
- 7. Grammar of Modern Tajik Literary Language: In 3 vols. Vol. 1. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 355 p.
- 8. Efimov V.A. Persian, Tajik, Dari / V.A. Efimov, V.S. Rastorgueva, E.N. Sharova. *Grounds of Iranian Languages*. *New Iranian language*. Moscow. Science Publ. 1982. 230 p.
- 9. Ismoilov O.B. Morphological Peculiarities and Level of Usage of Nominal Suffixes Denoting Abstract Nouns in the Tajik Literary Language Referring to the 18th century (on the example of the historical production referred to as "Tuhfat-ul-Khoni") / O.B. Ismoilov, B.P. Ashrapov. *Bulletin of the Tajik National University. Series of Philological Sciences.* 2022. No 5, pp. 18–23. EDN VBSOKE.
- 10. Qobilov A. The Usage of the Locative Suffix (-zor) in "Tarjumai 'Tafsiri Tabari'". *Notes of Scholars in Oriental Studies*. 2015. No 9, pp. 204–207.
- 11. Livshits V.A. (1954) Concerned with Internal Laws of the Development of the Tajik Language. *Proceedings of the Academy of Sciences of the Tajik SSR. Department of Social Sciences*. Issue 5. 1954, pp. 87–102.
- 12. Muhammad G. Ghiyos-ul-lughot. Parts 1–2. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 1987–1988. 480 p.
- 13. Muhammadvafoi Karminagi. (2018) Tuhfat-ul-khoni / Introduc., preparation of the text, copy, comment. and lists by Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyasov / I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand. Publisher. 390 p. + 586 p. f. = 976 p.
- 14. Rozi Shamsi Qais. (1991) Al-mu'jam / Introduction and explanations and publication by U. Toirov. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 1991. 463 p.
- 15. Rustamov (1972) Sh. Nominal Word-building in Modern Tajik Literary Language / Sh. Rustamov. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 77 p.
- 16. Tajik Language Dictionary: In 2 vols. Moscow. 1969. Vol. 1. 951 p.; Vol. 2. 949 p.
- 17. Halimov S. Nominal Word-building in Tajik Literary Language Based on the Language of "Gulistan" by Saadi. In: Issues Concerned with Language and Literature. Vol. 2. 1975, pp. 283–307.

Сведения об авторе:

Баходурджон Пулотович Ашрапов, Bahodurjon P. Ashrapov,

канд. филол. наук PhD

ст. преподаватель Senior Lecturer

факультет иностранных языков Department of Linguistics and Comparative Typology

Худжандский государственный университет Khujand State University

имени академика Б. Гафурова named after academician B. Gafurov

bahodur.ashrapov@mail.ru

М.Н. Крылова (Зерноград, Россия)

«Эти интеллигентские языковые игры...» (К вопросу о языке социальных сетей)

Аннотация: В статье рассмотрен язык сегмента социальных сетей, который можно охарактеризовать как интеллектуальный. Выявлено, что в процессе общения в сети интернет интеллигентные люди испытывают постоянную потребность в языковых играх, в разнообразном обыгрывании слов и выражений русского языка. Наиболее распространенными можно считать орфографические игры (намеренные орфографические ошибки), неологизацию (образование новых слов, фразеологизмов, выражений), использование крылатых слов, сарказм. Пользователи интеллектуального сегмента социальных сетей, являясь грамотными людьми, стараются максимально трансформировать язык, видоизменять слова, а также концентрируют свое внимание на фразах, приобретающих статус типичных. Творческое обращение с языком в социальных сетях, несомненно, оказывает положительное воздействие на его развитие в современных условиях, а также сигнализирует о наличии у носителей русского языка креативного подхода к используемому языковому материалу.

Ключевые слова: социальные сети, языковая игра, орфографическая игра, неологизация, словообразование, фразеологизмы, крылатые слова, сокращения

M.N. Krylova (Zernograd, Russia)

"These Language Games of Intellectuals..." (On the Language of Social Networks)

Abstract: The article considers the language of the social networks segment, which can be characterized as intellectual. It was revealed that in the process of communication on the Internet, intelligent people have a constant need for language games, for a variety of playing around with words and expressions of the Russian language. The most common are spelling games (deliberate spelling errors), neologization (the formation of new words, phraseological units, expressions), the use of catchwords, sarcasm. Users of the intellectual segment of social networks, being literate people, try to transform the language as much as possible, modify words, and also concentrate their attention on phrases that acquire the status of typical ones. Creative handling of the language in social networks undoubtedly has a positive impact on its development in modern conditions, and

also indicates that native speakers of the Russian language have a creative approach to the language material used.

Key words: social networks, language game, spelling game, neologization, word formation, phraseological units, winged words, abbreviations

В социальных сетях есть много самого разнообразного контента, и пользуются этим новейшим средством коммуникации люди различного интеллектуального и эмоционального уровня. Здесь находят друг друга те, кто, вероятно, с удовольствием общался бы в жизни, если бы была такая возможность. Разделенные расстояниями, нередко и границами, пользователи социальных сетей становятся «друзьями» или «подписчиками» (если есть именно такая функция), начинают «читать» друг друга, образуют «беседы» и «группы».

По поводу языка социальных сетей сказано уже немало. Обычно исследователями отмечаются стремление пользователей к краткости и емкости языкового выражения мысли, к языковой игре [Кучигина 2021]; анализируют лексическое своеобразие языка социальных сетей [Шуплецова, Ястремская 2020], средства выражения речевой агрессии [Баева 2021], применение феминитивов [Латыпова, Аминова 2022] и другие особенности и тенденции. Социальные сети, по мнению ученых, способствуют творчеству и самовыражению, в том числе в области языка [Семергей 2020]. Встречаются публикации о негативном и даже деструктивном влиянии социальных сетей на пользователей, их язык [Смирнова 2020], мышление [Гончарова 2019], культуру [Смирнова 2015]. Мы относимся к подобным публикациям критически, считая их в большинстве случаев демонстрацией языкового пуризма.

Обратим внимание на сегмент социальных сетей, который можно обозначить как интеллектуальный, — общение между людьми грамотными, с высоким уровнем образования. Такой сегмент есть в любой современной социальной сети, поэтому мы не будем концентрироваться на какой-то одной из них.

Цель статьи — провести анализ языковых средств, которые можно обозначить как языковые игры, на материале современных социальных сетей. Чтобы играть с языком, необходимо прежде всего хорошо этот язык знать, поэтому мы концентрируем свое внимание на общении интеллигентных, образованных людей, среди которых, по нашим наблюдениям, есть врачи, преподаватели, учителя, журналисты, инженеры и люди других профессий. Для определения семантики слов и выражений использовался «Викисловарь» [Викисловарь 2022] — наиболее полный в настоящий момент, свободно пополняемый лексикографический источник. Если значение пока нигде не зафиксировано, то это специально оговаривается.

Первое, что обращает на себя внимание, — отсутствие в сообщениях многих пользователей заглавных (прописных) букв и знаков препинания, даже в том случае, если это явно интеллектуальный контент и автор — образованный человек. Рассмотрим фразу: «мне стыдно за телефонные звонки в турции они похожи на какой-то сюр в ход идут турецкий, английский а иногда ненароком и русский после звонка всегда с лицом лица думаю: ну вот и поговорили». В данном предложении нет ни одной орфографической ошибки (за исключением написания имени собственного со строчной буквы), фраза составлена грамотно, не отличается структурной простотой, два имеющихся знака препинания поставлены верно. Тем не менее пропущено множество знаков препинания; также очевидно, что фраза

состоит из нескольких предложений, которые пунктуационно не отделены друг от друга. По-видимому, мы имеем дело с сочетанием языковой небрежности и игры в «ненужность» знаков препинания, или даже в «неграмотность». Отметим, что отсутствие знаков препинания встречается все же нечасто, может подвергаться критике или стать предметом принесения извинений. Также встречаются пояснения к постам, в которых пользователи проявляют гордость по поводу правильно поставленных выше знаков препинания: «(я люблю запятые, да)».

Игра в «неграмотность» в гораздо большей степени проявляется с помощью намеренного использования в сообщениях слов с орфографическими ошибками. Например: «Куда подъезжать, шобы эту менактру поставить не за мульон рублей?» (о вакцине). О том, что это именно игра, а не банальная неграмотность, свидетельствует общий строй предложения: в остальном (помимо выделенных слов) оно грамотно. В орфографическую игру включаются, как правило, определенные слова, которые начинают встречаться в «испорченном» виде в сообщениях различных пользователей, т.е. по сути представляют собой разновидность неологизмов. Это слова: чтоле (что ли), щас, щаз (сейчас), гашыш (гашиш), шо (что), канеш, канешна (конечно), кладутся и другие формы глаголов на -тся, чо (что), чойта, чот (что-то), ужж (уж), любоф (любовь), муш (муж), какава (какова), ну чтош (ну что ж), ето (это), вдрух (вдруг), девачки (девочки), деняк (денег), кросивое (красиво).

Слово кросивое вообще начало жить особой жизнью, превратившись в популярный мем ('единица культурной информации, любая идея, символ, манера или образ действия, осознанно или неосознанно передаваемые от человека к человеку посредством речи, письма, видео, ритуалов, жестов и т.д.') для комментариев к каким-то милым изображениям. При этом форма среднего рода является застывшей и не связанной с грамматикой исходного элемента. Например, комментарии к фотографиям котиков: «упадено кросивое», к городским видам: «Показываю крОсивОе», к фотографии еды на столе «КрОсивое». Кроме того, как кросивое характеризуются: торт, игрушки, фотопортрет девушки, в том числе в белье, новая станция метро, виды природы на фото и т. п. За этим словом нам видится и похвала, и ирония, и даже стеснение пользователей хвалить что-либо, напрямую признаваться в том, что они испытывают сильное эстетическое удовольствие. Если словом кросивое характеризуют что-то не имеющее эстетической или кулинарной ценности (видеоролики с выступлением политика, с пожаром, с перевернувшимся грузовиком с мандаринами, фотография перевернувшейся и покрытой мусором новогодней елки и т. п.), то создается саркастическая негативная оценка.

Функцию мема приобрел и орфографический вариант 40, который ставят в конце предложения, содержащего какую-то странную идею: «*Ну кайф 40*», «*С новым годом меня (не спрячешь, 40)*», «*Вегетарианцы, 40*».

Встречаются элементы старинной орфографии для передачи настроения и для иронии. Например, в комментариях под фотографией занесенной снегом улицы Санкт-Петербурга: «Ахъ, этот Петербургъ!». Кстати, игра с устаревшими словами также наблюдается: «ах, Брумгильда! красотою лепа, червлена губами, ушьми союзна» (восторженный комментарий в адрес внешности мыши, изображенной на фотографии; кстати, это аллюзия крылатой фразы из кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию»). Одно из наиболее употребляемых устаревших слов – зело (очень). Оно использовано в названиях целого ряда юзернеймов (аккаунтов): «просто зело», «Зело», «Зело зеленый», «Зело Сильный» и др. В сооб-

щения используется с ироническими целями: «Правильно..от шампанского зело болит голова наутро..у кого есть голова и утро..».

Иногда слова в предложении пишутся слитно: *«маятыкрасота»* («Моя ты красота!»), *«Махорошая, ...»* («Моя хорошая, ...»), *«янимагу»* («Я не могу!»).

В связи с орфографической игрой нельзя не вспомнить о так называемом «олбанском языке», распространившемся в русскоязычном интернете в начале 2000-х гг. «Олбанский» язык предполагал намеренное орфографически неверное написание всех слов предложения, причем слово надо было написать так, чтобы оно стало неузнаваемым: «Превед» («Привет»), «Кагдила?» («Как дела?»). С момента своего появления олбанский язык вызывал тревогу у лингвистов, опасавшихся, что такое общение негативно скажется на грамотности населения. Сторонники языкового пуризма советовали интернет-коммуникантам: «Молодые люди должны понять, что коверканье слов не придаст их образу эпатажности, не сделает из них особенную личность» [Анненкова, Бабурина 2016: 39]. Авторам данного совета удалось довольно точно подметить цели тех пользователей интернета, которые обращались к «олбанскому» языку (стремление выделиться, эпатировать), однако они не смогли адекватно оценить роль языковых игр для развития языка. Отметим, что опасения русистов оказались напрасными, и к началу второго десятилетия XX в. «олбанский» язык постепенно ушел в прошлое.

Те орфографические игры, которые мы встречаем в современных социальных сетях, возможно, являются его отголосками. В целом же нельзя не признать, что позволяют себе нарушать орфографические правила в том сегменте интернет-коммуникации, который мы рассматриваем, люди, хорошо этими правилами владеющие. Чаще всего речь идет о фонетических написаниях (когда совпадает произношение и написание). Даются в измененном виде одно-два слова в сообщении, на которые, естественно, обращается особое внимание читателей. Например: «Деняк официально больше нет».

Помимо намеренных пунктуационных и орфографических ошибок, в социальных сетях встречаются грамматические: «Чо вы плакаете или я чего-то не понимаю?», «Не совсем мемы, но улыбнуло». В качестве грамматических инноваций, похожих на ошибки, могут также использоваться слова другого языка, например, полюбляю — люблю (укр.): «Тоже равнодушен к морепродуктам, а вот икру и рыбку зело полюбляю».

Интересное явление в языке социальных сетей — внезапное приобретение каким-то словом (часто вполне обычным) популярности. Его начинают с удовольствием использовать различные пользователи, словно «передавая» друг другу. Рассмотрим несколько примеров.

Оценочное слово-характеристика вкусное (всегда в среднем роде при оценке самых разных объектов) имеет употребление, схожее со словом кросивое. Это слово – очень распространенная подпись не только к фотографиям приготовленных пользователями блюд, но и к изображениям девушек («Вкусное»). Этим словом характеризуют любую еду и напитки: «Квас в теремке вкусное», а также метафорически оценивают разнообразный контент: «Показывайте самое вкусное, что знаете».

Слово *пуньк* широко используется в комментариях к изображениям котиков. По-видимому, оно обозначает жест – легкое и быстрое нажатие на нос домашнего питомца. Например: «*Пуньк*», «*Передайте пуньк*», «*Пуньк* передан», «Хочется прикоснуться и сказать "пуньк"», «Пуньк в розовый носик», «Обнимашки, це-

ловашки и **пуньк** по носику от меня этой прекрасной леди!». В использовании данного слова чувствуется потребность в телесных контактах, присутствующая у пользователей социальных сетей.

Для того чтобы невербально передать нежность и поддержку людям, у пользователей тоже есть особое слово: обнимаю. Оно применяется чрезвычайно часто в комментариях к сообщениям, рассказывающим о каких-то сложных событиях в жизни, об испытанных пользователем горе, скорби, о трагических (лично для него, пусть они и кажутся другим неважными) происшествиях: «Обнимаю», «Крепко обнимаю. Посылаю лучи поддержки». Хотя слово обнимаю может быть и просто адресовано всем подписчикам, передавая хорошее настроение пользователя: «Обнимаю всех адекватных и миролюбивых!», «доброе утро вам! хорошего дня!! обнимаю!».

Очень популярное слово — наречие неиронично, имеющее вполне тривиальное значение 'без иронии, всерьез'. Оно широко применяется в юзернеймах («Неиронично невротична», «неиронично иронично», «Неиронично», «неиронично») и в сообщениях: «В этой области неиронично собой горжусь», «это видео неиронично сделало мой день», «Неиронично кайфую от Версаля», «я неиронично плачу из-за этого» и т.п. Как нам кажется, с помощью данного слова пользователи стремятся иронизировать над своими сильными чувствами, несколько нивелировать их из стеснения показаться слишком эмоциональными и открытыми. Схожую функцию выполняет наречие чутка — 'слегка, чуть-чуть', используемое чаще всего в сочетании есть чутка. Например: «Ну есть чутка, ага». При этом слово часто имеет противоположное значение — 'очень, сильно, крайне'.

Еще один пример приобретения обычным словом особого смысла и значительной популярности в социальных сетях — слово *ору*. С его помощью пользователи в комментариях к сообщению, фотографии или видеофрагменту, вызвавших у них сильные чувства, пытаются доходчиво передать свои эмоции: «Боже как же я ору», «АААААААА ООРРУУ». При этом слово *ору* может обозначать и сильный смех, и возмущенный крик, и громкие рыдания, и восторг. Например: «Я так ору каждый раз с этого момента» (смех), «Ору с парня которому я отказалась скидывать свои фотки...» (возмущение).

Передаче сильных эмоций служит и междометие *ахахах* (*ахахахах*), или *ахаха* (*ахахахах*). Слово представляет собой одновременно и повтор междометия *ах*, выражающего и удивление, и имитацию звука смеха. *Ах-ах* и *ха-ха*, тесно слитые в новом междометии, сохраняют семантику обоих своих «родителей». Слово обозначает смех (часто грустное веселье) по поводу чего-то необычного, удивительного, странного. Например: «удача у меня такая себе ахаха», «Я задыхаюсь, мне плохорошо с таких видео ахахах».

Очень сильно стремление пользователей социальных сетей к неологизации — образованию новых слов. Это тоже, конечно, игра. Например, слово развидеть популярно в комментариях к постам, содержащим картинки или видеофрагменты. Встречается данный неологизм и в названии профиля: «Хотел развидеть». В Викисловаре неологизм имеет помету жаргонное, приведено его значение: 'отменить акт созерцания, видения (обычно о неприглядной, мерзкой или отвратительной картине чего-либо)'. Слово образовано путем замены приставки у глагола увидеть; формируется антонимическая пара увидеть — развидеть. Использование лексемы может касаться просмотренного пользователем кинофильма: «Жалею, что смотрела его, хотела бы забыть, но увы, такое не развидеть»,

рекламы: «Посмотрела сейчас рекламу Елок-9, теперь не знаю, как это развидеть», его восприятия внешности людей или животных, чьего-то сходства: «Про слонов правда пока не готова, не могу развидеть сморщенных стариков в них», даже впечатления от стихотворного текста: «Внезапно увидел, как хорошо песенка "Крылатые качели" ложится на стишок Сологуба. И не могу развидеть». Чаще всего строится просто краткая фраза как комментарий к неприемлемому видео или неприятной, странной, неожиданной фотографии: «Как это развидеть?», «не могу развидеть», «Просто теперь не могу развидеть» и др.

Среди слов-неологизмов много заимствованных, пришедших чаще всего из английского языка (кринж – 'чувство стыда за чьи-либо действия', дисклеймер – 'письменный отказ от ответственности за любые возможные последствия, связанные с действиями заявителя', флешбэк – 'художественный прием, при котором повествование ненадолго прерывается для показа предшествующих событий', чаще обозначает 'воспоминания, неприятные воспоминания', деанон – 'обнародование личных (персональных) данных или данных о финансовом положении кого-либо', фрик – 'представитель субкультуры, отличающейся яркой, несообразной внешностью и/или чудным поведением'), но велика тяга пользователей социальных сетей и к образованию новых слов на основе русских корней, чаще всего в игровой форме. Например:

- кошка или кот \rightarrow коть, кошь, кошька, кошеца и др.: «Одуренно красивый **коть**!»;
- мышь \rightarrow мыш (мужского рода), мышь, мыщь: «Довольная фрау **Мышь** приветствует свой фанклуб и делает вид, что сегодня она солнечный зайчик»;
- тупой \rightarrow тупень: «От ротавируса не успела привить ребенка, потому что педиатр даже не заикнулась, что до определенного возраста надо, а я сама **тупень** была(»;
- выходные → выхи: «у вас впереди выхи, поэтому чутка поднажмем»;
- чаепитие \rightarrow чаепитище: «Какое-то сомнительное у них чаепитище...» (замена суффикса делает слово аугментативом);
- кукушка \rightarrow кукуха в значении 'голова', часто в сочетаниях поехать кукухой, кукуха отьехала, кукуха едет 'сойти (сошел) с ума'; кукуха держится (на чем-то) 'не сошел с ума благодаря чему-то'. Например: «Очень рекомендую. Мышь, на которой держится моя кукуха»;
- милота ('что-либо, вызывающее умиление') \rightarrow мимиметр в значении 'прибор для измерения милоты' (в словарях не зафиксировано): «Ваш мимиметр готов?», «Осторожно, мимиметр может не выдержать»;
- *плохо* и *хорошо* \rightarrow *плохорошо* (контаминация); значение, видимо, 'одновременно плохо и хорошо' (в словарях не зафиксировано): «мне неиронично **плохорошо** от таких артов».

Одним из способов неологизации является сокращение, усечение производящей основы по аббревиатурному способу (оч – очень, акк – аккаунт, чел – человек, импра – шоу «Импровизация», заява – заявление, ток – только) или иными способами (у мя – у меня). В связи с их существованием некоторые исследователи даже заявляют об их негативном влиянии на современный русский язык [Смирнова 2020]. Мы считаем такое мнение еще одним проявлением языкового пуризма. Сокращения всегда были в языке (зав – заведующий, спец – специалист), и если сейчас их стало больше, то только от ускорения ритма жизни, ведь сокращения помогают пользователям социальных сетей экономить время и пространство сообщений.

Происхождение некоторых неологизмов вообще сложно установить. Например, слово заблюрить обозначает 'замазать деталь изображения с помощью графического редактора, оставив ее видимой, но сделав неразличимой', однако его этимология неясна. Пример: «мои глаза, пытаясь рассмотреть заблюренный постер умерли».

Язык социальных сетей постоянно пополняется свежими и достаточно оригинальными неологизмами «на злобу дня», т.е. называющими явления, наиболее активно обсуждаемые в связи с общественной и политической жизнью. Например, с помощью слова *поуехи* называют новых эмигрантов (нулевая суффиксация от глагола *поуехали*), с помощью слов *недочеловек*, *недогоспода* — недостойных, по мнению пользователей, людей, в том числе руководителей (префиксация от существительных *человек*, *господа*) и т.п.

Многие неологизмы имеют жаргонный характер, представляя в языке социальных сетей сленг, профессиональные и другие жаргоны. Таковы слова зашквар (из криминального жаргона) – 'позорный, табуированный поступок, ставящий совершившего его человека вне закона': «Таскать на себе столько жира – это зашквар»; фича (из компьютерного жаргона) – 'какая-либо полезная особенность, специфическая черта, дополнение где-либо в чем-либо': «Интересно, где-нибудь еще в мире существует такая практика как вызов врача на дом или это чисто снешная фича?» и др. Правда, и в их использовании также регулярно проявляется языковая игра, например, образование новых однокоренных слов, не зафиксированных словарями: «Раньше был нормальный мемчик, превратили вообще в какой-то шкварный отстой», «фичный чел, респектов ему куча!!!».

Заимствованные неологизмы могут подвергаться словообразовательным изменениям. В этом случае они уже становятся русскими словами (образованными в русском языке):

- феминистка \rightarrow фемка (усечение основы, сокращение): «Все подписавшимся мужчинам напоминаю, что я мерзкая противная фемка»;
- кринжовый, кринжово, кринжовник: «Этот НГ я планирую провести не менее **кринжово**», «**Кринжовник**» (название профиля);
- криповый, от англ. стееру \rightarrow крипово 'вызывая чувство страха, страшно, пугающе': «Со стороны так крипово было»;
- $\kappa a \ddot{u} \phi \to \kappa a \ddot{u} \phi y w a$ (общий род) 'любитель наслаждений' (в словарях не зафиксировано); часто встречается в подписях к фото или видео домашних питомцев: «**Кайфу-wa**))», «Это кот Хаки! Также его называют Хакусик, но я стал называть **Кайфума**»;
- *пицца* и *оливье* \rightarrow *пиццелье*, *оливьецца*, *оливьицца* контаминированное название для блюда, похожего и на пиццу, и на оливье: «Это оливьицца или пиццелье?»;
- англ. check ('проверять, контролировать') npoчeкать 'проверить': «Щас npoчe-кал какого-то чела а он оказывается был подписан на меня...».

Во многих случаях можно говорить об окказиональном словообразовании: ма- *пышарик* (от слов малыш + смешарик, контаминация), гарнюня (от слова гарный - 'красивый', суффиксация), coбаня (от слова coбака с изменением суффикса).

Неологизация касается и образования фразеологизмов. Один из ярких примеров — сочетание «с лицом лица», используемое чаще всего в типовых фразах: «Я сижу с лицом лица», «А я такая сижу с лицом лица». Встречаем фразеологизм и в других выражениях: «*с лицом лица просто забираю каждый день 40 примогенов и просто иду дальше». Сочетание новое и в словарях пока не зафик-

сировано. Его примерное значение: «Смотрю и не понимаю, что происходит». Есть даже наименования профилей (личных страниц) с данным фразеологизмом: «Хельга с лицом лица», «Сижу с лицом лица», «С ЛИЦОМ ЛИЦА», «близнец близнеца с лицом лица». Пользователи вполне отчетливо понимают, что при образовании выражения применена тавтология, и могут обыгрывать этот прием, добавляя еще один повтор. Так, профиль одного из пользователей называется «сижу сидя с лицом лица».

Сами варианты использования подсказывают, каково значение фразеологизма «с лицом лица». К примеру: «это мой одногруппник нейроотлично проявляющий повышенную тактильность и я нейроотлично не понимающий как на нее реагировать и сидящий с лицом лица». То есть «с лицом лица» застывает человек, находящийся в затруднительной ситуации, которая выбивает его из колеи. Это сочетание — указание на сложность реакции на наблюдаемое явление, чьи-то слова или поступки.

К востребованным фразеологизмам относятся те, которые позволяют пользователям социальной сети выразить сильные эмоции. Таково и сочетание «с лицом лица», и другие единицы. Например: «Мне бы ее мозги в мои хотя бы 12. Я б не выгорела в угли уже к 10 классу», где выгореть в угли – 'достичь полного эмоционального выгорания' (в словарях не зафиксировано); «Сейчас обращаться с порога на "ты" к гостям такое себе», где такое себе – 'крайне нежелательно, негативно' (в словарях не зафиксировано). Интересна история сочетания: такое себе вместо так себе предлагает (автоматическим заменяет) предикативный ввод (аналог Т9) на клавиатурах смартфонов. Однако в настоящий момент значение фразеологизма изменилось. Так себе обозначает 'не очень хорошо, посредственно', а такое себе начало обозначать гораздо более значимое порицание, в том числе сочетающееся с иронией, издевкой.

Помимо фразеологизмов, в социальных сетях образуются и становятся суперпопулярными выражения (фразы, предложения). Рассмотрим несколько примеров/

«Будь как (название, имя)». Перед фразой обычно рассказывается о том человеке (животном), которое достойно подражания. Например: «Василий думает о еде, будь как Василий» (фото кота), «Пиксель по утрам умывается снегом. Не будь грязнулей, будь как Пиксель!» (видео кота). Иногда происшествие (новость) только подразумевается, а по фразе пользователь должен понять, о чем идет речь: «Будь как тит позорься до конца» (комментарий о закрытии шоу «Импровизация» на телеканале ТНТ). Как видим из последнего примера, «Будь как...» может означать и «Не будь как...», т. е. использоваться в саркастическом смысле.

«Кто (название, действие), тот я». Фраза используется для того, чтобы сообщить о произошедшем с ее автором и конструируется следующим образом: вместо «Я спал весь день» \rightarrow «Кто спал весь день, тот я». Смысл у двух данных сообщений одинаковый, но во втором случае в информацию вносится диалогичность (предполагается, что это мог быть кто-то еще, например, читатель), кроме того, она просто становится более интересной, яркой. Таким способом пользователи сообщают только об очень важных для себя событиях: «кто снова живет один, тот я)», «Кто загремел в больничку с псевдоинсультом в три утра, тот я».

В социальных сетях используются крылатые фразы, причем достаточно устойчивый и неширокий их массив. Из наиболее частотных: «Невыдуманные истории, о которых невозможно молчать» (из ток-шоу «Пусть говорят» в период, когда его вел А. Малахов). В комментариях эта фраза используется изолированно, может несколько видоизменяться: «Правдивая история, о которой уже невоз-

можно молчать», «Лайфхаки, о которых невозможно молчать», «Грядет время рождественских историй, о которых невозможно молчать». При этом предметом оценки, даваемой с помощью этой фразы, являются какие-то глупые, нелепые суждения и истории, часто содержащие непроверенную, откровенно лживую информацию.

Популярная крылатая фраза: «(Некий объект) – горе в семье». Она восходит к плакату советского времени с лозунгом: «Пьяный отец – горе в семье», причем на первое место подставляется наименование любого объекта, в результате фраза начинает звучать иронично, с юмором и издевкой: «Муж футбольный фанат – горе в семье», «Терапевт-либерал – горе в семье», «Мать дура – горе в семье», «Отец сексист – горе в семье», «эмо кот горе в семье» и др. Мы видим здесь прием смыслового и стилистического снижения: смысл и оценочность в исходной фразе и в новых совершенно различны.

Такие фразы функционируют как прецедентные феномены, характеризующиеся высокой повторяемостью и восходящие к какому-то культурному источнику [Крылова 2010: 62]. Их массив начинает выполнять роль культурного идентификатора, включая определенные коды, по которым пользователи распознают «своих», носителей того же пласта культуры.

Значимым средством выражения своего мнения становится в социальных сетях сарказм. Например, в обсуждении полезности прививок: «Так, а зачем вакцина? Сводить его к батюшке и все»; в комментарии об отношениях подруг: «Дружный женский коллектив?». С помощью сарказма насмешливо, иронично выражается мысль, противоположная той, которая на самом деле содержится в высказывании.

Особенно ярко интеллектуальная языковая игра проявляется в наименованиях профилей социальных сетей (юзернеймах, названиях аккаунтов). Здесь очень редко фигурируют реальные имена и фамилии пользователей, чаще встречаются неологизмы, окказионализмы и каламбурные образования. Например: «Коксовик-затейник» (обыгрывание наименования массовик-затейник и слова кокс как названия наркотического вещества), «поляклиника» (контаминация на основе слов поликлиника и Поля; автор страницы – врач по имени Полина), «Благородная Гниль» (столкновение стилистически контрастных слов), «динозавтра» (контаминация лексем динозавр и завтра), «Бабушка Огонька и Звездочки», «Жена Тевтонца» (наименование пользователей по их родственникам / дорогим людям), «Сочинец» (название по месту жительства), «Слепой Рыжий Пью» (название в виде эпитетов-характеристик; слияние нескольких слов в одно), «Баварский Медработник», «Баварский Машинист» (наименование по месту жительства и по профессии), «пирожЕнщина» (образование нового слова с помощью комтаминации и изменения ударения: в данном случае от пирОженщица и жЕнщина), «песий доктор» (описательное наименование профессии, в данном случае ветеринара), «оля под шубой» (обыгрывание устойчивого сочетания «сельдь под шубой» на основе реального имени пользователя Оля), «Упоросль» (контаминация, по-видимому, на основе слов поросль и упоротый), «Бухлорд» (тоже контаминация слов бухать и лорд, которые, помимо прочего, противоположны по стилю) и т. п.

Итак, в публикациях современных социальных сетей широко распространено намеренное обыгрывание различных языковых особенностей. Можно сказать, что интеллектуальный сегмент социальных сетей превратился в одно большое пространство языковой игры, в которую вовлечено огромное количество людей, креативно осмысливающих возможности русского языка. Очень распространена игра в «неграмотность», в результате которой пользователями не ставятся знаки препинания, допускаются орфографические и грамматические ошибки; наблюдается использование приобретших популярность именно здесь слов и выражений, фразеологизмов, крылатых слов; встречаются сленговые и заимствованные слова, часто в измененном виде; применяются ирония и сарказм.

Язык используется очень творчески. Речь идет о том, что пользователи социальных сетей испытывают насущную потребность употреблять слова и выражения в трансформированном виде, постоянно придумывать что-то новое, креативно обыгрывать имеющиеся в русском языке единицы, с тем чтобы привлекать внимание к продуцируемому тексту, ярко выражать свои мысли, точно передавать коммуникантам эмоции.

Анализ публикаций социальных сетей показывает, что современный русский язык находится на этапе своего активного развития, постоянно пополняется новыми словами, вызывает у своих носителей настойчивое желание говорить ярко, оригинально, самобытно; создавать общее языковое пространство, в котором пользователи становятся «своими», формируют сообщество, связанное различными отношениями, в том числе объединенное любовью к живому, постоянно изменяющемуся русскому языку.

ЛИТЕРАТУРА

Анненкова А.В., Бабурина Н.П. Искажение русского языка в эпоху виртуальной коммуникации // Язык для специальных целей: система, функции, среда: Сб. научн. ст. VI междунар. науч.-практ. конф. Курск: ЮЗГУ, 2016. С. 36—40.

Баева Д.С. Язык ненависти в дискурсе социальных сетей // Евразийский журнал региональных и политических исследований. 2021. № 1(21). С. 105–112.

Бахаева Л.М., Тапаева З.У. Как живет русский язык в социальных сетях // Инновации. Наука. Образование. 2021. № 26. С. 1352–1356.

Викисловарь: ru.wiktionary.org (дата обращения: 21.12.2022).

Гончарова А.А. Деструктивное влияние социальных сетей на взаимосвязь языка и мышления в контексте медиаэкологии // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 444. С. 65–71.

Крылова M.H. Художественный текст как прецедентный феномен // Русская словесность. 2010. № 1. С. 62–65.

Кучигина С.К. Язык социальных сетей: тенденции развития // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2021. Т. 31. № 5. С. 1112–1116.

Латыпова З.А., Аминова Л.В. Феминитивы в русском и французском языках на материале социальной сети Twitter // Доклады Башкирского университета. 2022. Т. 7. № 3. С. 180–185.

Семергей С.В. Язык социальных сетей, творчество и самовыражение // Глобальный научный потенциал. 2020. № 12(117). С. 184–187.

Смирнова Л.С. Язык социальных сетей: к проблеме изучения // Инновационная наука. 2015. № 12-2. С. 184—185.

Смирнова М.В. Проблема влияния сокращений в интернете на современный русский язык // Вестник Тюменского государственного института культуры. 2020. № 1(15). С. 127–129.

Шуплецова Ю.А., Ястремская Ю.А. Лексические особенности функционирования языка социальных сетей в среде провинциальной молодежи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. № 1. С. 44–48.

REFERENCES

Annenkova A.V., Baburina N.P. Distortion of the Russian Language in the Era of Virtual Communication. In: Language for Special Purposes: System, Functions, Environment: Collection of scientific articles VI Int. scientific-practical. conf. Kursk. The Southwest State University Press. 2016, pp. 36–40.

Baeva D.S. Hate Language in the Discourse of Social Networks. *Eurasian Journal of Regional and Political Studies*. 2021. No 1(21), pp. 105–112.

Bakhaeva L.M., Tapaeva Z.U. How the Russian Language Lives in Social Networks. *Innovations. The Science. Education.* 2021. No 26, pp. 1352–1356.

Wiktionary: ru.wiktionary.org (date accessed: 21.12.2022).

Goncharova A.A. Destructive Influence of Social Networks on the Relationship between Language and Tthinking in the Context of Media Ecology. *Tomsk State University Bulletin*. 2019. No 444, pp. 65–71.

Krylova M.N. Literary Text as a Precedent Phenomenon. *Russian Literature*. 2010. No 1, pp. 62–65.

Kuchigina S.K. The Language of Social Networks: Development Trends. *Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology*. 2021. Vol. 31. No 5, pp. 1112–1116.

Latypova Z.A., Aminova L.V. Feminitives in Russian and French on the Material of the Social Network Twitter. *Reports of the Bashkir University*. 2022. Vol. 7. No 3, pp. 180–185.

Semergey S.V. Language of Social Networks, Creativity and Self-expression. *Global Scientific Potential*. 2020. No 12(117), pp. 184–187.

Smirnova L.S. Language of Social Networks: To the Problem of Studying. *Innovative Science*. 2015. No 12-2, pp. 184–185.

Smirnova M.V. The Problem of the Ifluence of Abreviations on the Internet on the Modern Russian Language. *Bulletin of the Tyumen State Institute of Culture*. 2020. No 1(15), pp. 127–129

Shupletsova Yu.A., Yastremskaya Yu.A. Lexical Features of the Functioning of the Language of Social Networks among Provincial Youth. *Bulletin of the Saratov University. New series. Series: Philology. Journalism.* 2020. Vol. 20. No. 1, pp. 44–48.

Сведения об авторе:

Крылова Мария Николаевна,

канд. филол. наук

доцент

профессор кафедры гуманитарных дисциплин и иностранных языков

Азово-Черноморский инженерный институт – филиал Донского

государственного аграрного университета

Maria N. Krylova,

PhD

Associate Professor

Professor of the Department of Humanitarian

Disciplines and Foreign Languages

Azov Black Sea Engineering Institute –

a branch of the Don State Agrarian University

krylovamn@inbox.ru

Фундаментальные исследования

Fundamental Research

Т.Л. Мусатова (Москва, Россия)

Grand tour императора Николая I в Неаполь (1845)

Аннотация: В статье рассматриваются художественные аспекты визита русского императора Николая I в Неаполь в 1845 г., во время которого он проявил себя как коллекционер и меценат. Особый интерес им был проявлен к творчеству мастеров живописной школы Позиллипо: Вервлот, Смарджасси, К. Карелли, Дж. Джиганте, Дюклер, которые создали для русского монарха высококачественные пейзажные полотна, акварели и рисунки, в том числе с учетом его собственных вкусов и предпочтений. Это важная составляющая фондов ГЭ и всего музейного фонда России, хотя недостаточно изученная.

Ключевые слова: Николай I, Неаполь, Позиллипо, ведуты, Рибера, Сальви, Джиганте, пейзаж, Везувий, Эрмитаж

T.L. Musatova (Moscow, Russia)

Grand tour of Emperor Nicholas I to Naples (1845)

Abstract: TThe article deals with the artistic aspects of the Russian Emperor Nicholas' I visit to Naples in 1845 as a collector and philanthropist. He paid particular tribute to the works of the Posillipo's school masters: Vervloet, Smargiassi, C. Carelli, G. Gigante, Duclere, who created high-quality landscape paintings, watercolors and drawings for the Russian monarch, considering his taste and preferences. This is an important component of the State Hermitage collections and the entire Russia's museum fund, although it has not been sufficiently studied yet..

Key words: Nicholas I, Naples, Posillipo, vedutes, Ribera, Salvi, Gigante, landscape, Vesuvius, Hermitage

Пребывание русского императора Николая I Италии в 1845 г. – большая и важная тема в истории взаимоотношений России с городами-государствами Апеннин. На всем пути следования от Сицилии до Венеции Николай I проявил себя как опытный знаток искусства, коллекционер и меценат. В серии статей, опубликованных в журнале Stephanos в 2020–2022 гг.¹, вслед за выступлениями на международных конференциях (филологического профиля), проводимых в МГУ, нам

¹ См.: *Мусатова Т.Л*. Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя // Stephanos. 2021. № 4(48). С. 115–135; *Мусатова Т.Л*. Визит Николая I во Флоренцию (1845). Художественный аспект // Stephanos. 2022. № 3(55). С. 63–86; *Мусатова Т.Л*. Император Николай I, коллекционер и меценат. Дни 9/22 и 10/22 декабря 1845 г. в Болонье // Stephanos. 2022. № 4(56). С. 50–67.

удалось осветить основные эпизоды поездки русского императора в Рим, Флоренцию, Павию, Болонью. Но кое-что еще не сказано, в частности, о Неаполе.

Николай I отправился в Италию вслед за супругой, русской императрицей Александрой Федоровной, которой доктора прописали лечение в благодатном климате Сицилии. Сопровождала ее дочь Великая княгиня Ольга Николаевна, а также большая свита. Воссоединившись с семьей в Милане, Николай I и все его окружение на русском фрегате «Камчатка» отправились позже из Генуи к берегам Сицилии, высадившись в Палермо 23 октября 1845 г. Проведя некоторое время с супругой, царь планировал посетить Неаполь, оттуда перебраться в Рим для проведения переговоров с папой, а далее по Апеннинам в сторону России.

Дипломатические отношения между Российской Империей и Неаполитанским Королевством, установленные в 1777 г., были в самом хорошем состоянии. Приезд русского императора расценивался королем Фердинандом II как эпохальное событие. В условиях европейской нестабильности 1840-х гг. неаполитанский монарх смотрел с некоторой надеждой на русский двор. Как писала в своих мемуарах дочь Николая I Ольга, Фердинанд II «старался во всем подражать Папа. Надо считаться с этим, когда оцениваешь его личность... Когда мы... поехали через Неаполь... он сиял и называл его своим образцом для подражания» Король навестил царя на Сицилии, и оба монарха подписали два Договора о коммерции и навигации. Эти документы не только отражали общие политико-экономические интересы, но и облегчали русскому императору вывоз его будущих приобретений и заказов художественных произведений из Королевства обеих Сицилий. В Петербурге Николай I подготавливал к открытию первый публичный музей России – Новый Эрмитаж, и надо было позаботиться о насыщении его коллекций. Делать перевозки планировалось на русских судах, заходивших в Неаполь, а иногда и на неаполитанских.

В Неаполе, куда Николай I прибыл 5 декабря, его хотели окружить самыми высокими почестями. Однако визит на Апеннины был рабочим, царь был облачен в гражданскую одежду и избегал официальных церемоний. Тем не менее в неаполитанской гавани, куда Николай I прибыл уже в ночи на борту фрегата «Бессарабии», без всякого сопровождения, выдержав сильный шторм, все было готово к торжественному церемониалу, предназначенному для встреч монархов. Царь же только поприветствовал шеренги моряков, выстроенных на палубах кораблей, и прошел к поданной ему карете. Между тем в гавани стояло шесть судов под русскими флагами. И когда царь проезжал мимо, оттуда приветственно палили пушки и раздавались звуки русского гимна.

Поселили Николая I в Королевском дворце, в представительских апартаментах на первом (по-русски на втором) этаже Палаццо Реале с выходом на террасу, опоясывавшую все здание. И можно представить, как он выходил на этот балкон и любовался открывающейся оттуда уникальной панорамой. С правого торца это была перспектива главной улицы Неаполя — Виа Толедо, с левого — гармоничная чаша Неаполитанского залива в окружении знаменитых холмов и Везувия, которая показалась царю верхом совершенства. Вот что писал он супруге 7 декабря 1845 г.: «...Это нечто превосходящее все, что в моем представлении было образцом самого прекрасного и идеального, от этого можно сойти с ума!»²

 $^{^1}$ *Романова О.Н.* Великая княжна, дочь императора Николая І. Воспоминания 1825—1846 гг. «Сон юности»: www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015

² Schiemann Th. Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin und Lepzig, 1919. S. 368.

Отметим перекличку с аналогичным впечатлением Гёте, отразившимся в «Итальянском путешествии» (эту книгу возила с собой Александра Федоровна): «Берега, бухты и заливы, Везувий, сам город, все вокруг становится прекрасным до безумия»¹.

На следующий день Николая I пригласили было на торжественный обед с королевской семьей и прием. Но он отказался, попросил нанять ему обычную карету, выбрал одного сопровождающего из Дворца и отправился с ним в Позиллипо.

Это холм в юго-западной окрестности Неаполя, ныне входящий в черту города, но сохранивший прославившую его в веках гармонию цвета, зелени, скал и морской лазури. Итальянцы чтят Позиллипо, воспетый еще во времена Древней Греции поэтами и музыкантами. Здесь находится гробница Вергилия, сделавшая холм литературным Парнасом, где нет места разделению стилей античного искусства: древнегреческого и древнеримского. Позиллипо выбрал местом для своего летнего дворца основатель Римской империи Октавиан Август. Именно отсюда открывается один из лучших видов на Неаполитанский залив.



Ил. 1. Дж. Джиганте. Терраса у гробницы Вергилия. Акварель. 1834. Италия. ГЭ

Николая I, как и всех путешественников, привлекал прежде всего образ Вергилия. В новой экспозиции Эрмитажа в здании Генерального штаба на Дворцовой площади (далее ГШ) имеется акварель Джачинто Джиганте (1806–1876) «Терраса у гробницы Вергилия» (Италия, 1834)². Именно эту работу, по всей видимости, упоминал английский дипломат Фрэнсис Напьер, автор книги о неаполитанских художниках 1855 г. («Гробница Вергилия с народной сценкой»). Напьер работал в Неаполе и поэтому вполне мог судить о тех заказах, которые сделал русский император во время своего посещения этого города³. Вергилий был сакральным персонажем для читающей русской публики, со второй половины XVIII в. в Петербурге выходили его переводы (Героики в 1777 и 1821 г., Энеида – в 1851–1852 гг. в журнале «Современник», а также Эклоги). Классическое изображение могилы Вергилия принадлежало английскому живописцу Дж. Райту (1779, 1982 и 1785 гг.). Николаю

¹ Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse. Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011.

² Государственный каталог Музейного фонда РФ (далее Госкаталог МФ РФ): Джачинто Джиганте. «Вид на Везувий и город со стороны Позиллипо». Б., акв. по наброску карандашом. 1934. ГЭ.

³ Napier F. Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. P. 77.

его работы, должно быть, были известны, но, возможно, ему захотелось сделать свои и оставить их русским потомкам.

Кроме Вергилия, интерес царя к Позиллипо можно связать с одноименной школой живописи (ШП), созданной свободными неаполитанскими художниками, прославившимися в Европе и мире. Николай I любил современную живопись, его привлекал пейзаж, располагая огромной коллекцией голландской и французской живописи, он хотел дополнить свое собрание итальянской, которая была представлена в Петербурге пока совсем мало. Целью ШП было изображать на пленэре Неаполитанский залив и окрестности, переходя от топографически точной ведуты XVIII в. к более романтическому и эмоциональному восприятию живой природы. В этом проявился не только протест против академизма, но и черты нового художественного мировосприятия. Позиллипцы добивались облегчения художественного процесса, использовали небольшой формат произведений, легкие в работе материалы (акварель или масло по картону), прибегали к эскизному стилю, сосредоточивались на световых нюансах. Однако к моменту приезда Николая I в Неаполь интерес к позиллипцам в Европе начал снижаться. Внимание царя к ним и его многочисленные заказы открыли перед ШП новые возможности.

Главой группы был Антони (Антон) Сминк ван Питлоо (Антонио ван Питлоо, 1790–1837), голландец по рождению, но обосновавшийся в Неаполе и связавший с этим городом свое творчество. Впервые он увидел Неаполь и Сицилию, сопровождая «русского князя» в 1815–1819 гг. По другой версии, его пригласил в Неаполь русский дипломат и знаток искусства граф Г.В. Орлов (1777–1826). В 1820 г. Питлоо открыл в городе школу живописи и таким образом несколько отстранился от академического искусства, которое воплощал Неаполитанский институт изящных искусств. С 1824 г. поселился в районе Позиллипо уже в сопровождении учеников: Джачинто Джиганте (1806–1876), Акиле Вианелли (1803–1894), Габриэле Смарджасси (1798-1882), Раффаэле Карелли (1795-1864) и др. Отсюда пошло и название группы. К ней примыкал также русский живописец С. Щедрин, выпускник Императорской академии художеств (ИАХ), оставшийся после окончания пенсионного срока в Неаполе (с 1820 по 1830 г.)2. Как полагают некоторые российские (А.А. Федоров-Давыдов, Л.А. Маркова) и итальянские авторы (Паоло Риччи, Серджио Ортолани), Щедрин оказал определенное влияние на художников школы Позиллипо, и прежде всего на Д. Джиганте и Р. Карелли³. Он способствовал сближению этих художников с колонией русских пенсионеров в Риме, с дипломатами и участниками гранд-тур. Об этом свидетельствует неаполитанская переписка Сильвестра Щедрина⁴, а также хранящиеся в музее Каподимонте Неаполя рисунки Джиганте с портретами князя [Д.И.] Долгорукого (1797–1867), секретаря русской миссии в Неаполе в 1838–1842 гг., знатока живописи и члена

¹ Нидерландский институт истории искусств: rkl.nl/en/explore/artists/6371141 (дата обращения: 23.07.2023).

 $^{^2}$ С. Щедрин высоко отзывался о ландшафной живописи Питлоо. См.: Письмо С.И. Гальбергу в Рим. Из Неаполя, 6–15 (25 мая -3 июня) 1820 г. // Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. 1818–1830 / Подг. М.Ю. Евсевьев. М.; СПб., 2014. С. 154.

³ См.: *Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П.* Сильвестр Щедрин и «школа Позиллипо» // Панорама искусств. Вып. 4. М., 1981. С. 232; *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII — начала XX в. М., 1986; *Маркина Л.* Dolce Napoli // Наше наследие: nasledie-rus.ru/podshivka/10711.php; *Ricci Paolo*. I Fratelli Palizzi. Milano, 1960; *Ortolani Sergio*. Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970.

 $^{^4}$ Письмо С.Н. Гальбергу в Рим. Конец июля — начало августа 1826 г. // Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. С. 312—313.

литературного общества «Зеленая лампа»; [М.М.] Устинова (1800–1871), тоже дипломата, однако точных сведений о его работе в Неаполе обнаружить не удалось; графа Л.С. Потоцкого (1989–1860), тонкого знатока живописи, царского посланника в Неаполе (в 1841–1846 гг.)¹. Другие экземпляры подобных рисунков имеются в музее Чертоза-ди-Сан-Мартино. В коллекции Эрмитажа множество других графических работ Д. Джиганте периода 1820–1830-х гг., когда он стал поистине любимым исполнителем заказов русских участников grand tour.



Ил. 2. А. Вианелли. Вид набережной на Капри. Акварель. 1829. Италия. ГЭ

В России имеются некоторые произведения А. Питлоо и А. Вианелли. В Государственном Эрмитаже хранится полотно А. Питлоо «Вид Неаполитанского залива с улицы Горация» (х., м., 1845 г., Италия). Недавно оно было включено в экспозицию ГШ. Там же можно видеть акварель А. Вианелли «Вид набережной на Капри» (1829). Графика этого художника довольно широко представлена в коллекции ГЭ, а также ряда художественных музеев Центральной России, она постоянно присутствует на аукционах.

Р. Карелли возглавил семейство с четырьмя поколениями художников, и все они, по примеру отца, поддерживали связи с Россией. Знаменательно, что совсем недавно Эрмитаж приобрел картину Раффаэле Карелли «Тарантелла»². Это не пейзаж, а жанровая сцена с танцующими крестьянами на побережье Неаполитанского залива. Такие работы Раффаэле писал в поздний период творчества, «Тарантелла» несомненно обогатит коллекцию итальянской живописи ГЭ.

Сын Раффаэле – Консальво Карелли (1818–1900) – принадлежал ко второму поколению позиллипцев, точно так же, как Теодоро Дюклер (Дюклере, 1816–1869), натурализованный француз, изображавший Неаполь и Сицилию. Оба они были тесно связаны с русскими в Италии и много работали для придворной аристо-

¹ Treccani. Enciclopedia Italiana online: www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario Biblbi-grafico) (дата обращения: 21.08.2023).

² Сообщение «Делового Санкт-Петербурга»: allnw.ru/news/2023/6/30/115453 (дата обращения: 24.07.2023).

кратии¹. Членом ШП был брат Консальво — Габриэле (1820–1900)², живописец более многосторонний, чем остальные члены этой группы, тогда еще молодой, но в фокусе его видения уже утвердилась тема пейзажа и архитектуры близ Неаполя, Амальфи, и его вместе с братом представили царю.

После кончины Питлоо в 1837 г. главой ШП стал Джиганте, а место преподавателя пейзажа в Институте изящных искусств перешло к Габриэле Смарджасси. Он был самым великовозрастным позилиппцем, одним из первопроходцев живописи и техники пленэра. К тому времени Смарджасси получил все возможные для европейского пейзажиста награды, встреча с русским императором была для него событием, завершающим этапом его творчества.

В один из дней, занятых парадами, смотрами, посещением обычных достопримечательностей, русский император вместе с королем отправились на гору Вомеро. Это было место, связанное с историей рода Николая І. Здесь в крепости Кастелло-ди-Ольмо побывали во время своего путешествия по Европе в 1781—1782 гг. графы Северные — будущий император Павел I и его супруга Мария Федоровна, родители Николая І. Их знакомство с европейской культурой оказало влияние на сооружение и украшение интерьеров императорских дворцов в Гатчине, Павловске, а также Михайловского замка в Петербурге. Николай І с детства помнил неповторимую атмосферу Гатчины и Павловска, созданную в том числе благодаря художественным приобретениям его родителей на Апеннинах.

Рядом на склоне расположен монастырь Чертоза-ди-Сан-Мартино (1368) с одноименной базиликой, которая ныне является Национальным музеем Сан-Мартино. Там Фердинанд II представил Николаю I живописца Франса Вервлота (Верфлет, Верфлут, Вервлут в русской редакции, которого нередко называют именами Франсуа или Франческо, 1795–1872), бельгийца по рождению. С 1822 г. он обосновался в Неаполе, став художником королевского двора. Вервлот — пейзажист, воспринявший стиль Питлоо. Оказал существенное влияние на школу Позиллипо своим владением легким колористическим стилем, мастерством изображения перспективы воздушного пространства, обрамленного архитектурными формами. Часто писал также церкви и внутренность монастырей. С ним во время своего итальянского путешествия сотрудничала Великая княжна Анна Павловна, будущая королева Нидерландов, сестра Николая I.

Точно неизвестно, когда и сколько Николай I приобрел у Вервлота или заказал ему картин. Однако, как утверждает Напьер, царь предоставил ему свой патронат, который принес художнику «большое богатство и известность»³. Согласно английскому дипломату, Вервлот написал для Николая I «Капеллу Сан-Мартино», «Нормандскую часовню во Дворце в Палермо», «Террасу Королевского дворца со

 $^{^1}$ Еще в период 1830-х — начала 1840-х гг. К. Карелли поместил немало акварелей в альбомы русской знати с видами окрестностей Рима и Неаполя (ГЭ). См.: *Принцева Г.А.* Альбом графини С.А. Голенищевой-Кутузовой // Труды Государственного Эрмитажа. 82: Из истории русской культуры XII—XX веков: к 75-летию Отдела русской культуры (1941—2016) Из истории русской культуры XII—XX веков. К 75-летию Отдела культуры ГЭ (1941—2016). СПб., 2016. С. 227—242.

² Кисти Габриэле Консальви может принадлежать картина из ГМЗ «Петергоф» «Пейзаж в окрестностях Неаполя» (х., м., 1842). В настоящее время она атрибутирована Дж. Карелли, очевидно, по заглавной букве «G», которая в итальянском языке согласно правилам фонетики может передаваться как «Дж.» (Giuseppe) или как «Г» (Gabriele). В семье Карелли действительно был художник Джузеппе Карелли, сын Консальво, получивший широкую известность в России. Однако он родился в 1858 г. и не мог быть автором указанной картины; В собрании ГЭ хранится 5 акварелей Габриэле Карелли (виды Неаполя, Флоренции, Павии; см. Госкаталог МФ РФ)..

³ Napier F. Notes on Modern Paintings at Naples. P. 117.



Ил. 3. Ф. Вервлот. Интерьер капеллы дель Тезоро в Неаполе. Х., м. Италия. ТОХМ, Томск

стороны моря в Неаполе». Кроме того, в 1851 г. в Петербург был отправлен рисунок карандашом площади перед Палаццо Реале в Неаполе с перспективой улицы Толедо¹. Запомним две последние работы, мы о них еще поговорим более подробно.

Вервлоту принадлежит полотно «Внутренность католического монастыря». В 1855 г. им владела вдовствующая императрица Александра Федоровна, а ранее оно было в собственности у Николая I. Висела эта работа в библиотеке Коттеджа в Александрии (Петергоф) и после кончины владелицы перешла в собственность Эрмитажа². Еще одну работу Франса Вервлота мы отыскали в Томске. Согласно каталогу Томского областного художественного музея (ТОХМ), она называется «Торжественное богослужение в капелле дель Тезоро Собора св. Дженнаро в Неаполе» («Интерьер капеллы св. Тезоро в Неаполе», х., м., 1830-е гг., Италия)³.

У Вервлота было немало сицилийских пейзажей. Как полагает ведущий эксперт ГЭ Е.И. Карчёва, возможно, среди работ, заказанных царем в 1845 г., фигурировало также полотно Вервлота «Вид Палермо». Оно было доставлено из Неаполя в феврале 1847 г. и помещено в концертный зал Зимнего дворца для того, чтобы Николай I мог его рассмотреть⁴.

После Вомеро неаполитанские художники устроили царю выставку своих работ в Королевском дворце. И там Николай I многое приобрел и заказал⁵.

Как отмечает Ф. Напьер, на Габриэле Смарджасси пришлась самая большая часть заказов Николая I в Неаполе⁶. Однако это утверждение опровергнуто более поздними авторами. Ф. Напьера подвела аберрация зрения человека, бывшего современником художника и наблюдавшего его в пике славы. Смарджасси был действительно талантливым маэстро, упорными трудами, преодолевая нищету, заработавший себе славу одного из основоположников пленэрной живописи Неаполя. Он учился и работал во Французской академии в Риме, жил в Париже, выставлялся в Лувре. В 1837 (1840?) г. вернулся в Неаполь и начал преподавать живопись в Институте изящных искусств. В 1866 г. был принят членом Академии Сан Лука в Риме. Среди его заказчиков были русские дипломаты и аристократы. Они-то и порекомендовали художника Николаю I.

¹ Napier F. Notes on Modern Paintings at Naples. P. 117.

² АГЭ. Ф.1. Оп.6 «А». № 42а. Ч.І. Опись картинам, принадлежавшим Государыне Императрице Александре Федоровне, а ныне Императорскому Эрмитажу. По даче Александрия. В Петергофе. № 138. С. 7.

³ Сайт Томского областного художественного музея – TOXM: artmuseumtomsk.ru/139

⁴ *Karceva E.* Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 16.
⁵ Ibid. P. 15.

⁶ Napier F. Notes on Modern Paintings at Naples. P. 74.

Г. Смаржасси создал для русского монарха две или три большие картины, остальные же, очевидно, предложил у него приобрести. Но какие? Установить это со всей точностью весьма трудно, поскольку со временем работы меняли свои названия по воле приобретателей или составителей каталогов и описей художественных собраний. Будем исходить из реального положения дел.

С заказами царя можно отождествить «Панораму неаполитанского залива» (х., м., 1847, Италия) в собрании ГЭ. Эту версию поддерживает Е.И. Карчёва 1. Сегодня картина входит в экспозицию в ГШ. Но она долго хранилась в фондах Эрмитажа, ожидая реставрации, и впервые была представлена публике на выставке в центре «Эрмитаж-Казань» в 2015 г.² Сюжет ее достаточно редкий: художник изобразил ведуту Неаполитанского залива, выбрав за точку изображения довольно низкую часть побережья, со стороны Флегрейских полей³. Предположительно первоначальное название картины «Вид Кампи Флягреи». Смарджасси был своего рода первопроходцем в изображении этой загадочной части неаполитанского берега. Его кисти принадлежал «Вид вулкана Сольфатара»⁴, ранее приобретенный для королевского собрания Каподимонте. Царь, без сомнения, ознакомился с этой вулканической зоной, 10 декабря он побывал в Помпеях. По всей видимости, его воображение будоражил необычный сюжет, и он не упустил возможности заказать вид профессионалу-художнику и знатоку этих мест. Полотно «Кампи Флягреи» фигурирует в Описи картин собственного собрания Николая I, висел он в третьей западной части Зимнего дворца, в кабинете у Великих князей Николая Николаевича и Михаила Николаевича, а затем переместился в покои Великой княгини Марии Александровны, супруги цесаревича Александра Николаевича, в Александровский дворец 5.

Согласно той же Описи картин Николая I, в квартире его сыновей в Зимнем дворце висело еще одно полотно Γ . Смарджасси — «Вид на Везувий из Неаполя» 6. Это зафиксировано акварелью Э. Гау 1872 г., изобразившего названную работу на стене гостиной сыновей Николая Γ Позже полотно переместилось в приемную Марии Александровны в Александровском дворце 8. Запомним эту картину Γ Смарджасси, мы к ней еще вернемся.

Русскому монарху было свойственно фиксировать все то, что ему особо понравилось, прежде всего в форме художественной, будь то копии, зарисовки, слепки. И делал он это либо в прагматических целях, дабы предоставить материал для изучения молодым русским художникам, либо для того, чтобы украсить свои покои и сохранить в памяти пленительные образы. Его изобретением стали заказы

¹ Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista. P. 16.

 $^{^2}$ *Гоголадзе О.* Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: kazan-first.ru/articles/55907 (дата обращения: 05.09.2023).

³ Флегрейские поля – крупный вулканический район, расположенный к западу от Неаполя на берегу залива в Поццуоли. Представляют собой вулканическую кальдеру диаметром 15 км, в основном под водой. В районе вулкана Сольфатара наблюдается выход вулканических газов Отмечены также явления медленного поднятия и опускания почвы под действием процессов в магматической камере.

⁴ Сольфатара – один из вулканов Кампо Флегреи, расположенный в 3 км от Поццуоли. История вулкана насчитывает около 4 тыс. лет, когда произошло первое и единственное его извержение. Ныне отмечены лишь выпуски пара и сернистого газа через фумаролы – трещины и дыры в земле. Страбон описывал Сольфатару как место пребывания бога Вулкана и ворота в Ад.

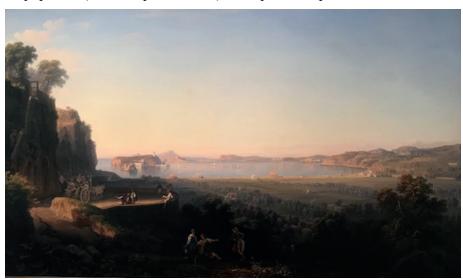
⁵ АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Ч. І. Опись картин в бозе почившего Государя Императора Николая Павловича. 1855 год. (далее – Опись картин Николая I). № 365. С. 49 об.

⁶ Опись картин Николая І. № 366. С. 50.

⁷ Hay E.P. Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

⁸ Ibid.

в Неаполе видов-воспоминаний, именно такими, какими он их увидел. И это не было чем-то банальным, а обновило, на наш взгляд, стандартные сюжеты местных мастеров. Тем более что царь просил делать ему картины маслом на холсте большого формата (а не открыточного), которые щедро оплачивал.



Ил. 4. Г. Смарджасси. Вид на Неаполитанский залив. X., м. 1847 г. Италия. ГЭ

Именно так, по всей видимости, создавалось полотно Г. Смарджасси «Вид на Неаполитанский залив с террасы Палаццо Реале» (х., м., 1846, Италия)¹, которое не так давно всплыло на итальянской площадке. Как сообщает известный итальянский историк искусства, эксперт «Галереи Карло Вирджилио» в Риме Ренато Руотоло, эта «неподписанная и недатированная картина всегда приписывалась неаполитанскому художнику Габриэле Смарджасси и была, по всей видимости, заказана ему Николаем I». Доставленная в Россию на корабле «Барон Штиглиц» в начале 1847 г., она поступила в Зимний дворец. Подтверждением служит акварель Э.П. Гау (1872 г., ГЭ, инв. № ОП-14419), свидетельствующая о том, что полотно висело в третьей западной части в Зимнем дворце. Попав после 1917 г. в фонды ГЭ, в 1928 г. оно было выставлено на продажу. Жаль, если это было действительно так, поскольку полотно Г. Смарджасси иконографически оригинально, и здесь можно подумать об участии Николая I в выборе сюжета. Художник обозревает панораму Неаполитанского залива с высоты террасы, поэтому Дворец становится частью ведуты и ее точкой отсчета, позволяя полнее охватить взглядом морское побережье. Вся панорама приобретает уникальный характер. Ведь Дворец и терраса это очень закрытое культовое место, которое обычно не раскрывается публике. Второй раз королевская терраса появится на пейзажах в Неаполе только в конце 1860-х гг.²

Профессионализм анализа Р. Руотоло не вызывает сомнений. Однако документальных доказательств того, что картина в Галерее Карло Вирджилио является оригиналом Г. Смарджасси, недостаточно, это вполне может быть и копия оригинала. Однако для нас «встреча» с копией оказалась весьма полезной, она позволила нам установить визуальное сходство между данной картиной и акварелью Э. Гау с изо-

¹ *Руотоло Ренато*. Каталог Галереи Карло Вирджилио в Риме: carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di napoli-presa-dalla-terraza-del-real-palazzo/ (дата обращения: 25.08.2023). ² Там же.

бражением Г. Смарджасси «Вид на Неаполитанский залив». Читатели вполне могут убедиться в этом на основе публикуемых здесь материалов.

Таким образом, нами установлены два наиболее вероятных заказа Николая I Г. Смарджасси: его картина в экспозиции ГШ и утраченный оригинал полотна, который (копия которого) был выставлен на площадке галереи Карло Вирджилио в Риме.

Напомним, что у Вервлота тоже имелась «Терраса Королевского дворца со стороны моря в Неаполе». Возможно, это полотно тождественно работе того же художника под названием «Вид с террасы Королевского дворца в Неаполе», которая фигурирует в Описи картин Николая I и висела в кабинете царя на нижнем этаже Зимнего дворца¹.

И вспомним еще о другой работе-воспоминании Вервлота: это рисунок «Вид на площадь перед Королевским дворцом в Неаполе с перспективой улицы Толедо». Большое значение имеет здесь упоминание улицы Толедо. О красоте и значимости главной улицы Неаполя Толедо говорили тогда многие, она была включена в обязательный маршрут гранд-тур. Про улицу Толедо Николай I мог прочесть, например, в популярных тогда итальянских мемуарах Стендаля. Эта книга была в библиотеке супруги царя в Петергофе. «...Толедская улица. Вот одна из главных целей моего путешествия — самая оживленная и веселая улица в мире»², — писал Стендаль.

На выставке неаполитанских художников в Палаццо Реале русские дипломаты помогли Николаю I сформулировать заказы и передать их Консальво (Гонсальво) Карелли.

К. Карелли тщательно изучал природу, рисовал ее терпеливо и умело, был единственным неаполитанским маэстро, кто сумел объединить знания человеческой фигуры и пейзажа. Эту свою черту он унаследовал от отца Раффаэле, который в последние годы жизни начал заниматься жанровыми сценками. Его сила также в верности цвету, транспарентности, перспективе. В 1844 г. он только что вернулся в Неаполь из Парижа. Там он сумел влиться в художественную жизнь, имел самых высоких, коронованных заказчиков. А уже на следующий год посланник Л. Потоцкий выбрал его для исполнения двух пейзажей русскому императору с видами Неаполя.

Как подтверждают итальянские источники, К. Карелли сделал для Николая I два полотна увеличенного формата. Это «Вид Неаполя из королевского парка Портичи» и «Вид Неаполя из монастыря Камальдоли»³. И будто бы оба они хранятся в Эрмитаже⁴, однако тому необходимы подтверждения.

С «Видом Неаполя из королевского парка Портичи» можно идентифицировать «Вид Неаполитанского залива». Такое полотно К. Карелли упоминается в Описи картин Николая I, после его кончины оно находилось в Кабинете Великих князей

¹ АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Ч. 1. № 517. Л. 69.

² Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция: librebook.me/rome__naples_et_florence/vol1/1 (дата обращения: 05.01.2023).

³ Камальдулы – католическая монашеская конгрегация автономного типа. Название происходит от Camaldoli – местности в горах неподалеку от Ареццо, где в 1012 г. св. Ромуальдом была заложена первая община камальдулов. Для русских православных верующих было важно сознавать, что эта община символизировала тот период, когда церковь была еще едина и не было разделения на восточное и западное христианство.

⁴ Ferrari Oreste. Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli_(Dizionario-Biografico-vol. 20(1977)) (дата обращения: 26.08.2023).

Николая Николаевича и Михаила Николаевича. Затем картина переместилась к Марии Александровне в Александровский дворец¹.



в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. с изображением на стене «Вид Неаполя» Г. Смарджасси



Ил. 5. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I Ил. 6. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. С изображением на стене «Вида Неаполитанского залива» К. Карелли

Всплывшая не так давно в Галерее Карло Вирджилио в Риме работа, приписываемая К. Карелли, под названием «Вид Неаполитанского залива из королевских садов в Портичи» (х., м., 1846)² является либо оригиналом, либо копией названного эрмитажного произведения. Картина подписана, на холсте указана подлинная дата ее создания – 1841 г. Итальянский эксперт Р. Руотоло ссылается на тот же источник, что и мы (Опись картин Николая I, № 367). Можно добавить еще одну ссылку – на акварель Э.П. Гау с изображением гостиницы в третьей западной части Зимнего дворца, т. е. в том же помещении, где висел «Вид Неаполитанского залива с террасы Палаццо Реале» Г. Смарджасси³. Однако это вступает в противоречие с утверждением самого Руотоло о том, что «Портичи» были сделаны для Александры Федоровны⁴, «они» поступили в Петербург в конце 1840-х гг. Далее Руотоло заключает, что полотно Г. Карелли, так же как картина Г. Смарджасси, поступило в 1917 г. в фонды ГЭ и в 1928 г. было выставлено на продажу.

Стиль изображения К. Карелли Неаполитанского залива с высоты Портичи соответствовал сценографии французских пейзажей, на которых он учился во Франции. Картины с хорошо структурированными и скомпонованными пейзажами – вот кредо этого живописца. Позже Карелли проникнется лиризмом ШП, продолжая вводить в пейзаж фигуры простых тружеников: охотников, рыболовов. Все это Николаю І было понятно и близко, поскольку он был воспитан на лучших образцах французской пейзажной живописи, которая продолжала задавать тон в Петербурге и после войны 1812 г. Русские вполне могли простить Карелли привычку немного

¹ Опись картин Николая І. № 367. С. 50.

² Руотоло Ренато: www.carlovirgilio.it/opera/gonzalvo-carelli-veduta-del-golfo-di-napoli-dai-giardinireali-di-portici/ (дата обращения: 28.08.2023).

³ Hay E.P. Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995; ⁴ Руотоло Ренато: www.carlovirgilio.it/autore/carelli-consalvo-gonsalvo-1818-1900/ (дата обращения:

⁵ Архив ГМЗ «Петергоф». Ед. хр. ВУ – 16685ар. Л. 6; По мнению М. Измайлова, «Николай... именно Франции отдавал предпочтение в области искусства, придерживаясь в этом случае традиционных воззрений наших, еще XVIII века, на Францию, как на заказчицу вкусов» (Измайлов М. Иностранные художники в России при Николае I и их произведения в Петергофе. М., 1929-1934. С. 6).

пофантазировать, отступив на момент от изображения *il vero* и добиваясь сценической гармонии пейзажа, предназначенного для украшения интерьеров.

Наличие полотна К. Карелли в Италии, будь то оригинал или копия с оригинала, хранившегося в ГЭ, сослужило полезную службу в изучении путешествия Николая I в Неаполь. Он был в Портичи, этой старой королевской резиденции, 11 декабря 1845 г. (возможно, тогда же посетил Королевский дворец в Казерте и камальдульский монастырь).



 $\it Ил.~7$. К. Карелли. Сельский пейзаж близ Рима. 1830—1840-е гг. Акварель, лак. Б. м. ГЭ



 $\mathit{Ил.~8}$. К. Карелли. Вид Кастелламаре. Акварель, лак. 1839 г. Италия. ГЭ

Что же касается второй ведуты, сделанной К. Карелли для Николая I, то какую-либо информацию о ней обнаружить пока не удалось. Хотя, если верить итальянским источникам, двумя картинами Консальво Карелли не ограничился. По приглашению царя художник посетил Сицилию во время пребывания там русской императрицы. Результатом явилось полотно «Внутренность кабинета Государыни Императрицы Александры Федоровны в Палермо». Оно висело в кабинете Николая I на нижнем этаже Зимнего¹. Дальнейшая его судьба неизвестна.

¹ Опись картин Николая І. № 516. С. 69.

Полотно К. Карелли мы нашли в ГМЗ «Петергоф» — «Рыбаки в Неаполитанском заливе». Датировано это полотно 1890-ми гг., что выходит за рамки поездки Николая I в Неаполь¹.

Согласно Госкаталогу МФ РФ, в России имеется немало акварелей К. Карелли, как и рисунков. Три акварели за период 1830-х гг. находятся в собрании ГЭ. Это «Сельский пейзаж близ Рима» и два вида Кастелламаре. Одна акварель находится в Рязанском художественном музее (РГОХМ). Еще один рисунок – в Иркутском художественном музее (ИОХМ). Это значит, что заказы царя этому художнику были подготовлены всем ходом двусторонних культурных связей.

По всей видимости, лучше всего русские были знакомы с Дж. Джиганте, прежде всего по причине множества его графических, в том числе акварельных произведений 1830-х — начала 1840-х гг., находящихся в Эрмитаже и других музеях (более сотни акварелей, рисунков, литографий — последние хранятся в основном в Музее истории Санкт-Петербурга, художественных открыток). Значительный фонд Дж. Джиганте хранится в ГЭ², включая три акварели в экспозиции ГШ. Кроме «Террасы близ Могилы Вергилия» это «Вид острова Прочида близ Неаполя» (акв., 1836); «Вид Амальфи» (акв., 1830-е). Должно быть, Николай I имел представление об этой коллекции акварелей, она отличалась прекрасным тонким исполнением и оригинальным выбором сюжетов. Интересна с этого угла зрения работа Дж. Джиганте «Вид Ривьеры ди Кьяйа» (бумага, акв., гуашь. 1837, Италия), что подтверждается Госкаталогом МФ РФ и другими российскими источниками³. Именно в этом месте Неаполя находилось в 1845 г. здание дипломатической миссии России, не дошедшее до настоящего времени.

Согласно Госкаталогу РФ, в России имеется 24 живописных произведения Джиганте, это либо полотна (х., м.), либо бумага по холсту маслом. Как сообщается в итальянских источниках, живописец выполнил для царя две работы: «Неаполитанский залив с высоты виллы Гравен» (х., м., 1843, Неаполь), а также «Вид Неаполя от могилы Вергилия». Наброски к этим картинам и другие подготовительные материалы хранятся в Музее Сан-Мартино⁴. Разберемся.

«Вид Неаполитанского залива» (сравнимо с «Неаполитанским заливом с высоты виллы Гравен», х., м., 1845⁵, Италия) занимает центральное место в коллекции неаполитанской живописи ГЭ. Судя по дате создания полотна, его можно связать с поездкой императора в Неаполь. После его кончины картина находилась согласно АГЭ в кабинете Великого князя Николая Николаевича в третьей западной части дворца⁶. Ее можно разглядеть также на акварели Э.П. Гау 1872 г., изобразившего

¹ Госкаталог МФ РФ.

² Госкаталог МФ РФ. Среди акварелей в собрании ГЭ: «Неаполь. Вид Кастелламаре ди Стабиа», 1853; «Неаполь. Коста Соррентино», 1842; «Неаполь. Вид на Каподимонте от Аренеллы», 1847; «Сорренто», 1844; «Кастелламаре. Неаполитанский залив», XIX в.; «Амальфи. Площадь перед собором Сант-Андреа», 1842; «Пейзаж с церковью в горах», 1828; «Неаполь. Набережная и вилла Реале да Кайя», б.д.; «Неаполь. Вид от Каподимонте», 1844; «Итальянский пейзаж», 1835; «Итальянский городок в горах», XIX в.; «Неаполь. Вид на одном из островов Неаполитанского залива», 1835; «Вид на город, залив и Везувий», XIX в.; «Кава-дей-Террени»; «Вид на остров Капри», 1836; «Помпеи у городских ворот», 1836; «Неаполь. Вид на Везувий и город со стороны Позилиппо», 1834; «Неаполь. Вид города от монастыря Чертоза-ди-Сан-Мартино», 1840; «Вид в окрестностях Неаполя», 1840.

³ Электронный ресурс «Лайф Интернет». Неаполь в Эрмитаже. 29 октября 2020 г.: www.liveinternet. ru/users/bo4kameda/post476352713/ (дата обращения: 01.09.2023).

⁴ Treccani. Enciclopedia Italiana online: www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario Biografico) (дата обращения: 21.08.2023).

^{5 1845} г. мог быть временем доставки указанной картины в Петербурге.

⁶ Опись картин Николая І. С. 71.

гостиную сыновей Николая I там же¹. Ныне полотно включено в экспозицию в ГШ. По всей видимости, это широко известный в России неаполитанский пейзаж, являющийся визитной карточкой Джиганте и одновременно ШП.



 $\mathit{Ил}$. 9. Дж. Джиганте. Монастырь в горах в окрестностях Сорренто. X., м. 1842 г. Италия. ГЭ



Ил. 10. Дж. Джиганте. Неаполь. Вид Ривьеры ди Кьяйа. Акварель, гуашь. 1837 г. Италия. ГЭ

«Вид Неаполитанского залива с террасы Могилы Вергилия» мы уже рассмотрели в форме акварели в ГШ. Но согласно Госкаталогу МФ РФ, в ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве имеется полотно маслом, которое может корреливовать с этим изображением: «Неаполитанский берег около Позиллипо», и оно написана именно в 1845 г. Однако ознакомление с этой картиной не подтвердило нашу версию.

¹ Hay E.P. Drawing Room in the Third Reserve Apartment. 1872 // The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comm. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.



Ил. 11. Дж. Джиганте. Вид Неаполитанского залива. Х., м. 1845 г. Италия. ГЭ

Еще одно полотно из ГЭ было впервые показано после реставрации на выставке в центре «Эрмитаж-Казань» в 2015 г. Это «Монастырь в горах в окрестностях Сорренто» (1842) Дж. Джиганте¹. Выставка стала результатом многолетнего процесса реставрации пейзажной живописи Эрмитажа, в том числе неаполитанских ведут. Названная картина Джиганте была впервые показана широкой публике, так же как и предыдущая картина Г. Смарджасси.

В целом, согласно Госкаталогу МФ РФ, в других российских музеях имеется еще 12 пейзажей маслом Джиганте. Четыре произведения Джиганте² хранятся в ГМЗ «Петергоф», их можно разглядеть на стенах приемной Марии Александровны в Фермерском дворце в Александрии.

Еще две картины Джиганте имеются в ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве³, три в ТОХМ⁴. Одно солидное полотно под названием «Итальянский вид» (б. д.) принадлежит коллекции Воронежского художественного музея имени И.Н. Крамского.

По приглашению царя Джиганте, подобно К. Карелли, побывал на Сицилии. В результате он составил альбом рисунков, который оказался потом в России. Кроме того, художник написал полотно «Театр Таормина», местонахождение которого неизвестно.

Теодоро Дюклер (Дуклере), также член ШП, был любимым художником русской императрицы Александры Федоровны. Француз по национальности, он стал

 $^{^1}$ *Гоголадзе О.* Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: kazanfirst.ru/articles/55907 (дата обращения: 05.09.2023).

² Госкаталог МФ РФ: «Неаполитанский залив с видом на Везувий». 1840–1850-е гг.; «Бухта (Неаполитанский залив)», 1841(?); «Пейзаж (равнина Кампаньи)», сер. XIX в.; «Монастырь». 184(2).
³ Там же: «Неаполитанский берег около Позилиппо» (х., м., 1845, Италия; «Грот (подвалы палаццо Донн'Анна)» (1840(?), Италия); «Вид Неаполя» (1845, Италия).

⁴ Там же: В ГМИИ имени А.С. Пушкина: «Неаполитанский берег около Позилиппо» (х., м., 1845, Италия); «Грот. (Подвалы палаццо Донн'Анна» (х., м., 1840(?), Италия); «Вид Неаполя» (х., м., 1843, Италия); ТОХМ: «Итальянский пейзаж» (х., м., б. д., Италия); «Пейзаж с фигурами сборщиков хвороста» (х., м., б. д., б. м.); «Пейзаж в Кампании» (х., м., 1843, Италия).



Ил. 12. Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. С изображением на стене Вида Неаполитанского залива Дж. Джиганте

учеником голландца Питлоо, писал архитектурные пейзажи, с 1862 г. преподавал в Институте изящных искусств Неаполя. Сицилию он посещал еще до приезда туда русского двора. По всей видимости, Александра Федоровна впервые увидела его работы на Сицилии и, может быть, встретила его на острове. С тех пор в Эрмитаже имеется 28 графических листов художника, которые входили в приобретенный Александрой Федоровной у него альбом. Почти все они посвящены Сицилии, Палермо и окрестностям, прежде всего Оливуцце, где во дворце Бутеро ди

Радоли (1796-1870) останавливались Романовы. Дюклер знал княгиню Бутеро ди Радоли, урожденную Шаховскую, владелицу этого дворца, и еще в 1843 г. выполнил несколько рисунков в ее дворцовом парке. В 1842 г. он также изобразил дворец сицилийского аристократа герцога Доменико Ло Фасо Пьетрасанта Серрадифалько (1842–1843 гг.)¹, который был в дружеских отношениях с Николаем I и его супругой.



Ил. 13. Т. Дюклер. Вид набережной в Палермо. Х., м. Б. д. Италия. ГЭ

В экспозиции ГШ имеется картина Теодоро Дюклера под названием «Вид набережной в Палермо» (х., м.). Среди живописных полотен Дюклера, хранящихся в ГЭ – «Площадь у собора в Палермо» (х., м., XIX в., Италия); «Палермо. Фонтан Претория» (х., м., XIX в., Италия)². Творчеством Дюклера начинают интересоваться отечественные музеи. В ТОХМ недавно состоялась выставка этого художника, посвященная его 150-летию. В центре внимания было полотно «Монастырский дворик в Палермо» (х., м., 1842). Отмечалось, что выставка его работ

 $^{^{\}rm 1}$ Коллекции Эрмитажа онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595 (дата обращения: 02.07.2023).

 $^{^2}$ Госкаталог МФ РФ; Коллекции Эрмитажа онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OB-JECT?avtor=595 (дата обращения: 02.07.2023).

была проведена в России в 1840-х гг. В настоящее время некоторые произведения Дюклера экспонируются в Константиновском дворце в Стрельне. В Омском художественном музее имеется полотно Дюклера «Набережная в Амальфи».

Покинув Сицилию, русская императрица по сюжетам альбома заказывала художникам копии в форме картин или акварелей. Почти все они были размещены в павильоне Ренелла в Колонистском парке Петергофа. Оригинальное здание-башня с четырьмя башенками, которое Романовы встретили на Сицилии и затем задумали соорудить подобное в Петергофе, служило для них символом воспоминания о счастливом семейном отдыхе. Кроме того, Николай I преподнес Ренеллу в дар своей дочери Великой княгине Ольге Николаевне по случаю ее бракосочетания с наследным принцем Вюртембергским Карлом (время сооружения — 1846—1849 гг.). Однако эпизод Ренеллы требует отдельного рассмотрения, и мы вернемся к нему позднее.

Как следует из «Описи картинам, принадлежащим Государыне Императрице Александре Федоровне по Ренелле в Петергофе» (далее: Опись картинам АФ в Ренелле), Дюклер лично написал для нее «Окрестности Палермо», «Вид внутренности церкви в Палермо», всего шесть видов Палермо и Сицилии². Отметим, что, на наш взгляд, последняя работа коррелируется с полотном, хранящимся в настоящее время в Томском областном художественном музее (ТОХМ): «Монастырский дворик в Палермо» (х., м., 1842)³.

Две копии по сюжетам Дюклера создал для Александры Федоровны Иванов⁴, в частности «Вид окрестностей Палермо», «Вид монастыря в Палермо»⁵.

Копировал Дюклера и Алексеев⁶, выполнив три работы: «Вид Палермского собора», «Вид Архиепископского дворца в Палермо», «Вид Палермского собора с улицы Толедо»⁷.

Но самая большая часть копирования была возложена на художников отца и сына Воробьевых. Творчество Воробьевых – большая тема, заслуживающая автономного рассмотрения. Оба они обеспечили художественное сопровождение царского путешествия. Сократ М. Воробьев (1817–1888), сложившийся как мастер салонно-академического пейзажа, академик и профессор ИАХ, в 1840–1846 гг. находился в Италии в качестве пенсионера Академии, а в 1846–1849 гг. снова был направлен туда по заданию Николая І. В 1845 г. Сократ был командирован на Сицилию в роли художника-хроникера путешествия Александры Федоровны. Впоследствии сицилийский альбом зарисовок стал достоянием Александры Федоровны, и Романовы заказывали картины маслом и акварели по альбому. Такую же роль выполнял отец Сократа —

 $^{^{1}}$ Сайт ТОХМ: artmuseumtomsk.ru/page/10/0/94 (дата обращения: 05.09.2023); *Овчинникова Л.И.* К 150-летию со времени смерти Теодоро Дюклера: artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039 (дата обращения: 05.09.2023).

² АГЭ. Опись картинам, принадлежащим Государыне Императрице Александре Федоровне по Ренелле в Петергофе. Нижний этаж 1. Верхний этаж 3. № 6385, 6386, 6388, 6389, 6390, 6391. Л. 1, 1 об., 2.

³ Сайт Томского областного художественного музея /Коллекции/Живопись/www.artmuseumtomsk. ru/139 (дата обращения: 24.07.2023).

⁴ По всей видимости, имеется в виду А.И. Иванов-Голубой (1818–1863), выкупленный из крепостной зависимости братьями Чернецовыми и графом Ф. Толстым. Выпускник ИАХ, в 1846–1849 гг. был пенсионером в Италии, работал в Неаполе, подготовив ряд ведут. Прожил остаток жизни в Италии. Похоронен на кладбище Тестаччо в Риме.

⁵ АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42а. Опись картинам АФ в Ренелле. № 6394, Л. 3; № 6398, Л. 3 об.

⁶ По всей видимости, имеется в виду Н.М. Алексеев (1814(1813?)–1880) – академик, портретист, мозаичист. Автор ряда фресок, а также мозаик Исаакиевского собора. После 1834 г. – руководитель Арзамасской школы художников.

⁷ АГЭ. Ф. 1. Оп. 6 «А». № 42a. Опись картинам АФ в Ренелле. № 6400, 6401, 6402. Л. 4, 4 об.

Максим Н. Воробьев (1787–1855), человек редкого таланта, ума и научной образованности, один из основоположников романтико-классицистического пейзажа первой половины XIX в. и выдающийся мастер этого направления. Он также посетил Сицилию в 1845 г. и привез оттуда альбомы с этюдами. Вообще Николай I хорошо знал М.Н. Воробьева, имея ранее непосредственное отношение к организации его поездок по Святым Местам, российским городам и регионам и выполнению заказов.

В последние годы жизни, начиная с 1845—1846 гг., М.Н. Воробьев в основном занимался видами Палермо и Сицилии. В 1846 г. царь посетил мастерскую художника и заказал ему пять видов Палермо. «В этих произведениях много примечательного, — писал русский критик П.Н. Петров. — Виды берегов Сицилии, с каменными грядами и с волнами Средиземного моря, очень живописны. Горные пейзажи, на Монтепеллегрино и по бокам Этны, сняты опытным перспективистом с весьма интересных [точек]. Ловкость, с какой написаны у него волны, и его умение согласовать тона оливковых рощ с красками остальной растительности показывает в последних его работах признаки [нестареющего] таланта»¹.

В каталогах АГЭ не отмечено, о каком из Воробьевых идет речь, но сообщается, что «Воробьев» выполнил для Александры Федоровны пять картонов маслом: «Вид Палермо», «Вид Палермо по дороге в Оливуццу», «Вид Палермо с моря», «Вид монастыря Марии дель Джезу в Палермо», «Вид Палермо» (2)². Требуется подробное изучение каждого из произведений, включая его бытование. Внушает удовлетворение то, что после кончины вдовствующей императрицы все описанное здесь собрание перешло в собственность Эрмитажа.

В Неаполе Николая I интересовала не только современная живопись, но и классическая.

Безусловно, мы теперь можем со всем основанием утверждать, что художественная часть визита в Королевство обеих Сицилий была тщательно проработана, и ничего в программе не было случайным, однако могли произойти неожиданности. В Чертоза-сан-Мартино Николай I повстречал русского художника-пенсионера Г.К. Михайлова (1814–1867), снимавшего копию с картины Хосе де Рибера «Оплакивание».

Хосе де Рибера (Спаньолетто, 1609–1685) был одним из главных мастеров итальянского и испанского барокко. В 1616 г. он переехал в Неаполь и больше в Испанию не возвращался. В Риме вырос как живописец под влиянием Караваджо, примкнув к его школе. Работал в стиле живописи тенеброзо и кьяроскуро, имел склонность к предметам ужаса, воссоздавал натуралистические сцены человеческой жестокости, противопоставляя их идеализации. Впоследствии перешел к более солнечной и светлой манере письма, значительно расширив круг своих поклонников. «Оплакивание» было написано в 1637 г., как раз в переломный для Риберы момент перехода к новому стилю. Полотно произвело, по всей видимости, неизгладимое впечатление на русского монарха, оно было исполнено высокой поэзии, выдержано в довольно мягких тонах и отличалось оригинальностью форм.

В городе очень ценили эту работу. Она была заказана Рибере отцом Джован Баттиста Пизанте в $1637~{\rm r.}^3$ и почиталась как святыня. Ею восхищались многие, в том

¹ *Петров П.Н.* М.Н. Воробьев и его школа // Вестник изящных искусств ИАХ: Изд. при Имп. Акад. художеств / Под ред. А.И. Сомова. Т. 6. Вып. 5. СПб., 1888. С. 312.

 $^{^2}$ АГЭ. Ф. 1. Оп. $\bar{6}$ «А». № 42а. Опись картинам АФ в Ренелле. № 6395, 6396, 6397, Л. 3 об.; № 6403, 6404, Л. 4 об.

³ www.it.wikipedia.org/wiki.Pietà (Ribera Napoli) (дата обращения: 25.07.2023).

числе маркиз де Сад, художники Лука Джордано, Фрагонар, причем последний даже сделал копию с этого шедевра для себя.

Желание Николая I приобрести «Оплакивание», о чем он заявил монахам, было понятным. Риберу Николай I помнил, должно быть, с детства. В императорском Эрмитаже было семь полотен Риберы, но все они относилось, видимо, к периоду тенеброзо, значительно отличаясь от «Оплакивания». Согласно итальянским авторам XIX в., Николай так увлекся, что предложил за полотно громадную сумму в 40 тысяч пиастров серебром. Однако неаполитанцы не уступили¹.



Ил. 14. X. де Рибера. Оплакивание. X., м. 1637. Национальный музей Сан-Мартино, Неаполь

Не добившись приобретения Риберы, Николай I попросил Г.К. Михайлова отдать ту копию, которую он делал по заказу ИАХ, ему, а для Академии изготовить другую. Существует немало документальных подтверждений того, что копия была сделана примерно в 1846 г. и на неаполитанском корабле «La Santa Rosa» была доставлена в Петербург².

дальнейшем бытовании копии «Оплакивания» в России и об отношении к ней Николая I почти ничего неизвестно. Но копия, принадлежавшая ИАХ, сыграла большую роль в истории русской живописи, несмотря на то что она не отличалась высоким качеством изготовления. Так известный российский живописец-передвижник И.Н. Крамской 15 мая 1876 г. писал своей супруге из Неаполя: «Есть только одно место, которое надобно было видеть - это монастырь (брошенный уже)... где есть удивительный и чрезвычайный Рибера: "Положение во гроб". Ты, быть может, помнишь, в Академии есть: темный фон, совершенно

темный, синий Христос. Богородица над ним на коленях, прислушивается, что поют мальчуганы в небесах, Мария целует ногу — словом, картина синяя и темная. Так это копия с нее, и копия отвратительная. Но что это в оригинале — не расскажешь»³.

Другой русский писатель XIX в., В. Толбин, отметил: «По приговору всех знатоков и антиквариев искусства в Неаполе находятся три памятника чудес творчества: тело спасителя, снятое со креста... изваянное из мрамора 4 ... Снятие со креста — картина Эспаньолетто в монастыре св. Мартина и бронзовые кони баро-

¹ Там же.

 $^{^2}$ АВПРИ. Ведомость художественных произведений, доставленных в Петербург на Неаполитанском судне: La Santa Rosa. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. Б. г. Д. 696. Л. 150.

³ Крамской И.Н. Письмо 15 мая 1976 г., Heaполь: www.m-paiting.ru/Italy/Museum/p2_articleid/178

⁴ Джузеппе Санмартино. «Христос под плащаницей». Мрамор. 1753 г. Капелла Сан-Северо, Неаполь. Находится в центре капеллы, изображает тело Иисуса, покрытого тонкой плащаницей. Скульптура является признанным шедевром барочного искусства. Как говорил Антонио Канова, он готов отдать десять лет жизни, чтобы стать автором этого произведения.

на П.Ю. Клодта»¹. Итальянцы называют совсем другие чудеса света в Неаполе. Однако в современном медиапространстве наблюдается утверждение позиций именно русской интерпретации.

Несколько слов о названиях картины Риберы в русскоязычной литературе («Оплакивание», «Снятие со Креста», «Положение во гроб»). Русские дипломаты в Неаполе упоминали об отправке на родину копии Г.К. Михайлова «Снятие со креста»². Это соответствует православной терминологии, в которой не имеется сцены «Оплакивания». В отечественной критике в то время ошибочно упоминалось, что Михайлов в Неаполе делал копию с «Несения Креста» Риберы, хотя в базилике Сан-Мартино такой картины не было³.

Неаполитанские копии с Риберы не сохранилась в Музейном фонде России, и по этому поводу можно выстроить две гипотезы: во-первых, копии существуют, но не отреставрированы и поэтому не введены в публичный оборот; во-вторых, копии утрачены по причине естественного процесса обветшания или в условиях многочисленных трансформаций, которые претерпели музейные собрания России за годы своего существования.

Второй копией, которую Николай I заказал в Неаполе, и тоже у Г.К. Михайлова, была «Мадонна» Сассоферрато. Этот заказ был исполнен и копия была доставлена в Петербург на неаполитанском судне «La Santa Rosa»⁴.

Трудно сказать, где в Неаполе Николай I встретил подобные, сравнительно небольшие работы Джованни Батиста Сальви (1609–1685), прозванного Сассоферрато. Это известный религиозный мастер XVII в., отступивший от маньеризма, прошедший обучение у Гвидо Рени и Доминикино и побывавший с последним в Неаполе. В конечном счете, Сассоферрато сконцентрировался на изучении и даже копировании работ Перуджино и раннего Рафаэля. Он шел в своем творчестве, в целом, по трем направлениям: алтарной, портретной живописи и полотен малой и средней величины, посвященных Мадонне, Мадонне с Младенцем, Мадонне в окружении ангелов. Художник настолько был погружен в тему Мадонн, что делал сразу несколько оригиналов или авторских копий к каждой из них.

Существуют типы Мадонн Сальви, которые копировались чаще всего. Первый из них — из Национальной галерее в Лондоне⁵. Эта Мадонна считается образцом по отношению к десяткам копий, сделанных с нее. Второй тип — это Мадонна в более простом одеянии с покрытым лбом. Один из ее лучших образов находится в Эрмитаже⁶.

¹ Цит. по: *Клодт Г.А.* Повесть о моих предках. М., 1997. С. 392. В.В. Толбин (1821(1823)–1869) – русский писатель, петрашевец. Окончив Петербургский университет, зарабатывал литературным трудом. Составлял первые биографические материалы о русских художниках, в том числе учившихся в Италии, а также о П.Ю. Клодте. Профессор ИАХ П.П. Чистяков в своей переписке из Неаполя в 1884 г. называл «Оплакивание» «чудом» в искусстве живописи; В.И. Григорович, конференц-секретарь ИАХ, оценил копию так: «Это копия находящейся там в церкви Св. Мартина запрестольной картины, изображающей Спасителя, снятого со Креста, Божию Матерь, Св. Иосифа и ангелов. Одно из лучших произведений Риберы» : www/pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2020/01/9_Grigorovich-Izbrannye-trudy.pdf (дата обращения: 08.08.2023).

² АВПРИ. Ведомость художественных произведений. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. Б. г. Д. 696. Л. 150.

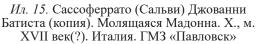
³ Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М.: Губ. тип., 1863.

⁴ АВПРИ. Ведомость художественных произведений. Ф. Посольство в Риме. Оп. 525. Б. г. Д. 696. Л. 150.

⁵ Джованни Баттиста Сальви (Сассоферрато). «Мадонна в молитве» (х., м., 1640–1650, Италия). Национальная галерея в Лондоне.

⁶ Джованни Баттиста Сальви (Сассоферрато). «Молящаяся Мадонна» (х., м., Италия). ГЭ.







Ил. 16. Сассоферрато (Сальви) Джованни Батиста. Мадонна с Младенцем. Х., м. 1835. Музей Польди Пеццоли. Милан

Мадонны Сассоферрато небольшого формата имели индивидуальный оттенок и были предназначены для моления в домашних условиях. Популярность их в Европе возросла к середине XIX в., отмеченной началом кризиса европейского христианства.

Что касается императора, то он, должно быть, получил свои первые представления о Сальви от своей матери, вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Сассоферрато был любимым художником Екатерины II. Две его Мадонны (скорее скорее всего, обе копии) висели в Кабинете Фонарике Марии Федоровны в Павловске¹ и с детства были у мальчика перед глазами.

Кроме того, творчество Сассоферрато было связано через греческую традицию с восточным христианством. Художник не экспериментировал, а держался строгого стиля, по сути дела, икон. Мадонны изображались на черном или монохромном фоне, аскетичными, в простых одеяниях, часто без Младенцев, сосредоточенными на молитве о близких или скорбящих. На стиль могли повлиять десятилетия жизни художника в старом монастыре Св. Сабины на Авентино в Риме. В базилике Сан-Саба он работал над алтарным образом Мадонны Розарио, или Мадонны с четками со св. Домиником и св. Екатериной Сиенской (1643). Написал также образ Мадонны в часовне св. Кирилла в церкви Сан-Клементе в Риме, месте сакральном для православных верующих. Возможно, Николай I побывал там во время своей поездки в Рим. Одна из Мадонн, приписываемых художнику и хранящихся в Палаццо Дориа Памфили в Риме, так и называлась «Мадонна Оранта»².

 $^{^1}$ ГМЗ «Павловск». Сайт Музея. Кабинет Фонарик: tps://pavlovskmuseum.ru/about/palace/layout/6/101/ (дата обращения: 03.09.2023).

² Сассоферрато. «Мадонна Оранта» (Madonna detto Orante; х., м., 1650). Галерея Дориа Памфили. Рим. Однако информации о наличии этого полотна в собрании музея на его сайте нет.

Самая известная картина Сассоферрато в Неаполе находится в Музее Каподимонте — «Поклонение пастухов». В частных галереях Неаполя имелись отдельные Мадонны, однако очень трудно определить, какую из них выбрал для копирования Николай I и где он ее увидел. Возможно, это была Мадонна в другом городе Италии, в частности в Милане, где Николай I успел побывать перед Сицилией. Русские пилигримы, к примеру поэты М.А. Волошин и К. Бальмонт, обращали на миланских Мадонн Сальви особое внимание¹.

В Музейном фонде России имеется целый ряд Мадонн Сальви. И вот, казалось бы, находка: Г.К. Михайлов. «Мадонна». Х., м. 1853 г. Б. м. Саратовский ХМ им. А.Н. Радищева². Бросается в глаза установленное имя автора копии, имеется совпадение в годе поступления в Россию – 1853 г. – времени возвращения Михайлова из поездки в Испанию. Однако указания на то, что перед нами копия с работы Сальви, нет. Но самое главное, «саратовская» Мадонна не похожа на Мадонн

этого мастера.

Николай I щедро одарил Фердинанда II за радушный прием, доставив по окончании своего визита в Неаполь в октябре 1846 г. «бронзовых коней» знаменитого русского скульптора барона П.Ю. Клодта (1805–1867). Кони были торжественно представлены в Неаполе в декабре 1846 г., в день св. Николая. Их установили у бокового входа в королевские сады, на виа Сан-Карло, а позже переместили ближе к Новому дворцу. Этот въезд и сейчас называется «царским»³. История дарения королю Фердинанду II была изложена на двух мемориальных табличках: на одной – на итальянском, на другой – на латинском. Причем неаполитанцам было известно, что эта пара два года украшала Аничков мост в Санкт-Петербурге и была снята оттуда для подарка. Это дало повод считать, что кони с укротителями, служившие частью перспективы Невского проспекта, являются символом союза двух монархий.



Ил. 17. Т. Гавинский. Портрет Императора Николая І. Х., м. 1848 г. Париж. Палаццо Реале. Неаполь

Два года спустя Фердинанд II решил создать в Палаццо Реале уголок памяти русского императора, своего друга. В Париже он заказал парадный портрет кисти

¹ Сассоферрато. Мадонна с младенцем (х., м., 1635–1650). Музей Польди Пеццоли. Милан: museopoldipezzoli.it/search/; Catalogo del Museo artistico Poldi-Pezzoli. Milano. 1902.Giovanni Battista Salvi. № 465. Madonna e Bambino...; *Волошин М.А.* Журнал путешествий (26 мая 1900 г. – ?). 21июня (4 июля). 26-ой день: ru.wikisource.org/wiki/Журнал_путешествий_(Волошин) (дата обращения: 31.09.2023). В своем Журнале М. Волошин писал: «Лучшей же Мадонной, пожалуй, будет Мадонна Sassoferrato»; К. Бальмонт: Спящая Мадонна (Сассоферрато, в музее Брера, в Милане): «...Над уснувшим полусонная, / Матерь Бога, это Ты!..»: www.culture.ru/poems/31881/spyashaya-madonna-sassoferrato-v-muzee-brera-v-milane (дата обращения: 01.09.2023).

² Госкаталог МФ РФ.

 $^{^3}$ Клодт Г.А. Повесть о моих предках. М., 1997.

Теодора Гавинского (Theodor Hawinsky, круг Франца Крюгера, 1797-1857, х., м., около 1848). Выбор художника был весьма грамотным, поскольку изображать русского императора могли далеко не все живописцы. Крюгер был одним из немногих, к тому же любимых портретистов русского монарха, и можно было рассчитывать, что его ученик будет также наделен правом на подобного рода изображения. В настоящее время портрет выставлен в парадном зале XIV Палаццо Реале. Авторство Т. Гавинского отстаивает современный флорентийский историк Лучия Тонини, ссылаясь на подпись на полотне – «Hawinsky 1947»¹. Однако в научных и медийных кругах до сих пор не прекращается дискуссия о провенансе этой картины, которая приписывается, прежде всего, русскому художнику И.К. Айвазовскому (1817–1900)². Нет единого мнения исследователей и относительно авторства вида интерьера Палаццо Реале с портретом Николая I, исполненного в Неаполе. В некоторых итальянских сообщениях автором называют Франса Вервлота, а на самом деле – и эту версию поддерживает Л. Тонини – картина «Зал в Палащо Реале» (х., м., 1874) принадлежит кисти итальянского художника Лоренцо Старита $(1842-?)^3$.

Посещение Николаем I Неаполя в декабре 1845 г., заинтересованные приобретения им произведений современной неаполитанской живописи, а также попытки обеспечить копирование шедевров итальянской живописи XVII в. впервые становятся предметом отдельного отечественного исследования. С помощью российских и итальянских архивов и литературы нам удалось в целом воспроизвести этот важный эпизод истории искусства, хотя исследование далеко не закончено и может быть продолжено.

Русский монарх оказался в довольно дружелюбной атмосфере Неаполитанского Королевства, его пленила красота южной природы, программа визита была прекрасно проработана русскими дипломатами, опиравшимися на давние дипломатические и художественные связи двух стран. Может быть, поэтому царь наиболее полно раскрылся в Неаполе как знаток и ценитель живописи, оставившей свой след в иконографии и манере презентации неаполитанских ландшафтов.

Вместе с тем Николай I и другие Романовы так и не преодолели обычное для Европы того времени отношение к неаполитанскому пейзажу как декоративному искусству, предназначенному для убранства интерьеров. Такое же отношение к данному виду живописи оставалось и после 1917 г., когда многие картины и акварели ГЭ пали жертвой радикальных событий и решений. И тем не менее в запасниках русских музеев находится значительное число работ, в том числе неаполитанской пейзажной живописи, с которыми проводится большая исследовательская и реставрационная работа, после чего они будут выставены и станут достоянием публики. Это для них теперь открылись залы ГШ.

Николай I был с детства воспитан на французском искусстве. Немецкие художники были в его представлении баталистами, парадописцами, официальными портретистами. Они создавали имперский, дипломатический и культурно-быто-

¹ *Tonini L.* Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillioQuaderni di Palazzo Reale // Mondi Lontani. 2014. № 11. P. 74–93 (amicideimuseidinapoli.it).

² *Талалай Михаил*. Русские подарки Неаполю. Russian News Новости России. 23.07.2018: www.press. russianews.it/press/царские-подарки-неаполю/

³ Starita Lorenzo. Una sala di Palazzo Reale. Olio su tela. 1874. Collezione privata; Согласно сообщению аукционного дома Кристис в Китае (1970 г.), картина под названием «Зал Палаццо Реале» (х., м., 1874?) принадлежит итальянскому художнику Лоренцо Старита (1842–?): www.christies.com.cn/zh-cn/lot/lot-2043985 (дата обращения: 25.08.2023).

вой образ николаевской России. Но в личном и домашнем окружении Романовы и прежде всего Николай I продолжали равняться на французское искусство и французских художников, в том числе работавших в Петербурге, к творчеству которых обращались и царь, и его супруга. Это Верне, Гюден, Ладюрнер, Гранэ, Деларош, Плюшар, Молинари, Робер, а также Фальконе, Монферран и др. Т. Дюклер оказался в том же ряду.



 $\it Ил. 18.$ Э.П. Гау. Вид гостиной сыновей Николая I в Зимнем дворце. Акварель. 1872 г. (Д. Джиганте, Г. Смарджасси, К. Карелли)

В Неаполе Николай I попал в окружение иностранных и итальянских художников, получивших призвание в Париже и Риме. Пополнение их работами собрания Эрмитажа явилось значимым событием, шедшим в русле главенствующей тенденции и открывшим перспективу укрепления позиций итальянского искусства в России. Немалую роль в этом сыграла русская императрица Александра Федоровна.

В то же время в официальных кабинетах дворцов и в личных покоях Романовых в середине XIX в. множились работы русских художников — пенсионеров в Италии и мастеров ландшафтной живописи (О.А. Кипренский, С.Ф. Щедрин, И.К. Айвазовский, М.Н и С.М. Воробьевы, Л.К. Фрикке, В.Е. Раев, П.Н. Орлов, Ф.А. Моллер,). В их лице царь видел молодое и уже утвердившееся поколение мастеров, способных составить славу русского искусства.

СОКРАЩЕНИЯ

АВПРИ – Архив внешней политики Российской Империи, г. Москва

АГЭ – Архив Государственного Эрмитажа

Госкаталог МФ РФ – Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации

 Γ Ш — Генеральный Штаб, историческое здание на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге, переданное Γ Э

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ИАХ – Императорская академия художеств

ИОХМ – Иркутский областной художественный музей

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

РГОХМ – Рязанский государственный областной художественный музей

ТОХМ – Томский областной художественный музей

ШП – школа Позиллипо

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Личный фотоархив Т.Л. Мусатовой

Госкаталог МФ РФ

Коллекции Эрмитажа онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595

Википедия. Google.com

The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

La biblioteca di Repubblica. La storia dell'Arte. Il dizionario dell'Arte. Puvi-Zurb. Collana a cura di Stefano Zuffi. Milano, 2007.

Сайт Музея Палаццо Реале в Неаполе: palazzorealedinapoli.org/wp-content/uploads/2021/05/DSC 1612.jpg

ЛИТЕРАТУРА

Бочаров И.Н., Глушакова Ю.П. Сильвестр Щедрин и «школа Позиллипо» // Панорама искусств. Вып. 4. М., 1981. С. 223–246.

Волошин М.А. Журнал Путешествий (26 мая 1900 г. – ?). 21июня (4 июля). 26-ой день: www.ru.wikisource.org/wiki/

Гоголадзе О. Выставка «Образы Италии. Западноевропейское искусство XVII–XX веков»: kazanfirst.ru/articles/55907

Государственный каталог Музейного фонда РФ: www.goskatalog.ru

Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина, 1818–1830 / Изд. подгот. М.Ю. Евсевьев. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 758, [1] с., [1] л. портр.: ил., табл., факс.

Коллекции Эрмитажа онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595

Маркина Л. Dolce Napoli // Наше наследие. 2013. № 107: www.nasledie-rus.ru/podshiv-ka/10711.php*Мусатова Т.Л.* Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя // Stephanos. 2021. № 4(48). С. 115–135.

Мусатова Т.Л. Визит Николая I во Флоренцию (1845). Художественный аспект // Stephanos. 2022. № 3(55). С. 63-86.

Мусатова Т.Л. Император Николай I, коллекционер и меценат. Дни 9/22 и 10/22 декабря 1845 г. в Болонье // Stephanos. 2022. № 4(56). С. 50–67

 $\it Mycamoвa~T.Л.$ Новая книга о Гоголе в Риме (1837–1848): В 2 т. Т. 1. М., 2017. 428 с.; Т. 2. М., 2020. 671 с.

Oвчинникова Л.И. К 150-летию со времени смерти Теодора Дюклера: artmuseumtomsk. ru/page/3/0/1039

Петров П.Н. М.Н. Воробьев и его школа // Вестник изящных искусств ИАХ: Изд. при Имп. Акад. художеств / Под ред. А.И. Сомова. Т. 6. Вып. 5. СПб., 1888. С. 279–332, 3 л. ил

Принцева Г.А. Альбом графини С.А. Голенищевой-Кутузовой // Из истории русской культуры XII—XX веков: К 75-летию Отдела культуры ГЭ (1941—2016). СПб., 2016. С. 240-242.

Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М.: Губ. тип., 1863. 312, [1] с.

Романова О.Н. Великая княжна, дочь императора Николая І. Воспоминания 1825—1846 гг. «Сон юности»: www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015

Руотоло Ренато. Каталог Галереи Карло Вирджилио в Риме: www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di napoli-presa-dalla-terraza-del-real-palazzo

Pyomoло Ренато. Консальво Карелли. URL: https://www.carlovirgilio.it/autore/carelliconsalvo-gonsalvo-1818-1900/

Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция: librebook.me/rome__naples_et_florence/vol1/1

Талалай Михаил. Русские подарки Неаполю // Russian News / Новости России. 23.07.2018: www.press.russianews.it/press/царские-подарки-неаполю/

 Φ едоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века: история, проблемы, художники: исследования, очерки. М.: Советский художник, 1986. 300, [3] с., [64] л. ил.

Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Ferrari Oreste. Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): www.treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli (Dizionario-Biografico-vol.20(1977)

Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007.

Napier Francis. Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. 165 p.

Ortolani Sergio. Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970. 324 p.

Paolo Serafini. I Dipinti italiani dell'800 nei depositi dell'Ermitage. Fondazione Ermitage-Italia. Ermitageitalia.it/Studi-e-Ricerche/2011/Paolo-Serafini.html

Ricci Paolo. I Fratelli Palizzi. Milano, 1960. 300 p.

Schiemann Theodor. Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin; Lepzig, 1919. IX, 425 S.

Tonini L. Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillio Quaderni di Palazzo Reale // Mondi Lontani. 2014. № 11. P. 74–93 (amicideimusei-dinapoli.it)

Treccani. Enciclopedia Italiana online: www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario Biblbigrafico)

The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comm. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

ABBREVIATIONS

АВПРИ – Foreign Policy Archive of Imperial Russia, Moscow

AΓ9 – The State Hermitage Archive

Госкаталог $M\Phi$ $P\Phi$ – The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation

ГШ – General Staff Building (Hermitage)

 $\Gamma \Im$ – The State Hermitage

ИАХ – Imperial Academy of Arts

ИОХМ – Irkutsk Regional Art Museum

НИМ PAX – Scientific-Research Museum of the Academy of Arts of Russia

PFOXM – Ryazan State Regional Art Museum
TOXM – Tomsk Regional Art Museum
IIII – Scuola di Posillipo

SOURCES OF ILLUSTRATIONS

Personal photo archive of T.L. Musatova

The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation

Hermitage Collections online: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595 Wikipedia. Google.com

The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

La biblioteca di Repubblica. La storia dell'Arte. Il dizionario dell'Arte. Puvi-Zurb. Collana a cura di Stefano Zuffi. Milano, 2007.

Website of the Palazzo Reale Museum in Naples: palazzorealedinapoli.org/wp-content/up-loads/2021/05/DSC 1612.jpg

LITERATURE

Bocharov I.N., Glushakova Yu.P. Sylvester Shchedrin and the "Scuola di Posillipo". *Panorama Iskusstv*. Issue. 4. Moscow. 1981, pp 223–246.

Voloshin M.A. Travel Journal (May 26, 1900–?). June 21 (July 4). 26th day: www.ru.wikisource.org/wiki/

Gogoladze O. Exhibition "Images of Italy. Western European Art of the 17th–20th centuries": kazanfirst.ru/articles/55907

The State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation: www.goskatalog.ru

Italian Letters and Reports of Sylvester Feodosievich Shchedrin, 1818–1830 / Ed. prepared by M.Yu. Evseviev. Moscow; St. Petersburg. Alliance-Archeo Publ. 2014. 758, [1] p.

Hermitage Collections online: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT?avtor=595

Markina L. Dolce Napoli. Nashe Nasledie. 2013. No 107: www.nasledie-rus.ru/podshiv-ka/10711.php

Musatova T.L. Nicholas I in Rome (1845). The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol. *Stephanos*. 2021. No 4(48), pp. 115–135.

Musatova T.L. Nicholas I in Florence (1845). The Artistic Aspect of the Visit. *Stephanos*. 2022. No 3(55), pp. 63–86.

Musatova T.L. Emperor Nicholas I, Collector and Philanthropist. Days 9/22 and 10/23 December 1845 in Bologna. *Stephanos*. 2022. No 4(54), pp. 50–67

Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome (1837–1848): In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 2017. 428 p.; Vol. 2. Moscow. 2020. 671 p.

Ovchinnikova L.I. To the 150th Anniversary of the Death of Teodoro Duclère: artmuseumtomsk.ru/page/3/0/1039

Petrov P.N. M.N. Vorobiev and His School. Bulletin of the Museum of Fine Arts: Published by the Imperial Academy of Arts / Ed. by A.I. Somov. Vol. 6. Issue 5. St. Petersburg. 1888. C. 279–332, 3 л. ил.

Princeva G.A. Album of Countess S.A. Golenishcheva-Kutuzova. From the History of Russian Culture of the 12th–20th centuries: To the 75th Anniversary of the Department of Culture of The State Hermitage (1941–2016). St. Petersburg. 2016, pp. 240–242.

Ramazanov N.A. (1863) Materials for the History of Arts in Russia. Moscow. Regional Printing House. 312, [1] p.

Romanova O.N. Grand Duchess, Daughter of Emperor Nicholas I. Memoirs of 1825–1846. "Dream of Youth": www.dugward.ru/library/olga-nik.html#015

Руотоло Ренато. Каталог Галереи Карло Вирджилио в Риме: www.carlovirgilio.it/opera/gabriele-smargiassi-veduta-del-golfo-di napoli-presa-dalla-terraza-del-real-palazzo

Руотоло Ренато. Консальво Карелли. URL: https://www.carlovirgilio.it/autore/carelliconsalvo-gonsalvo-1818-1900/

Stendhal. Rome, Naples and Florence: librebook.me/rome naples et florence/vol1/1

Ramazanov N.A. (1863) Materials for the History of Arts in Russia. Moscow. Regional Printing House. 312, [1] p.

Talaly Mikhail. Russian Gifts to Naples. Russian News / Novosti Rossii. 23.07.2018: www. press.russianews.it/press/царские-подарки-неаполю/

Fedorov-Davydov A.A. (1986) Russian Landscape of the 18th – early 20th centuries: History, Problems, Artists: studies, essays. Moscow. Sovetsky Khudozhnik Publ. 300, [3] p., [64] ill.

Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Ferrari Oreste. Carelli, Gonsalvo. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 20 (1977): www. treccani.it/enciclopedia/gonsalvo-carelli (Dizionario-Biografico-vol.20(1977)

Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007.

Napier Francis. Notes on Modern Paintings at Naples. London, 1855. 165 p.

Ortolani Sergio. Giachinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal 600 al 800. Napoli, 1970. 324 p.

Ricci Paolo. I Fratelli Palizzi. Milano, 1960. 300 p.

Schiemann Theodor. Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I. Vol. 4: 1840–1855. Berlin; Lepzig. 1919. IX, 425 S.

Tonini L. Arte russa a Palazzo Reale al tempo di Ferdinando II e Nicola I: testimonianze di un idillio Quaderni di Palazzo Reale. *Mondi Lontani*. 2014. No 11, pp. 74–93 (amicideimuseidinapoli.it)

Treccani. Enciclopedia Italiana online: www.treccani.it/enciclopedia/giacinto_gigante_(Dizionario Biblbigrafico)

The Winter Palace / Pref. by M.B. Piotrovsky; Introd. and comment. by M.F. Korshunova, T.B. Bushmina and T.B. Semionova. Paris, 1994; St. Petersburg, 1995.

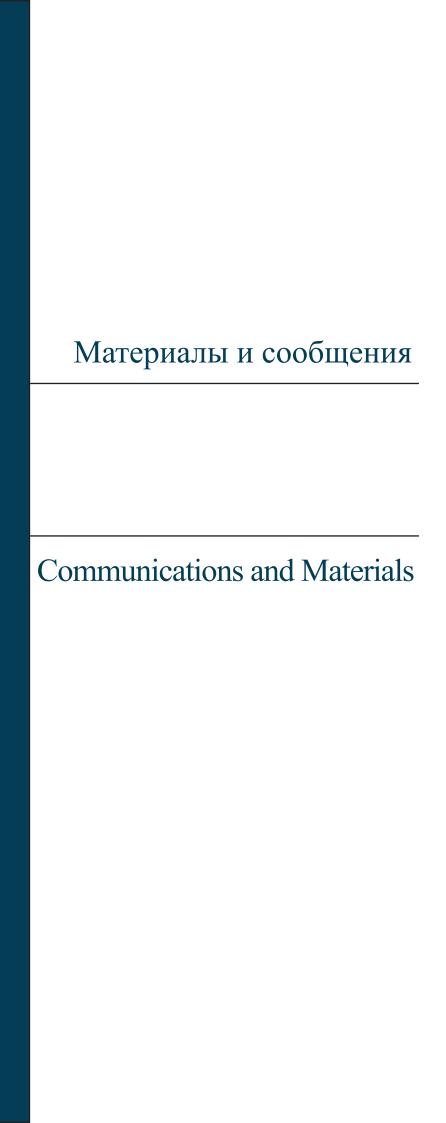
Сведения об авторе:

Татьяна Леонидовна Мусатова, Tatyana L. Musatova, канд. ист. наук PhD (History Sciences) доцент Associate Professor

факультет мировой политики Faculty of World Politics

МГУ имени М.В. Ломоносова Lomonosov Moscow State University

tat.musatova@gmail.com



М.А. Хлебус (Москва, Россия)

Премии как часть современного литературного процесса

Аннотация: В статье освещается тема института премий как неотъемлемой части современного литературного процесса. Анализируются экспертные оценки видных ученых-филологов, касающиеся роли литературных премий. Обсуждается разнообразие современных литературных наград для поощрения писателей, а в качестве премиального события рассматривается недавно созданный конкурс «Лицей» имени А.С. Пушкина для молодых авторов. Кратко обозреваются тематика и проблематика произведений некоторых авторов, награжденных новой премией (Е. Манойло, В. Богдановой, А. Шалашовой. М. Турбина и др.). Отмечается работа круглого стола «Литературные события 2010—2020-х годов» кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ имени М.В. Ломоносова. Делается вывод о том, что для актуального литературного процесса премия — важная составляющая, структурирующая этот процесс.

Ключевые слова: В. Богданова, «Большая книга», Р. Джафаров, Е. Манойло, «Лицей» имени А.С. Пушкина, литературная премия, «Русский Букер», М. Турбин, А. Шалашова

M.A. Khlebus (Moscow, Russia)

Awards Institute as an Integral Part of the Contemporary Literary Process

Abstract: The article covers the topic of the awards institute as an integral part of the contemporary literary process. The expert assessments of prominent philologists regarding the role of literary awards are analyzed. The variety of contemporary literary awards to encourage writers is being discussed and the newly created A.S. Pushkin Lyceum as a competition for young authors is being considered as a premium event. The topics and issues of the works of some awarded authors (E. Manoilo, V. Bogdanova, A. Shalashova. M. Turbina et al.) are briefly reviewed. The work of the round table "Literary Events of the 2010–2020s" of the Department of the History of the Newest Russian Literature and Contemporary Literary Process Philological Faculty Lomonosov Moscow State University is noting. It is concluded that for the current literary process the award is an important component structuring this process.

Key words: V. Bogdanova, "Big Book," R. Jafarov, E. Manoilo, "Lyceum" named after A.S. Pushkin, literary award, "Russian Booker," M. Turbin, A. Shalashova

Институт премий как существенный элемент современного литературного процесса неоднократно становился предметом осмысления многих исследователей, занимающихся новейшей русской литературой. В разное время к этой теме в своих статьях обращались такие ученые, как М.П. Абашева, В.А. Мескин, М.А. Черняк, а также многие литературные критики и писатели (Д. Бавильский, М. Визель, Л. Данилкин, М. Кучерская, А. Немзер, Г. Юзефович и др.). Многие из этих работ были опубликованы в журнале «Вопросы литературы». И.О. Шайтанов, главный редактор журнала и бессменный литературный секретарь премии «Русский Букер», также размещал на страницах издания обзоры романов победителей и финалистов конкурса, проводил дискуссии («Литературная премия как факт литературной жизни», 2006).

Рассмотрим взгляды некоторых представителей профессионального сообщества на роль литературных премий.

Так, известный литературовед М.П. Абашева в статье «Литературная премия как инструмент. Заметки инсайдера» (2012) размышляет о статусе и современном состоянии премии, имея опыт работы в жюри букеровской премии, рассматривает процесс изнутри, выявляет некоторые его закономерности. По мнению Абашевой, «движение литературного потока не регулируется премиями»¹. Обосновывая этот тезис, исследовательница называет ряд причин: 1) лауреатами зачастую становятся компромиссные фигуры, выбранные «не по согласию» жюри, «а по арифметическому большинству»²; 2) происходит дискредитация авторитета премиальных институтов, вызванная внутренними скандальными историями; 3) премия не отвечает интересам массового читателя в силу отсутствия «одного литературного языка»³. Что в свою очередь вызвано, по мнению автора, изменением статуса литературы, а именно — уходом «от литературоцентризма»⁴.

В.А. Мескин в статье «По страницам "Большой книги"-2014» (2015) полемизирует с Абашевой и парирует ее третий аргумент об отсутствии единого литературного языка следующим образом: «Задаю себе вопрос: а когда был он, "один литературный язык"? Л. Толстой и Ф. Решетников – это один язык? А взять других современников – таких как И. Бунин, Л. Андреев, А. Белый, С. Скиталец?.. В моем понимании об одном литературном языке можно говорить только в том смысле, в каком говорил об этом Н. Карамзин в конце XVIII века»⁵. Ученый подчеркивает, что для него «лоцманом» в поисках хорошей книги современного автора «служат литературные премии, прежде всего самые престижные – "Большая книга" и "Русский Букер". Исследователь справедливо отмечает, что «институт премий только ленивый не ругал», и признает, что при этом «более объективного среза литературы не существует»⁷. Статья ученого о номинантах «Большой книги» – своеобразный отчетный материал, диагностирующий состояние современной литературы. Мескин делает краткий обзор премиальных произведений, фиксирует основные темы, сюжеты, проблематику сегодняшней прозы.

¹ *Абашева М.П.* Литературная премия как инструмент. Заметки инсайдера // Вопросы литературы. 2012. № 1: voplit.ru/article/literaturnaya-premiya-kak-instrument-zametki-insajdera/

² Там же.

³ Там же.

⁴ Об изменениях литературной ситуации см.: *Голубков М.М.* Рубеж веков глазами современника. Опыт историко-литературного описания: transformations.russian-literature.com/rubezh-vekov-glazami-sovremennika (дата обращения: 06.06.2023).

⁵ *Мескин В.А.* По страницам «Большой книги»-2014 // Вопросы литературы. 2015. № 2: voplit.ru/article/po-stranitsam-bolshoj-knigi-2014/

⁶ Там же.

⁷ Там же.

Следует отметить, что Абашева не признает премию «маяком, указывающим путь для читателя к лучшей литературе», однако при этом не отрицает тот факт, что «премия служит своеобразным радаром — измерительным прибором, улавливающим не столько премиальное, сколько реальное состояние литературы»¹.

Тему премиальных институтов затрагивает и М.А. Черняк. В статье «Литературная премия как диагноз актуальной словесности» (2016) исследовательница рассуждает о таком феномене, как «премиальный автор», и утверждает, что «литературные премии создают своего рода питательную среду и формируют статус "модного писателя"»². Однако также признает, что «навигатором в безбрежном литературном пространстве премии, конечно, являются»³.

По мнению Черняк, «многочисленные премии современной России <...> все же создают мозаичную картину актуальной словесности»⁴. Автор статьи выделяет самые крупные из них: «Русский Букер», «Большая книга», «Национальный бестселлер», «НОС», «Поэт» и др. 5 Статья М.А. Черняк написана в 2016 г., и сегодня этот список нуждается в корректировке. Прежде всего из него следует удалить «Русский Букер», поскольку премия официально прекратила свое существование в 2019 г. Русский аналог международной британской Букеровской литературной премии (Booker Prize) в России пользовался заслуженным авторитетом. Победителями конкурса в разные годы становились В. Аксенов, Г. Владимов, В. Маканин, Б. Окуджава, О. Славникова и другие известные писатели. Учитывая, какой резонанс она имела в информационном пространстве, какие споры вызывала в литературной и окололитературной среде, говоря о ее завершении, не обойтись без патетики, финал премии знаменует своего рода «конец эпохи». Кроме того, в перечень, приведенный М.А. Черняк, однозначно следует включить премии «Ясная Поляна» (присуждается с 2003 г.) и старейшую, учрежденную еще в 1978 г., независимую, отчасти маргинальную Премию Андрея Белого. В литературном процессе конца XX в. эта премия стала ярким явлением как альтернатива государственным наградам за словесное творчество. Среди последних лауреатов – прозаики Р. Михайлов за прозу «Дождись лета и посмотри, что будет» (2021), Д. Данилкин за пьесы «Человек из Подольска» (2016), «Сережа очень тупой» (2017), «Свидетельские показания» (2018), «Что вы делали вчера вечером?» (2019) и другие авторы, творчество которых направлено на «обновление современной литературы и радикальные инновации в сфере ее тематики и художественной формы»⁶.

Помимо этого, на сегодняшний день вышеупомянутый список следует дополнить относительно недавно возникшей, но уже ставшей заметным событием премией «Лицей», на финалистов которой, на наш взгляд, исследователям-филологам следует обратить особое внимание.

Премия «Лицей» имени А.С. Пушкина была учреждена в 2017 г. и пришла на смену конкурсу для молодых авторов «Дебют», проводившемуся с 2000 по 2016 г., который координировала писательница О. Славникова. Напомним, что лауреатами «Дебюта» в разные годы и в разных номинациях стали Сергей Шаргу-

 $^{^{1}}$ Абашева М.П. Литературная премия как инструмент. Заметки инсайдера.

² Черняк М.А. Литературная премия как диагноз актуальной словесности // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2016. № 3—4: cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-premiya-kak-diagnoz-aktualnoy-slovesnosti/viewer

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Премия Андрея Белого: belyprize.ru/index.php?id=9 (дата обращения: 06.06.2023).

нов (повесть «Малыш наказан», 2001), Анатолий Рясов (роман «Три ада», 2002), Алла Горбунова (за поэтический сборник, 2005). Премию «Лицей» также вручают прозаикам и поэтам в возрасте от 15 до 35 лет, есть и другие номинации.

Стоит упомянуть, что существуют и негативные оценки нового конкурса. В частности, прозаик, публицист, литературный критик И. Савельев отмечает «прикладной» характер премии с точки зрения, например, издательских интересов»¹. Савельев пишет: «"Лицей", вводя целый ряд формальных правил, порой ставит неискушенных творцов в тупик – своими документами, подписями, рамками по объемам, срокам выхода и т. д.»². Савельев знает, о чем говорит, так как сам получил премию в 2018 г. за повесть «Ложь Гамлета». При этом автор откровенно ностальгирует по ушедшему «Дебюту», который, по его мнению, играл роль «среды и "клуба" для авторов из регионов в эпоху до соцсетей»³.

Однако внутренние проблемы премии оставим на откуп учредителям и членам жюри. Нам все-таки интересен результат. Следует отметить, что тексты недавних лауреатов премии уже привлекают внимание специалистов-филологов. Произведения молодых авторов исследуются и анализируются, например, на таких площадках, как круглый стол «Литературные события 2010–2020-х годов» 4 кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ имени М.В. Ломоносова, где обсуждаются художественные достоинства прозы современных авторов, в том числе и лауреатов «Лицея». Так, на одном из заседаний И.Б. Ничипоров представил доклад о дебютном романе премированной в 2022 г. Екатерины Манойло «Отец смотрит на запад» (2022). Это «вариант острой социально-психологической прозы, навеянной детско-юношескими воспоминаниями о русско-казахской среде»⁵. Сложности межнациональных и разноконфессиональных отношений представлены сквозь призму взгляда главной героини – девочки Кати Абатовой. Предметом художественного осмысления в романе стали не только бытовые разногласия героев, но и «кризис родовых, общественных, межнациональных связей на стыке советской и постсоветской эпох»⁶. Центральным в романе Ничипоров считает мотив «сиротства» и бесприютности героя, созвучный, по мнению исследователя, сюжету повести В. Маканина «Где сходилось небо с холмами» (1984).

К теме детской травмы и сопутствующему ей мотиву сиротства обращается и финалистка премии «Лицей»-2020 Вера Богданова в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» (2021). Своих героев Богданова помещает в отличные от романа Е. Манойло художественные декорации – в футурологическое пространство евроазиатского союза, «где Китай – метрополия, а Россия – большая провинция, отсталая и неспокойная» год – апокалиптическое время высоких технологий, когда люди лечатся от интернет-зависимости, а в престижных офисах китайских корпораций талантливые IT-специалисты разрабатывают новые методы

¹ Савельев И. О премии «Лицей» на фоне канувшего «Дебюта» и поколениях «молодых писателей» // Вопросы литературы. 2019. № 6: voplit.ru/column-post/o-molodoj-literature/

² Там же.

³ Там же.

⁴ Подробнее о работе круглого стола см.: *Семина А.А.* Литературные события 2010–2020-х годов (о работе круглого стола) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2023. № 3. С. 205–216.
⁵ *Ничипоров И.Б.* Проба пера: о романе Екатерины Манойло «Отец смотрит на запад» // Art Logos (искусство слова). 2023. № 1. С. 56.

⁶ Там же. С. 58.

⁷ *Бугославская О.* Вера Богданова: «Павел Чжан и прочие речные твари»: sovlit.ru/articles/tpost/6e1j-8d5eh1-vera- bogdanova-pavel-chzhan-i-prochie-re (дата обращения: 16.06.2023).

чипизации страны. Один из таких специалистов — главный персонаж книги Павел Чжан. В условиях тотальной слежки за населением и обесценивания частной жизни разворачивается конфликт, характерный для жанра антиутопии, условно представленный как противостояние между героем-нонконформистом и властвующим режимом. Однако у Богдановой «антиутопия оборачивается психологическим романом о тайнах и травмах прошлого, об одиночестве и социальных страхах»¹.

О своей детской травме уже в недалеком будущем могли бы говорить и герои романа Александры Шалашовой «Салюты на той стороне» (2023), однако в финале книги персонажи погибают. Шалашова получила премию «Лицей» в 2020 г. за поэтический сборник «Предприятие связи». Сергей Шаргунов, входящий в жюри премии, признается: «Стихи Александры зацепили меня метким отбором деталей. Сухая точность увлажняет сердце. За строгой достоверностью - щедрость сопереживания всему на свете. Незаметно бережное перебирание окружающих примет переносит в потаенный мир рассказчицы. Именно рассказчицы – для меня это прозаические миниатюры»². Из таких прозаических миниатюр складывается новый роман писательницы – «Салюты на той стороне», обращенный к актуальным событиям. В романе 11 глав и 11 повествователей, через восприятие которых читатель интерпретирует происходящее. Место действия – санаторий для слабовидящих «Алмаз» на берегу реки Сухоны, куда родители отправили подростков с нарушением зрения, подальше от надвигающейся опасности. С противоположного берега, где находится город, дети слышат грохот, который сначала принимают за залпы праздничных салютов, но вскоре понимают, что это взрывы, разрушительная волна которых достигает и санатория. На этом фоне разворачиваются романные события: подростковый буллинг, конфликты, недостаток продовольствия, смерть воспитателей и, как следствие, возникновение неформального самоуправления, как у Голдинга в «Повелителе мух» (1954). Как и у Голдинга, в «Алмаз» даже приходит условный взрослый – недавний призывник Сева, сын воспитательницы Алевтины Петровны, сбежавший из части, чтобы повидаться с мамой. Сева поведет нескольких ребят по разрушенному мосту в город за помощью, но помощь так и не придет... Шалашова обращается к теме детской жестокости, одиночества, страхов перед лицом надвигающегося зла. Емко запечатлено в романе детское отношение к смерти, точнее, абсолютное неверие в то, что это может случиться с каждым из них. Пространственно-временные ориентиры в художественной реальности Шалашовой можно считать условными: по некоторым бытовым приметам романное действие разворачивается в нулевые, а географическое положение реки Сухоны отсылает к центру России, однако не возникает сомнения, к каким актуальным событиям обращен художественный взгляд молодой писательницы.

Все три автора создают свою прозу в реалистической манере, при этом используют элементы магического. Так, в романе Шалашовой магическое проникает в художественное пространство с детской игрой: девочки ночью вызывают духа — «пиковую даму» или Акулину, которые время от времени являются детям, берут на себя бытовые заботы о подростках. В книге Е. Манойло «Отец смотрит на запад» в духе магического реализма переданы впечатления героини от пребывания

 $^{^1}$ *Пискарева Е.* Мир будущего без будущего: novayagazeta.ru/articles/2021/05/02/mir-budushchego-bez-budushchego (дата обращения: 16.06.2023).

² Шаргунов С. Лицей 2020. Четвертый выпуск / Предисл. Ким Тэ Хона, Владимира Григорьева, Сергея Шаргунова. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 9.

в склепе рядом с мертвым телом отца. Богданова в своем романе обращается к китайской мифологии.

На одном из заседаний круглого стола «Литературные события 2010–2020-х годов» Ю.И. Афонина обратила внимание участников на присутствие магического и фантастического в прозе Евгении Некрасовой, лауреата «Лицея»-2017 за прозу «Несчастливая Москва». На материале сборника «Домовая любовь» (2021) Некрасовой Афонина продемонстрировала, что «болезнь выступает средством преодоления границы между обыденным и потусторонним мирами и, таким образом, наделяется структурной функцией» 1.

Необходимо отметить, что у недавних лауреатов «Лицея» складывается уже вполне премиальная биография. Например, самобытная «Калечина-Малечина» (2018) Е. Некрасовой в 2019 г. вошла в короткий список «Большой книги» (вручается с 2005 г.) — самой крупной и престижной национальной награды для художников слова, в свое время существенно повлиявшей на известность таких уже признанных авторов, как Е. Водолазкин, З. Прилепин, Г. Яхина.

В премиальные списки «Большой книги»-2023 также попали произведения недавних победителей «Лицея»: О. Васякина «Роза» (2023; лауреат «Лицея»-2019 за автобиографическую поэму «Когда мы жили в Сибири», 2018), Е. Манойло «Отец смотрит на запад», А. Шалашова «Салюты на той стороне», И. Ханипаев «Холодные глаза» (2022; лауреат «Лицея»-2021 за повесть «Типа я», 2021), М. Турбин «Выше ноги от земли» (2022). Книга Михаила Турбина о молодом враче-реаниматологе, который трудится в обычной больнице провинциального города. Он спасает детские жизни и пытается обрести смысл собственной после семейной трагедии — смерти жены и маленького сына. Мотив служения является в романе одним из основных. Это социальная драма об ответственности взрослых за детей.

Станут ли книги «лицеистов» победителями большой национальной премии, вряд ли, но литературным событием уже стали.

Результаты конкурса «Лицей»-2023 огласили 6 июня, в день рождения А.С. Пушкина. В этом году победителями конкурса в номинации проза стали: В. Хохлов за роман «Заневский проспект» (2022), О. Шильцова за повесть «Хозяйка для Кербера» (2022), Д. Месропова за повесть «Мама, я съела слона» (2023). Подробнее о результатах конкурса в других номинациях можно узнать на официальном сайте премии, там же в разделе «Тексты финалистов» можно прочитать произведения десяти претендентов на премию, среди которых, полагаем, заслуживает внимания роман «Его последние дни» (2022) Рагима Джафарова (в длинный список «Большой книги»-2023 попало философское фэнтези автора «Марк и Эзра 2.0»). «Его последние дни» – еще одна попытка осмысления феномена творчества. Герой произведения – писатель, который намеревается написать книгу о психиатрической клинике. Чтобы собрать материал, он имитирует психическое расстройство и попадает в больницу. Автор использует прием рекурсии, о чем постоянно напоминает читателю: изображает объект внутри самого объекта. Однако в ходе повествования границы нормальности и ненормальности размываются. В итоге книга, которую пишет герой, оказывается терапевтическим актом, заданием психотерапевта.

Таким образом, кратко рассмотрев проблематику книг молодых авторов – номинантов и победителей новой премии, а также проанализировав актуальную ситуацию с действующими премиальными институтами, мы можем заключить:

 $^{^{1}}$ Семина А.А. Литературные события 2010-2020-х годов (о работе круглого стола). С. 214.

какие бы определения ни употреблялись применительно к премиям («маяк», «лоцман», «сканер», «радар»), полагаем, что прежде всего они инструмент, проверенный временем механизм актуализации современного литературного процесса, пусть даже не универсальный. Однако как механизм премия дает художественному произведению «жизнь», позволяет обратить на него внимание читательской аудитории и издателей, вводит его в литературное пространство.

При этом очевидно, что изучать по премиальным спискам историю отечественной литературы последних лет — занятие заведомо безнадежное. Подтверждением тому служат два любопытных факта, ставших уже притчей: за 25 лет существования премии «Русский букер» (1992–2017) ее лауреатом так и не стала Л. Петрушевская, а роман В. Пелевина «Чапаев и пустота» в 1997 г. не попал даже в шорт-лист премии, в то время как эти писатели, как мы знаем, уже вошли в историю русской литературы. Действительно, критерии присуждения литературных премий зачастую не прояснены, и нам, далеким от «внутренней кухни», представляется, что жюри действует по принципу «черного ящика».

Тем не менее для актуального литературного процесса премия — факт литературной жизни, ее важная составляющая, организующая и структурирующая этот процесс, за неимением которой читателю придется ориентироваться, например, на показатели книжного рынка, как в случае с «Национальным бестселлером», где голосованием решают, какая книга станет лидером продаж.

Различные награды для поощрения современных писателей еще один повод, чтобы обратить внимание на их произведения. Например, проанализировать, какие темы и конфликты характерны для прозы начинающих, но уже премированных «Лицеем» авторов, подтвердить или опровергнуть эстетическую состоятельность, качество и глубину их текстов, так как «рассмотрение творчества недавних лауреатов и номинантов литературных премий дает показательный срез современной словесности»¹.

ЛИТЕРАТУРА

Абашева М.П. Литературная премия как инструмент. Заметки инсайдера // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 28–40.

Бугославская O. Вера Богданова: «Павел Чжан и прочие речные твари»: sovlit.ru/articles/tpost/6e1j8d5eh1-vera-bogdanova-pavel-chzhan-i-prochie-re (дата обращения: 16.05.2023).

История русской литературы XX–XXI веков: учебник и практикум для вузов / В.А. Мескин [и др.]; под общ. ред. В.А. Мескина. М.: Юрайт, 2023. 411 с.

Мескин В.А. По страницам «Большой книги»-2014 // Вопросы литературы. 2015. № 2. С. 52-70.

Ничипоров И.Б. Проба пера: о романе Екатерины Манойло «Отец смотрит на запад» // Art Logos (искусство слова). 2023. № 1. С. 56–65.

 Π искарева E. Мир будущего без будущего: novayagazeta.ru/articles/2021/05/02/mir-budushchego-bez-budushchego (дата обращения: 16.06.2023).

Савельев И. О премии «Лицей» на фоне канувшего «Дебюта» и поколениях «молодых писателей» // Вопросы литературы. 2019. № 6: voplit.ru/column-post/o-molodoj-literature/

Семина А.А. Литературные события 2010–2020-х годов (о работе круглого стола) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2023. № 3. С. 205–216.

 $^{^1}$ История русской литературы XX—XXI веков: учебник и практикум для вузов / В.А. Мескин [и др.]; под общ. ред. В.А. Мескина. М.: Юрайт, 2023. С. 309.

Шаргунов С. Лицей 2020. Четвертый выпуск / Предисл. Ким Тэ Хона, Владимира Григорьева, Сергея Шаргунова. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 496 с.

Черняк М.А. Литературная премия как диагноз актуальной словесности // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2016. № 3—4: cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-premiya-kak-diagnoz-aktualnoy-slovesnosti/viewer

REFERENCES

Abasheva M.P. Literary Award as a Tool. Insider Notes. *Voprosy Literatury*. 2012. No 1, pp. 28–40.

Bugoslavskaya O. Vera Bogdanova: "Pavel Zhang and Other River Creatures" ["Pavel Chzhan i prochie rechnye tvari"]: sovlit.ru/articles/tpost/6e1j8d5eh1-vera-bogdanova-pavel-chzhan-i-prochie-re (date accessed: 16.05.2023).

History of Russian Literature of the 20th–21st centuries: textbook and workshop for universities / Ed. by V.A. Meskin [et al.]. Moscow. Yurajt Publ. 2023. 411 p.

Meskin V.A. Through the Pages of the "Big Book"-2014. *Voprosy Literatury*. 2015. No 2, pp. 52–70.

Nichiporov I.B. Pen Test: About Ekaterina Manoilo's Novel "The Father Looks to the West" *Art Logos*. 2023. No 1, pp. 56–65.

Piskareva E. A World of Future without a Future: novayagazeta.ru/articles/2021/05/02/mir-budushchego-bez-budushchego (date accessed: 16.06.2023).

Savel'ev I. About the Lyceum Award against the Backdrop of the Deserted Debut and Generations of "Young Writers". *Voprosy Literatury*. 2019. No 6: voplit.ru/column-post/o-molodoj-literature/

Semina A.A. Literary Events of the 2010–2020s (about the work of the Round Table). *Moscow State University Journal. Series 9. Philology.* 2023. No 3, pp. 205–216.

Shargunov S. Lyceum 2020. Fourth Issue / Introduct. by Kim Te Hona, V. Grigorieva, S. Shargunov. Moscow. AST Publ.: Elena Shubina's Editorial 2020. 496 p.

Chernyak M.A. Literary Award as a Diagnosis of Contemporary Literature. *Labyrinth: Journal of Philosophy and Social Sciences*. 2016. No 3–4: cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-premiya-kak-diagnoz-aktualnoy-slovesnosti/viewer

Сведения об авторе:

Марина Александровна Хлебус,

преподаватель

филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina A. Khlebus,

Lecture

Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University

mhlebus@mail.ru

А.А. Кирьякова (Москва, Россия)

Миф – абстракция или реальность? Портрет феномена «миф» в сознании носителей русского языка и философском идиолекте

Аннотация: В статье рассматривается индивидуально-авторское понимание абстрактного феномена «миф» А.Ф. Лосевым в сравнении с лексикографическим представлением имени 'миф' в толковых словарях и с материалом Национального корпуса русского языка. В качестве предмета лингвистического описания выбрана сочетаемость имени существительного 'миф' в его втором, нелитературоведческом значении. Для выявления проективных смыслов, присущих изучаемому феномену в указанных сферах русской культуры и их текстовых пространствах, использован метод сплошной выборки сочетаемости имени из контекстов его употребления. В результате исследования реконструирован портрет мифа, каким он видится среднестатистическому носителю русскоязычной картины мира и одному из столпов русской философской мысли.

Ключевые слова: миф, абстрактное имя существительное (АИ), сочетаемость, проекция, проективный смысл, абстрактный феномен, лингвокультурологический портрет

A.A. Kiryakova (Moscow, Russia)

Myth is Abstraction or Reality? Portrait of the Phenomenon "myth" in the Minds of Native Speakers of the Russian Language

Abstract: The article considers the individual author's understanding of the abstract phenomenon "myth" by A.F. Losev in comparison with lexicographic representation of the name 'myth' in explanatory dictionaries and with the material of the National Corpus of the Russian language. The compatibility of the noun 'myth' in its second, non-literary meaning is chosen as the subject of linguistic description. To identify the projective meanings inherent in the phenomenon under study in the specified spheres of Russian culture and their textual spaces, the method of continuous sampling of the compatibility of the name from the contexts of its use was used. As a result of the research, the portrait of the myth is reconstructed, as it appears to the average carrier of the Russian-speaking picture of the world and one of the pillars of Russian philosophical thought.

Key words: myth, abstract noun, compatibility, projection, projective sense, abstract phenomenon, linguistic and cultural portrait

Человечество на протяжении многих веков окружает себя мифами. Они различаются в зависимости от эпохи, культуры, национальности. В них заложена информация о восприятии мира и о самоидентификации людей. Благодаря мифам человек может дотронуться до прошлого, до своей истории. Одни мифы создаются нарочно, другие - нарочно разрушаются; но на место каждого разрушенного мифа обязательно придет другой, потому что людям «нужны легенды». Но что же такое сам миф? Всегда ли он обманная выдумка, призванная затуманить разум и увести от реальности, или он и есть реальность? Для ответа на эти вопросы миф стоит рассматривать не с сугубо литературоведческой точки зрения, как «рассказ о богах и героях», а в широком смысле, как комплексный результат когнитивного опыта человека, не ограниченный логикой и рациональностью. Такое широкое понимание мифа было изложено великим философом и лингвистом XX в. А.Ф. Лосевым в книге «Диалектика мифа». Ученый пишет о предмете своего исследования как о реальной, чувственно постигаемой действительности, даже более реальной, чем сама действительность. Все повествование пронизано доказательствами живости мифа, его значения для человечества, роли в развитии социума. В одной из глав «Диалектики мифа» А.Ф. Лосев раскрывает восприятие природы русскими писателями, анализируя примеры употребления таких слов, как «луна», «солнце» и т.п. и получая так называемые «портреты» этих феноменов. Таким же образом можно составить представление и о мифе, проследив за сочетаемостью обозначающего его слова в тексте философского труда А.Ф. Лосева, и сравнить полученный результат с портретом мифа, существующим в сознании среднестатистического носителя русскоязычной картины мира.

Согласно концепции В.А. Успенского о вещных коннотациях абстрактных существительных, «сопоставляя вещные коннотации в разнообразных контекстах, можно составить себе образ некоторого материального предмета (быть может, довольно фантастического)» [Успенский 1997: 148], причем, как показывает лингвистическая практика, этот образ весьма слабо соотносится с тем, что предлагают словарные дефиниции соответствующих абстрактных понятий. Для поиска коннотаций используется метод выявления скрытых смыслов языковой единицы посредством набора контекстов ее употребления, или конкордансов. В.А. Успенский ассоциирует подобную работу с деятельностью дешифровщика неизвестного языка и идет путем «догадки по смыслу» [Успенский 1997: 142]. Этот же путь избран для расширения словарного значения абстрактного существительного миф и выявления отношения к обозначаемому феномену у носителей русского языка и культуры. Проективные смыслы рассматриваются в работе «как чувственные и логические образы абстрактного феномена, в которых осмысляются его значимые для культуры аспекты и которые направляют сочетаемость его имени, а набор проективов представляет собой верифицируемую модель содержания абстрактного имени» [Чернейко 2019: ЭР]

Фоном для исследования сочетаемости выбранного имени служит лексикографический материал толковых словарей разных лет. Так как словари интерпретируют обыденное сознание, при сравнении словарных дефиниций имени *миф* можно выявить основные черты обозначаемого феномена, существенные для носителей русского языка.

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МИФА

Одним из основных в нише лексикографических изданий является Толковый словарь под редакцией Д.Н. Ушакова. Несмотря на ранние годы публикации (1935—1940), определения, содержащиеся в словаре Д.Н. Ушакова представляют интерес для лингвистического анализа, к тому же они наиболее близки ко времени написания А.Ф. Лосевым «Диалектики мифа», взятой в данной работе за эталон понимания феномена «миф». Оставляя в стороне историко-литературное и книжное значения лексемы, занимающие первое место в словарной статье, обратим внимание на второе значение, содержащее помету «переносное»:

Миф, мифа, муж. (греч. mythos).

Древнее народное сказание о богах или героях (ист. лит.).

Мифы классической древности. Миф об Антее. Миф о Прометее.

| Легенда, сказание, как составная часть религиозного исповедания (книж.). *Христианский миф. Миф о воплощении божества*.

перен. Что-нибудь легендарное, фантастическое, баснословное; вымысел, выдумка. *Его сведения оказались мифом. Это чистейший миф.*

Приведенное выше определение, без сомнений, содержит сему 'ложность'. Ту же коннотацию находим в Большом толковом словаре под редакцией С.А. Кузнецова (далее: БТС), где толкование слова *миф* также производится через описание с использованием семы 'ложность'. Однако в БТС приведено помимо двух основных еще и третье значение исследуемого имени, коррелирующее с тем смыслом абстрактного феномена, который описывается А.Ф. Лосевым в «Диалектике мифа», а значит, представляет интерес для анализа:

Вымысел, измышление; ложь.

М. о необыкновенной силе кого-л. Развеять м. о добродетели кого-л.

// О чём-л. фантастическом, неправдоподобном, нереальном.

Рассказывать мифы о царском происхождении рода. М. о явлениях снежного человека. Оторванное от действительности изложение каких-л. событий, фактов, основанное на их некритическом, ошибочном истолковании.

М. о преимуществах социализма. Мифы массового сознания.

Те же результаты демонстрирует Новый толково-словообразовательный словарь под редакцией Т.Ф. Ефремовой, в котором дается следующее определение: «миф – недостоверный рассказ; выдумка, вымысел».

На основании приведенных вариантов определений представляется возможным утверждать, что лексема $mu\phi$ в обыденном сознании имеет преимущественно негативные коннотации, связана с семой 'ложность', а обозначаемый феномен относится к сфере когнитивной деятельности человека, что подтверждается содержащимися во всех определениях словами вымысел, выдумка, измышление, производными от глаголов думать, мыслить. Таким образом, абстрактный феномен «миф», согласно лексикографическому материалу, является продуктом человеческого мышления, который, в некоторых случаях, создается на протяжении веков, но при этом не соотносится с действительностью. Любопытно, однако, что в Русском ассоциативном словаре самой частотной реакцией на стимул $mu\phi$ является ckaska, сама по себе не имеющая негативных коннотаций для носителей русского языка. Это лишь подтверждает принятую здесь вероятность того, что в русскоязычном лингвокультурном сообществе рассматриваемый абстрактный феномен связан не только с понятием ложности и обмана, но и с представлением о привлекательности подобного вымысла. Так, лексема ckaska в интересующем

нас значении в словаре под ред. Т.Ф. Ефремовой определяется как «что-либо фантастическое, заманчивое».

МИФ В ИДИОЛЕКТЕ А.Ф. ЛОСЕВА

Возвращаясь к труду А.Ф. Лосева, чьи соображения о существе мифа были взяты за образец, отметим еще раз, что ученый писал о мифе именно как о реальной, «чувственно постигаемой действительности», «живой и действующей личности». Такое понимание феномена, его одушевление и овеществление было наиболее интересно для данного исследования, так как оно слабо коррелирует с понятиями ложности и вымышленности, доминирующими в словарных определениях. Конкретные примеры сочетаемости, подтверждающие реальность мифа, были найдены не только в работе А.Ф. Лосева, но и в контекстах, выбранных из Национального корпуса русского языка, которые будут приведены в следующем разделе.

Перейдем к рассмотрению примеров употребления лексемы $mu\phi$, подтверждающих его вещественность и живость.

В своем произведении А.Ф. Лосев не раз повторяет сочетание вскрыть существо мифа.

Те и другие достаточно оскандалились, чтобы теперь могла идти речь о вскрытии существа мифа богословскими или этнографическими методами.

Такая позиция вскроет существо мифа как мифа.

Отрешенность станет понятной, когда весь предыдущий анализ синтезируется в одну категорию, вскрывающую существо мифа...

Дефиниция, представленная в Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова, показывает, что лексема *существо* здесь употреблена автором «Диалектики мифа» в значении «внутреннее содержание, свойства кого-чего-нибудь, открываемые, познаваемые в явлениях». Итак, миф в идиолекте А.Ф. Лосева обретает внутреннее содержание, которое нужно вскрыть, чтобы постичь его. В этом же словаре набор дефиниций глагола *вскрывать* выглядит следующим образом:

1. Открыть, распечатать (офиц.).

Вскрыть пакет. Вскрыть посылку.

перен. Раскрыть, обнаружить (книж.).

Вскрыть истинный смысл событий. Вскрыть социальную сущность явления.

2. Разрезать для обнаружения внутренностей, анатомировать (труп; мед.) $Вскрыть \ mpyn$.

Можно было бы предположить, что А.Ф. Лосев в данном контексте использует глагол *вскрывать* в книжном значении «раскрыть, обнаружить», однако среди прочих примеров мы видим следующий контекст:

Хотят вскрывать существо мифа, но для этого сначала препарируют его так, что в нем уже ничего не содержится ни сказочного, ни вообще чудесного.

Здесь сочетание «вскрывать существо мифа» стоит бок о бок с глаголом *пре- парировать*, который, без сомнений, относится к научной области медицины и хирургии. Таким образом, можно утверждать, что в приведенных примерах имеет место проекция абстрактного феномена на живое существо (не обязательно человека, так как препарировать можно и лягушку).

Однако далее обнаруживаем подтверждение того, что миф в понимании Лосева приближается все-таки именно к человеку, так как способность испытывать чувства и эмоции характеризует исключительно человека. Мифу приписывается

такое сильнейшее чувство, как ненависть, что в очередной раз подтверждает серьезное к нему отношение автора «Диалектики мифа».

Миф насыщен эмоциями и реальными жизненными переживаниями; он, например, олицетворяет, обоготворяет, чтит или ненавидит, злобствует.

Миф всегда чрезвычайно практичен, насущен, всегда **эмоционален**, аффективен, жизненен.

Приближает миф к человеку также прилагательное «умный», употребляемое по отношению к абстрактному явлению А.Ф. Лосевым.

Возможен чисто **умный миф**, в то время как для «живописи» это было бы в лучшем случае бессильной аллегорией.

...без слова — **миф никогда не прикоснулся бы** к глубине человеческой и всякой иной личности.

Прикасаться к чему-либо — тоже способность человека, так как прикоснуться можно только рукой. Следующее определение глагола *прикоснуться* находим в Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова:

Прикоснуться – слегка задеть кого-что-нибудь, дотронуться до кого-чего-нибудь. *Прикоснуться рукой к волосам. Печка так накалена, что нельзя прикоснуться.*

Более того, перед мифом преклоняются (ср. преклонение — чувство почтительного удивления, уважения, смешанное с восторгом, благоговением), как перед истуканом. Такое употребление можно рассматривать, с одной стороны, как обожествление и очеловечивание мифа, а с другой — миф здесь выступает как нечто присущее человеку (ср. сочетания типа преклоняться перед талантом, преклоняться перед геройским поступком).

И тем не менее все ученые и не ученые, от мала до велика, **преклоняются пред этим мифом** как перед истуканом.

Более неожиданные примеры сочетаемости переносят нас от антропоморфного образа мифа в совсем другую область – характеристику текстуры. Оказывается, миф может принимать форму жидкости:

Наконец, мифом пропитана вся повседневная человеческая жизнь.

Толковый словарь под редакцией Д.Н. Ушакова дает следующее определение глагола *пропитать*:

Смочить, увлажнить что-нибудь насквозь чем-нибудь (какой-нибудь жидкостью). Пропитать тряпку маслом. Пропитать древесину чем-нибудь. Сырость пропитала стены и потолок.

Причем жидкости, способной растворять в себе что-то:

В мифе также мы находим **растворенность** учительного, «теоретического» момента религии...

Самой интересной в данном разделе нам представляется проекция абстрактного феномена на цветок. Миф, который не имеет ни формы, ни цвета, ни тем более запаха, приобретает все эти характеристики в идиолекте А.Ф. Лосева – и зацветает:

Конечно, такое самоутверждение может и не **зацветать** специальным **мифом**. Она не может не **зацвести мифом**.

...этот опыт зацветает религиозным мифом...

Здесь важно отметить, что зацветает не собственно миф, а нечто зацветает мифом (ср. *зацвели ромашки* и *яблони зацвели белыми цветами*), т.е. свойства мифа проецируются именно на цветок, растущий на дереве / кустарнике (зацвести – начать цвести, начать покрываться цветами), а не на растение в целом.

В дополнение к приведенным выше примерам отметим, что в работе А.Ф. Лосева абсолютно нечастотны предикаты имени *миф* со значением ложности. Доказывая реальность мифа, наделяя его человеческими качествами, сравнивая с жидкостью и «препарируя» его, А.Ф. Лосев пытается тем самым опровергнуть популярное заблуждение о ложности мифа. Проецируя абстрактное понятие «миф» на конкретное «цветок», автор говорит читателям о безопасности описываемого явления. Ту же цель преследует А.Ф. Лосев, сближая миф с человеком, показывая, что эта «сказка» похожа на самих читателей, способна *чтить*, *ненавидеть*, *злобствовать*. При помощи всех приведенных выше приемов автор защищает миф от дурной славы опасного, ложного, выдуманного явления, приближает его к человеку и сравнивает с безопасными объектами вещного мира.

Миф, конечно, не выдумка, — это мы знаем. Но почему-нибудь ведь стало это слово синонимом небытия, несуществования, ложной выдумки, нереальной фантастики.

Для того чтобы понять, почему так произошло, перейдем к рассмотрению проективных смыслов, обнаруженных при анализе материалов Национального корпуса русского языка.

МИФ В НАЦИОНАЛЬНОМ СОЗНАНИИ

Примеры сочетаемости, приведенные в данном разделе, послужат своеобразным фоном для результатов, выявленных в идиолекте А.Ф. Лосева, так как в Национальном корпусе русского языка (далее: НКРЯ) собраны тексты разных авторов, отражающие узус, проявление общей системы языка. Для настоящей статьи был избран подкорпус научной литературы, чтобы сузить область исследования, а также приблизить направленность анализируемых контекстов к жанру философской работы «Диалектика мифа».

Итак, если для $A.\Phi$. Лосева миф — живое существо, то и в контекстах НКРЯ слово *миф* часто сопровождается лексемами различных частей речи, объединяемыми семой 'рождение', отсылающей к понятию о появлении на свет людей, а также большинства живых существ:

...слово рождало миф; миф рождал религию... (Андрей Белый. Магия слов. НКРЯ) Уже рожденным, этот миф распространился со временем среди народов, живших вблизи очагов его зарождения. (А.И. Конюхов. Геология океана: загадки, гипотезы, открытия. НКРЯ)

Другими словами, не на пустом месте **рождались мифы**, несмотря на всю их фантастическую форму. (В.А. Мезенцев. Чудеса: Популярная энциклопедия. НКРЯ)

Мифы не только рождаются, но и умирают, предварительно состарившись:

Но **мифы умерли**, ибо умерли породившие их условия (создавшая их жизнь). (М.М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе. НКРЯ)

...иногда пытаются возродить **старые мифы**. (К истории изучения дальневосточного энцефалита. НКРЯ)

Глагол *умереть* в Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова определяется следующим образом:

Умереть – перестать жить.

«Кто ни умрет, я всех убийца тайный». Пушкин. «Холерой умер Ситников». Некрасов. Умереть от раны.

Следовательно, используя данный глагол, автор утверждает тот факт, что мифы способны к жизни, как и любые живые организмы.

Как и в идиолекте А.Ф. Лосева, анализируемый феномен наделяется в сознании носителей языка антропоцентрическими качествами, присущими исключительно человеку:

Мудрость этого мифа изумительна. (Б.П. Вышеславцев. Миф о грехопадении. НКРЯ) Этот переходный характер мифа соответствует переходному характеру народа от охоты к земледелию. (В.Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. НКРЯ) Откуда безмятежность на лице образцового грека, объясняют экстравагантными мифами. (В.В. Бибихин. Из записей на тему самопознания. Отдельные записи и отрывки из дневников. НКРЯ)

Словарь под редакцией Д.Н. Ушакова предоставляет следующее определение прилагательного экстравагантный, которое также содержит уточнение о сфере применения слова в данном значении:

Экстравагантный – из ряда вон выходящий, нарушающий общепринятые обычаи, сумасбродный, странный, чудаческий (о человеке и его поведении).

Экстравагантный поступок. Экстравагантный характер. «— Милая, что вы говорите! Вы экстравагантны!» Чехов.

Помимо духовно-эмоциональных характеристик, миф в национальном сознании, отраженном в НКРЯ, способен совершать действия, подвластные исключительно человеку. Имеется в виду глагол *одеваться*, который неоднократно использует Ф.И. Буслаев при описании мифа:

...**миф одевался** в поэтическую форму песни, песнь раздавалась на общественном торжестве, на пиру, на свадьбе, или же на похоронах. (Ф.И. Буслаев. Эпическая поэзия. НКРЯ)

...это не **миф, одетый** тонкой пеленой внешней формы, а мужик, которого можно в тороках везти, но это же и птица, которая свистит и шипит, как змий. (Ф.И. Буслаев. Бытовые слои русского эпоса. НКРЯ)

Важным параметром мифа для носителей русского языка оказывается текстура. В «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева мы наблюдали, как миф становится растворителем, то же самое находим и у Ф.И. Буслаева:

... духовный стих, **разбавляясь** народным **мифом** или прицепляясь к историческому факту, переходит в эпизод то мифического, то исторического эпоса. (Ф.И. Буслаев. Русский богатырский эпос. НКРЯ)

Определение глагола разбавить в словаре под ред. Д.Н. Ушакова:

Разбавить – прибавив чего-нибудь другого, сделать менее крепким, более жидким. *Разбавить спирт водою. Разбавить молоко*.

У Гаспарова миф – тоже жидкость.

...в «Энеиде» поэта нет – он растворился в языке и мифе. (М.Л. Гаспаров. Вергилий – поэт будущего. НКРЯ)

Таким образом, параметры мифа снова проецируются на некую жидкость. В то же время появляется сочетание *осколки мифа*, что позволяет говорить о проекции абстрактного понятия на легко бьющийся материал, такой как стекло или керамика.

...nоэтические формы – **осколки** этого **мифа**. (О.М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. НКРЯ)

Такие гиганты научной мысли, как Коперник, Лаплас, Ляйелль, Дарвин и многие другие, **разбили миф** о божественном сотворении мира и научно обосновали естественное развитие Космоса и Земли. (А.Г. Бетехтин. Курс минералогии. НКРЯ)

Другими словами, мы имеем только обломки мифа, который с потерей своего сакрального характера уже начал терять форму. (В.Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. НКРЯ)

Если осколками обычно называют куски стекла, то лексема *обломки* отсылает нас к другому материалу – вероятнее всего, дереву. Подтверждение чему находим в определении слова *обломок* в толковом словаре под ред. Д.Н. Ушакова:

Обломок — отбитый или отломавшийся кусок чего-нибудь. $Обломки\ cmyna.$

Логически завершая данную часть статьи, приведем заключительный и неоднозначный пример, обнаруженный при отборе материала, представленного в Национальном корпусе русского языка. Автор, уже приводившийся выше в связи с контекстом об осколках мифа, в другом фрагменте своего произведения говорит о мифе как о продукте мышления и, желая развить метафору, употребляет слово специи, обозначающее «приправы, усиливающие вкус». Однако данный контекст нельзя с уверенностью трактовать как перенос пищевого кода в сферу абстрактной лексики: вероятнее всего, лексема специи была окказионально употреблена автором как существительное, образованное от прилагательного специальный. Тем не менее подобный пример сочетаемости слова миф кажется любопытным для настоящей статьи:

Кроме того, то, что показано наукой для узких **специй мифа**... в то время как все эти мифотворческие особенности представляют собой не больше как продукт мышления... (О.М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. НКРЯ)

В результате анализа лексикографических источников, идиолекта А.Ф. Лосева, изученного на материале его философского труда «Диалектика мифа», а также контекстов употребления имени миф в Национальном корпусе русского языка, было составлено представление о том, какие смыслы доминируют в значении обозначаемого абстрактного феномена. Как и предполагалось, семантический портрет мифа, отраженный в словарных дефинициях, практически несопоставим с тем пониманием мифа, которое транслирует автор «Диалектики мифа» и материалы подкорпуса научной литературы как ресурса, позволяющего делать обобщающие выводы об узусе в конкретной сфере. Если для определений, представленных толковыми словарями, доминантными семами являются 'ложность' и 'результат когнитивной деятельности', то для реальных носителей русского языка на первый план выходит текстура мифа, его хрупкость, способность испытывать человеческие чувства и эмоции, рождаться, стареть, умирать и многое другое. Миф перестает быть абстракцией, становится материальным.

ЛИТЕРАТУРА

Успенский В.А. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. Т. 11. М.: ВИНИТИ РАН, 1997. С. 146-152.

Чернейко Π .O. Понятия «проекция» и «проективный смысл» в терминосистеме когнитивной лингвистики // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 158-170.

Большой толковый словарь русского языка: А–Я / РАН. Ин-т лингв. исслед.; сост., гл. ред. канд. филол. наук С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1534 с.

Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: [В 2 т.] / Т.Ф. Ефремова. М.: Русский язык, 2000.

Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Сост. Г.О. Винокур и др.; под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935–1940.

Национальный корпус русского языка. Электронный ресурс: www.ruscorpora.ru/

REFERENCES

Uspenskij V.A. On the Essence Connotations of Abstract Nouns. In: Semiotika i Informatika. Vol. 11. Moscow. VINITI RAS Press. 1997, pp. 146–152.

Cherneyko L.O. The concept of "Projection" and "Projective meaning" in the term system of cognitive linguistics. *Critique & Semiotics*. 2019. No 2, pp. 158–170.

The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language: A–Я / Compil. and ed. by S.A. Kuznetsov. St. Petersburg. Norint Publ. 1998. 1534 p.

The New Explanatory and Word-Formation Dictionary of the Russian Language: [In 2 vols.] / T.F. Efremova. Moscow. Russky Yazyk Publ. 2000.

The Explanatory Dictionary of the Russian Language / Compil. by G.O. Vinokur et al.; Ed. by D.N. Ushakov. Moscow. State Institute Press "Sovetskaya Encyclopedia". 1935–1940.

The National Corpus of the Russian Language: www.ruscorpora.ru/

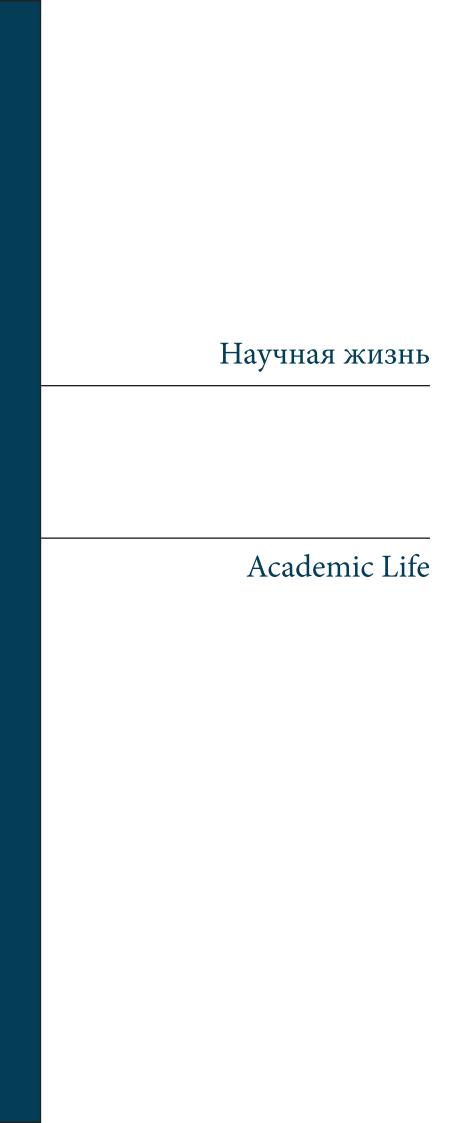
Сведения об авторе:

Анна Андреевна Кирьякова, магистрант филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Kiryakova, Master's Student Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University

kiryakova.moskva@gmail.com



Т.А. Гуревич (Москва, Россия)

О «разноцветных» книгах (рецензия на серию книг «В память о львино-лисьих бестиариях»)

T.A. Gurevich (Moscow, Russia)

On "Multicolored" Books (review of a series of books "In Memory of the Lion-Fox Bestiaries")

Серия книг «В память о львино-лисьих бестиариях» (Тула: Аквариус, 2022) – явление яркое и необычное, настоящий подарок для тех, кто не страшится открывать себя, сравнивать и удивляться, для тех, чей ум не ищет «проторенных тропинок». Четыре книги – четыре исследователя, четыре постоянных участника девяти бестиарных конференций, проведенных в РГГУ в 2011–2020 гг. У каждой книги (автора) свой цвет: оранжевый (лисий) – у Алисы Львовой («"Как чудный зверь...": Заметки о бестиарии Пушкина»), желтый (львиный) – у Александра Евгеньевича Maxoвa («EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой»), синий – у Ольги Анатольевны Кулагиной («Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях»), а зеленый – у Ольги Довгий («"Все звери говорят": о бестиарии русской поэзии»). Каждая книга содержит девять статей, ранее напечатанных в девяти бестиарных сборниках и изданных по материалам бестиарных конференций в РГГУ. Конференции, ставшие как для участников, так и зрителей праздником души, пиром знаний и манифестацией любви (к науке, искусству, литературе, друзьям и ко всему подлинному), были придуманы, организованы и воплощены в жизнь А.Е. Маховым (Львом) и Алисой Львовой (Лисой), поэтому и получили название львино-лисьих.

После появления девяти сборников статьей, посвященных разным филологическим и культурологическим аспектам бестиарности («Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве», «Бестиарий и стихии», «Риторика бестиарности», «Бестиарий и чувства», «Бестиарий как ARS COMBINATORICA» и др.), стало понятно, что издание статей каждого из четырех постоянных участников конференций отдельной книгой — вещь абсолютно необходимая. Девять бестиариев помогли собрать огромное количество незаурядных мнений ученых относительно работы бестиарной метафорики в литературе и искусстве разных направлений и эпох. При этом четыре участника исследовали определенный материал (сфера культуры, период, конкретный автор / авторы), раз за разом, будто под микроскопом, пристально и с любовью рассматривая его с нового ракурса, оригинально разворачивая «ресные» и «вербные» зеркала, используя новые стекла и самый

изысканный бестиарный инструментарий. Каждый сборник — результат девятилетней кропотливой работы ученого, применившего бестиарную призму для анализа сложнейших явлений филологии и искусства. Девять статей сборника составили единое произведение, дающее возможность специалистам, занимающимся творчеством А.С. Пушкина, эмблемой, риторикой, французской литературой, русской поэзией, познакомиться со смелыми, неприглаженными, стимулирующими творческое мышление идеями, помещенными в отдельные книги с яркими, радующими глаз обложками. Статьи «разноцветных» сборников интересны не только филологам, искусствоведам и литературоведам; тексты поданы «удивительно вкусно, искристо и остро», а потому могут удовлетворить желания самых тербовательных читателей и представителей разных профессий и сфер деятельности.

Первое, на что обращает внимание читатель сборников, – это, конечно, их оформление. Одна из бестиарных конференций цикла была посвящена искусству комбинаторики, без которого не обощлось оформление «разноцветных» книг, как не обошлось без игры, начинающейся с «внешнего вида» сборника. Книги, которые встречают по одежке-обложке, а провожают... с чувством легкой грусти, интеллектуальной жажды и желанием пообщаться с автором в реальности, глядя глаза в глаза. Яркая однотонная обложка (почему этот цвет?), гравюра (откуда взята, какова символика?), лаконичный невычурный шрифт, картинка со львом и лисой как украшение каждой книги. Просто, изящно, многозначительно. Дерзкая ассоциация, приходящая в голову, когда помещаешь все четыре сборника перед собой, - восьмицветовой психологический тест Люшера, используемый как методика «для выявления эмоционально-характерологического базиса личности и тонких нюансов ее актуального состояния»¹. Четыре цвета: красно-оранжевый, желтый, синий и зеленый – это основные цвета теста Люшера, используемого при подборе кадров, осуществлении психологической диагностики в различных учреждениях. Работа теста базируется на принципе комбинаторики, соотношения объективного и субъективного при анализе цвета. Свойства личности и ее актуальное состояние выводятся в соответствии с тем, в какой последовательности тестируемый выбирает цвета. Мы представим книги «разноцветной» серии в том порядке, в каком они были прочитаны, и соотнесем каждый сборник с объективной характеристикой цвета, предложенной самим создателем теста².

№ 1 – **красно-оранжевый цвет**. Символизирует силу воли, активность, агрессивность, наступательность, властность.

Это сборник Алисы Львовой, посвященный бестиарию А.С. Пушкина. Автору статей, безусловно, присущи сила воли и активность (а как без этого провести все бестиарные мероприятия на самом высоком уровне?). Что до бестиарной агрессивности, о ней мы узнаем в статьях «"Как резвая покойница Жоко": к бестиарию "Домика в Коломне"» и «Бурный зверь с бурными ногами», о наступательности и способности «ступать бережно» – из статьи «Гусь и Ленский», о властности – из «Бестиария "Скупого рыцаря"».

№2 – желтый цвет. Символизирует активность, стремление к общению, любознательность, оригинальность, веселость, честолюбие.

Это книга А.Е. Махова о европейском бестиарии, и все качества, кроме последнего, несомненно, качества ее автора — организатора конференций, задававшего

 $^{^1}$ Дубровская $O.\Phi.$ Руководство по использованию восьмицветового теста Люшера / Сост. О.Ф. Дубровская. М.: Когито-центр, 2008. С. 2.

 $^{^2}$ Характеристики всех четырех цветов приводятся по: Дубровская $O.\Phi$. Руководство по использованию восьмицветового теста Люшера. С. 5.

самые интересные вопросы докладчикам, чуткого, скромного, ценящего оригинальность и оригинальность репрезентирующего. О бестиарном честолюбии исследователь рассказывает в статьях «Крокодиловы слезы, другие реалии и символы: эмблематика пересматривает бестиарную традицию» и «Бестиарий в поисках бесчеловечного: рыбы Плутарха – орел Эразма – крокодил Лафатера».

№ 3 – **синий цвет**. Символизирует спокойствие, удовлетворенность, нежность и привязанность.

Это сборник статей Ольги Анатольевны Кулагиной, посвященный французским бестиариям. Спокойствие, удовлетворенность, нежность — все это присуще чуткому и внимательному исследователю, рассказывающему о самых интересных явлениях в бестиарии французской литературы. Удивительно, с каким спокойствием, непревзойденной иронией ученый повествует о «людях и нелюдях» у Жака Превера («Бестиарное движение в творчестве Ж. Превера»), о том, как лошадь ожидает смерти («Акустическая метафора в творчестве Ж. Превера»), о нежности и привязанности героев преверовской поэзии — о котенке, любящем незаслуженно обиженную девушку, о «спящем ослике» и слоне «прекраснее любого облака».

№ 4 – **зеленый цвет.** Символизирует настойчивость, самоуверенность, упрямство, самоуважение.

Это сборник Ольги Довгий — статьи о бестиарии русской поэзии. Невозможно без настойчивости и упрямства трудиться «неизменному редактору всех сборников», без самоуверенности и самоуважения рассказывать о «замшелых писателях вроде Кантемира, Феофана Прокоповича, графа Хвостова», в которых нельзя не влюбиться после прочтения всех статей.

Важно пояснить, почему «разноцветная» серия может быть интересна не только филологам и культурологам, но и более широкой аудитории. Серия книг, визуально представленная как инструмент выявления психологического базиса личности и ее актуальных состояний (уровень res), реализует действие этого инструмента благодаря «пространным цитатам» и тщательнейшему филологическому и искусствоведческому анализу редко рассматриваемых, но необычайно интересных (интер-res-ных?) текстов и эмблем (уровень verba). Исследования всех сборников дают возможность любому «реципиенту» «вчитать» и «вписать» себя в воспринимаемый текст – то, что обычно делает осуществимым художественное произведение, никак не научно-исследовательская статья, - и в этом уникальность серии «разноцветных» книг. Каждый сборник бестиарных статей можно представить как небольшое пособие по психологии, и в век бесконечных обращений к психологическим курсам, тренингам, пресловутым «марафонам желаний», появление альтернативного способа проанализировать свое поведение и, возможно, поменять собственную личность, используя проверенные столетиями, авторитетные источники, должно оцениваться по меньшей мере как явление беспрецедентное и самобытное. Так, например, наблюдение Алисы Львовой, что «Пушкин в Болдине злой – оттого и пишет очень весело»¹, помогает задуматься о проблемах несоответствия внешних поведенческих реакций индивида его внутреннему психоэмоциональному состоянию. Огромную ценность представляют комментарии А.Е Махова, приводимые при анализе эмблематических мотивов. Представленные в форме сентенций мудрости, в теле научного текста они выступают своеобразными «крючками», позволяющи-

 $^{^1}$ *Львова А.* «Как резвая покойница Жоко» (к бестиарию «Домика в Коломне») // Львова А. «Как чудный зверь...»: Заметки о бестиарии Пушкина / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 54.

ми удерживать внимание читателя на постоянно высоком уровне и более глубоко усваивать «многослойный» материал. Анализируя эмблематическую комбинацию оленя и рыбы-прилипалы, исследователь отмечает: «Мы видим здесь, как Рипа подхватывает и развивает излюбленный эмблематический мотив: мудрый должен все делать в нужное время, с нужной степенью и медлительности, и быстроты»¹. Приводя в пример странное поведение волка из «Естественной истории» Плиния Старшего («Если волк ест, но вдруг отвлекается от еды и смотрит по сторонам, то забывает, что еда у него уже есть, и идет искать новую»), автор комментирует: «Впрочем, быть может, это не глупость, а рассеянность?»² Здесь А.Е. Махов косвенно намекает на необходимость воспитания в человеке великодушия и неприятия однобоких мнений и скоропалительных решений. Все выводы, выдвигаемые автором в результате анализа текстов и надписей на эмблемах, помогают сместить фокус мысли читателя от непростых, далеких, казалось бы, явлений культуры к такому привычному, понятному ему миру каждодневной интерперсональной коммуникации: «Как гласит надпись в эмблеме Флорентия Схонховена, где рассказывается о том, как лев боится комара – и правильно делает: ведь и ничтожные (говорится в подписи), хотя ты и не веришь в это, обладают тем, от чего мы можем погибнуть»³. Все личные комментарии ученого, следующие за детально проработанной и описанной эмблемой или текстом, призывают к тренировке воли, борьбе со страстями, правильной оценке собственных сил и способностей. Возвращаясь к бестиарию Плиния Старшего в статье «Зверь в "Иконологии" Чезаре Рипы» и указывая, что «верблюды "хорошо знают меру своих сил: не идут дальше привычного и не берут тяжести больше обычного", исследователь замечает: «Верблюд верно судит о своих способностях»⁴.

Если в статьях Алисы Львовой и А.Е. Махова в качестве материла, позволяющего делать выводы о бестиарной «психологии» и сопоставлять определенные схемы поведения животных с поведением человека, выступает слой комментирования, то в случае О.А. Кулагиной таким материалом становится сам текст первоисточника. Искусно инкрустируя в текст статьи «проблемные» и «спорные» для современной реальности отрывки произведений, ученый, как правило, представляет описание ситуации, дает вектор мысли, не навязывая своей точки зрения и призывая читателя к самостоятельной интерпретации того или иного явления. Так, как бы продолжая тему болдинского Пушкина и мотив диссонанса поведения и внутреннего ощущения (статья Алисы Львовой), О.А. Кулагина поднимает вопрос о потребности человека (зверя?) не соответствовать общественным стереотипам и проживать жизнь в согласии с собственным эмоциональным состоянием: «Зяблик не весел / Он весел тогда, когда ему весело»⁵.

Сборник статей Ольги Довгий в плане проработки психологических аспектов предлагает оригинальные примеры генерализации различных явлений («...бести-

¹ *Махов А.Е.* Зверь в «Иконологии» Чезаре Рипы // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 26.

² *Махов А.Е.* Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко // Maxoв A.E. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 6.

³ *Махов А.Е.* Странные сближения в бестиарной эмблематике: опыт риторической интерпретации // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 35.

⁴ *Махов А.Е.* Зверь в «Иконологии» Чезаре Рипы // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 21.

⁵ *Кулагина* О.А. Орнитологическая метафора и образ птицы в творчестве Жака Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 10.

арная инвектива универсальна; не щадит ни чинов, ни заслуг; может быть направлена на кого угодно»¹; «Обвинение в ползании очень обидно»²; «Ненависть всегда идет рядом с глупостью»³; «Злоба соединяется с быстротой»⁴. «Пространные цитаты из замшелых писателей» на самом деле иллюстрируют современные понятия, обозначающие неэтичное и враждебное поведение людей в межличностных отношениях и коллективе: моббинг, буллинг, газлайтинг, боссинг. Два самых ярких здесь примера — иллюстрация моббинга посредством басни «Сова и Щегленок» графа Хвостова⁵ и реципрокного буллинга в басне «Орел и Лисица»⁶.

Как мы уже говорили, каждая статья сборника посвящена разработке конкретного элемента бестиарного инструментария, но расположение статей в едином сборнике дает возможность «высветить» другие важные аспекты и мотивы поля исследования, которые нельзя было заметить при публикации статей в девяти книгах. Здесь стоит обратить внимание на метафору бестиарного числа в статьях Алисы Львовой. Именно помещение статей всех бестиариев «линейно», в одной книге, позволяет сконцентрироваться на формулах единственности и множественности, амплификации нумерических деталей у А.С. Пушкина: «Бурность только усиливается от того, что ее производят не кони, а ноги: их ведь вчетверо больше, чем самих коней» («Именно двойной код ее одежды и окажется пружиной текста» («Тут вообще всё во множественном числе: и кони, и огни, и господа, и ладони. Только упряжь — одна на всех. Она объединяет коней и кучеров и господ» (Статьи этого сборника задают новый вектор мышления: поэтика бестиарного числа, бестиарная нумерология.

Именно в контексте «высвечивающихся» тем можно рассмотреть сборник работ А.Е. Махова как современное оригинальное пособие по литературному мастерству. Этот «учебник» возникает благодаря взаимодействию текстов двух авторов серии – А.Е. Махова и Ольги Довгий. Как правило, грамотно составленные пособия по художественному мастерству (creative writing) содержат в себе теоретическую часть (объяснение основных приемов, терминов, литературоведческих понятий), комплекс заданий на «разворачивание» и отработку определенного приема, а также примеры «нешкольных» тем (эссе и стихотворений), стимулирующих воображение и фантазию студента. Все три компонента присутствуют в книге ученого. Теоретическая часть прорабатывается А. Е. Маховым совместно с Ольгой Довгий. Так, например, в статье «Странные сближения в бестиарной эмблематике: опыт риторической интерпретации» А.Е. Махов вводит собственные понятия – режим литоты и режим гиперболы, иллюстрирует их примерами из эм-

 $^{^{1}}$ Довгий O. Риторическая стратегия бестиарной инвективы в литературной полемике // Довгий O. «Все звери говорят…»: о бестиарии русской поэзии / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 47.

 $^{^2}$ Довгий O. «Ползя упасть нельзя» // Довгий O. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. C. 73.

³ Довгий О. «Ненавижу я себя...»: бестиарная ненависть // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 152.

 $^{^4}$ Довгий О. «Ненавижу я себя...»: бестиарная ненависть // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 155.

⁵ Там же. С. 163.

⁶ Там же. С. 163.

 $^{^7}$ Львова А. «Бурный зверь с бурными ногами» // Львова Алиса. «Как чудный зверь...»: Заметки о бестиарии Пушкина / Сост. Алиса Львова. Тула: Аквариус, 2022. С. 28.

 $^{^8}$ *Львова А.* Бестиарий «Графа Нулина» // Львова Алиса. «Как чудный зверь…»: Заметки о бестиарии Пушкина. С. 39.

 $^{^9}$ *Львова А.* К бестиарию «Онегина»: кони, лошади, клячи // Львова Алиса. «Как чудный зверь...»: Заметки о бестиарии Пушкина. С. 63.

блематики, а далее эти понятия закрепляются в работах Ольги Довгий, но уже на материале текстов русской поэзии. Ольга Довгий вводит и анализирует сложные риторические фигуры, такие как диафора, парегмемнон, а также необходимые для начинающих и продолжающих писателей приемы, например: построение фразы как зевгмы. Что же касается упражнений для отработки теоретического материала, то любой искусствоведческий комментарий А.Е. Махова можно представить как задание по литературному мастерству. Так, например, благодаря сборнику его статей можно научиться «понятия одевать в образы» («Рипа, собственно, и показывает, как понятия можно одевать в образы»¹), усвоить принцип работы «визуального синтаксиса» («...к фигуре разными визуальными способами присоединяются атрибуты – по сути, знаки, выражающие ту или иную "сему", из которых в целом и состоит "смысл" понятия»²), а также рассмотреть визуальные конструкты как аллегории, когда «вещь "сдвинута" из предметного мира в область моральных и прочих смыслов»³. Если говорить о темах «нешкольных» сочинений, здесь А.Е. Махов предлагает множество вариантов: ими становятся как и примеры из первоисточников: «слон влюбился в продавщицу венков» (что может быть романтичнее и одновременно трагичнее?), а также отдельные фразы исследователя – идеальные заголовки творческих эссе: «Умерла любимая мурена»⁵, «Всякое сравнение, как известно, хромает»⁶, «Женщину нужно выбирать не на вид, а на слух!»⁷. В итоге мы получаем неординарный учебник по литературному мастерству, с прекрасно проработанной теоретической базой, оригинальными заданиями на закрепление приемов и темами для будущих произведений.

Благодаря сборнику О.А. Кулагиной мы узнаем о цветовой бестиарной метафоре в творчестве Жака Превера. Объединение всех статей (посвященных не только Преверу, но также эпическим текстам старофранцузского периода и бестиарным портретам французских президентов) дает возможность разобрать принципы «игры» бестиарного цвета. В исследовании «Орнитологическая метафора и образ птицы в творчестве Жака Превера», в пассаже об отдаленности аллегоричной птицы от традиционной, мы находим цветовую бестиарную метафору красного и серого в стихотворении «Туризм»: «Голубь мира ненавидит обе церкви, вообще все церкви, как красные, так и серые. Поэтому он и смеется» Далее эта метафора будет развита в статье об акустической метафоре в творчестве поэта: «Серые сумерки и изгнанная тень / красный грохот разбитой зелени» «Красные и серые церкви» снова появятся в статье «Бестиарная вражда в творчестве Ж. Превера»,

 $^{^1}$ *Махов А.Е.* Зверь в «Иконологии» Чезаре Рипы // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 19.

² Там же. С. 21.

³ *Махов А.Е.* Зверь в «Иконологии» Чезаре Рипы // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 25.

 $^{^4}$ *Махов А.Е.* Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 7.

⁵ *Махов А.Е.* Бестиарий в поисках бесчеловечного: рыбы Плутарха – орел Эразма – крокодил Лафатера // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 111.

⁶ *Махов А.Е.* Странные сближения в бестиарной эмблематике: опыт риторической интерпретации // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 31.

⁷ *Махов А.Е.* Чувства любви: три средневековые схемы // Maхов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 65.

⁸ Кулагина О.А. Орнитологическая метафора и образ птицы в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 11.

 $^{^9}$ *Кулагина О.А.* Акустическая метафора в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 27.

но здесь взаимодействие красного и серого будет рассматриваться уже с новой точки зрения. Мы встретим «красного коня»¹, «большого разъяренного красного льва»² и, конечно, «старую синюю птицу»³, необычность которой, кстати, как тонко подмечает исследователь, «подчеркивается и стирается одновременно», а сам Превер «выделяет ее из общей массы» даже не столько благодаря цвету, сколько наличию «возрастной характеристики»⁴.

Статьи Ольги Довгий в «линейном» расположении позволяют говорить об эволюции образов животных в русской поэзии разных периодов. Здесь хотелось бы привести пример исследования «Пчелиные уроки русской поэзии XVIII — первой трети XIX веков», где автор с любовью рассказывает об образе пчелы, которая «"ресна" и свободна», и продолжает развивать «пчелиную» тему в статье «"Ненавижу я себя…": бестиарная ненависть», но уже рассматривая пчелу в противопоставлении другим животным по принципу злобы / беззлобности⁵.

Расположение всех статей бестиарных конференций в одной книге дает возможность проанализировать одни и те же произведения в разных плоскостях. Здесь следует обратить внимание на «двойной» анализ О.А. Кулагиной одного из самых трогательных стихотворений Ж. Превера «Спящий ослик» — с позиции бестиарного движения (природы «гипотетического полета»⁶) и с позиции рассмотрения бестиарных оценочных антитез при описании необычных способностей животных (осла, который «оказывается умнее человека»⁷). Замечательным примером также можно назвать разбор Ольгой Довгий ломоносовской притчи «Свинья в лисьей коже» в русле риторической стратегии бестиарной инвективы⁸ и представление того же произведения для иллюстрации вторичной бестиарной номинации («свинья — не лиса»)⁹.

Нельзя не отметить то, как каждый из авторов «разноцветной» серии проявляет заботу о своих читателях. Забота эта — не только в освещении и разборе актуальных вопросов (психология, социология, проблемы литературного мастерства), построении своих сборников как увлекательных и неординарных пособий, базирующихся на принципах комбинаторики и ресно-вербной игры, но и в том, какими дорогими вещами делится каждый исследователь — самым сокровенным, с подробными объяснениями и тщательным разбором. «Сокровенным» можно назвать анализ Алисой Львовой роли подвижного бестиарного ударения в словах «почтовЫх» и «почтОвых» в «Евгении Онегине». Ученый приходит к ошеломляющему выводу: «...на «почтовЫх» летят, на «почтОвых» тащатся. Даже если едут

¹ *Кулагина О.А.* Бестиарная метафорика в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 17.

² Там же. С. 18.

 $^{^3}$ *Кулагина О.А.* Бестиарные антитезы в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 45.

⁴ Там же. С. 45.

 $^{^5}$ Довгий О. «Ненавижу я себя...»: бестиарная ненависть // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 157.

⁶ Кулагина О.А. Бестиарное движение в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 36.

⁷ *Кулагина О.А.* Бестиарные антитезы в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 42.

⁸ Довгий О. Риторическая стратегия бестиарной инвективы в литературной полемике // Довгий О. «Все звери говорят…»: о бестиарии русской поэзии. С. 46.

⁹ Довгий О. Вторичная бестиарная номинация // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 59.

не на них»¹. У А.Е. Махова таким «секретом» становится разбор фразы латинской версии Физиолога, где сообщается о крокодиле, плачущем при поедании человека: «Когда он находит человека, то, если может его победить, пожирает и постоянно его оплакивает»². Существуют два варианта прочтения фразы, в зависимости от выделения словосочетаний с наречием semper (всегда, постоянно), и здесь ученый проводит небольшое, но очень увлекательное расследование. У О.А. Кулагиной в статье «Языковая репрезентация "чужого" как зверя в эпических текстах старофранцузского периода (IX-XIII вв.)» мы встречаем любопытное указание на то, насколько велика важность обращения к нюансам значения слова в разные эпохи и каким образом это может повлиять на восприятие всей картины: «... прилагательное orguillus на момент создания текста передавало идею не только гордости и надменности, но также силы и отваги»³. В сборнике Ольги Довгий не может не привлечь внимания нахождение неожиданных грамматических связей: «Тредиаковский чувствует грамматическую связь между свиньей, совой и скотом»⁴, а также рассмотрение случаев новых глагольных управлений – «ползти чем?» у Сумарокова⁵ и определения глагола «ползти» как «симптома времени».

Все четыре сборника составляют одно целое – живое, дышащее, многоклеточное, с проницаемыми мембранами. Говоря о «клетках» и визуализируя четыре сборника как как живой орган, – четырехкамерное, трепещущее сердце, хочется привести пример из статьи сборника А.Е. Махова, где это целое наилучшим образом охарактеризовано с помощью описания средневекового бестиария, и слово «клетка» фигурирует в его самом что ни на есть «бестиарном» значении: «Бестиарий больше не разбит на главы ("О льве", "О волке..."), его замкнутость преодолена. Звери словно бы выпущены из клеток отведенных им разделов – они свободно гуляют по любовному монологу, они вовлечены в комбинаторную игру»⁶. Так и открытия одного исследователя и его идеи «свободно гуляют» по пространству серии, усиливая, объясняя и иллюстрируя размышления другого, создавая интертекст, помогая читателю воспринимать идеи книг на глубинном уровне. Так, рассуждение из статьи А.Е. Махова «Свойства зверя» («мотив поэта-пчелы, восходящий к «Иону» Платона»⁷) продолжает развитие в статье О. Довгий «Пчелиные уроки русской поэзии XVIII – первой трети XIX веков». Слон из «Естественной истории», влюбившийся в продавщицу венков, словно трансформируется в котенка, влюбившегося в девушку, но уже в стихах Превера, а потом превращается в преверовского слона – того, что «прекраснее любого облака»⁸. «Люди» и «нелю-

 $^{^1}$ *Львова А.* К бестиарию «Онегина»: кони, лошади, клячи // Львова Алиса. «Как чудный зверь...»: Заметки о бестиарии Пушкина. С. 69.

² *Махов А.Е.* Крокодиловы слезы, другие реалии и символы: эмблематика пересматривает бестиарную традицию // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 47.

 $^{^3}$ Кулагина О.А. Языковая репрезентация «чужого» как зверя в эпических текстах старофранцузского периода (IX–XIII вв.) // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 6.

⁴ Довгий О. Риторическая стратегия бестиарной инвективы в литературной полемике // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 47; Довгий О. «Ползя упасть нельзя» // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 42.

⁵ Там же. С. 75.

⁶ *Махов А.Е.* Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 12.

 $^{^7}$ *Махов А.Е.* Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко // Махов А.Е. EX UNGUE: Бестиарий между эмблематикой и риторикой. С. 15.

 $^{^8}$ *Кулагина О.А.* Бестиарная комбинаторика в творчестве Ж. Превера // Кулагина О.А. Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских бестиариях. С. 49.

ди» Превера будто взаимодействуют с риторическим бестиарием А.Д. Кантемира, где «люди оказываются гораздо ниже, чем птицы или рыбы» 1. Ключевым словом в высказывании А.Е. Махова становится то, что звери гуляют по «любовному монологу». Рассказанному любовно или монологу любви? Уверены — и то и другое. И реализуется этот рассказ о любви, как бы выразились современные зарубежные преподаватели иностранного языка, с помощью «множественных способов репрезентации» (multiple means of representation). Все тексты — про любовь, которую нельзя присвоить, как нельзя присвоить хвост ящерицы у Превера. В статье «Ненавижу я себя» Ольга Довгий подчеркивает: «Ненавидящие могут объединяться. Число придает злобе силы» 2. Так же умеют объединяться и умеющие любить. А потому вся серия о любви — любви, которую можно лишь умножать, любви, которая «не перестает», любви, которой хочется делиться.

Сведения об авторе:

Татьяна Александровна Гуревич, исследователь Tatyana A. Gurevich, Researcher

tatyana.gurevich@gmail.com

 $^{^1}$ Довгий О. Риторический бестиарий А.Д. Кантемира // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 7.

 $^{^2}$ Довгий О. «Ненавижу я себя...»: бестиарная ненависть // Довгий О. «Все звери говорят...»: о бестиарии русской поэзии. С. 166.

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

А.В. Корнеев (Москва, Россия)

Судьба нас не свела, или Великий мистификатор

A.V. Korneev (Moscow, Russia)

Fate Did not Bring Us Together, or The Great Mystifier

Если Бог пошлет мне читателей, то, может быть, для них будет любопытно узнать, каким образом решился я стать литератором. Почти так начинает пушкинский герой Иван Петрович Белкин «Историю села Горюхина». Вслед за ним могу повторить другие его слова: «Звание литератора всегда казалось мне самым завидным». И прекрасно понимаю чувства юноши, который, забыв обо всем на свете, несколько кварталов мчался по респектабельному Невскому проспекту, желая пожать руку человеку, который был ПИСАТЕЛЕМ!

Это слово казалось волшебным. Стать когда-нибудь писателем – о таком я даже мечтать не мог. Высший предел, который когда-нибудь удастся достигнуть, заключался в более скромном слове – литератор. Много лет я оставался читателем и этим удовлетворен. А когда исполнилось пятьдесят, был принят в Союз писателей – как автор множества публикаций в периодике; книги выйдут позднее.



Мои детство и юность прошли на углу двух московских переулков в самом буквальном смысле: одно окно комнаты на шестом этаже выходило в Астраханский переулок, другое — в Грохольский, между ними балкон. Мысленно перенесемся на шесть десятилетий назад, в июнь 1962 г. Мне шестнадцать лет, я только что перешел в десятый класс. Тем летом наша семья долго не уезжала на дачу: старший брат сдавал вступительные экзамены в институт. Предоставленный сам себе, я обивал пороги редакций второстепенных газет, предлагая какие-то заметки в тщетной надежде напечататься. Однако мои опусы, даже внешне производившие жалкое впечатление: написанные от руки, с обеих сторон листа, — никого заинтересовать не могли.

Обходя редакции «Московского комсомольца», «Московской правды», «Ленинского знамени» (все

они размещались в одном здании на Чистопрудном бульваре), я не добрался тогда до верхнего этажа, где находилась редакция «Вечерней Москвы», и не встретился с журналисткой Наталией Дилегинской. Если бы я разговорился с ней, то, вероятно, смог бы узнать, что совсем неподалеку от меня живет удивительный человек, про которого не раз уже писала и она сама, и другие, и мою заметку о нем охотно напечатает любая газета! Звали этого человека Антонин Аркадьевич Раменский. Инвалид Отечественной войны, прикованный к постели, он был потомком династии сельских учителей, которой как раз тогда исполнилось 200 лет. О нем и его династии уже появилась огромная, на целую полосу, статья в «Красной звезде», а через год вышла книжка «Династия учителей Раменских»¹.

«Двести лет учителя Раменские, потомки легендарного теперь основателя великолепной педагогической династии, не выпускают из рук своих светильник знаний. Вот завет, передающийся из поколения в поколение этих убежденных сельских учителей: беречь авторитет школы среди крестьян, среди родителей, среди учеников. Да будет третий век династии Раменских еще более счастливым!» – так писали газеты.

Если бы я тогда знал о таком соседстве, то с радостью написал бы об этом человеке, (не подозревая, как и многие тогда, что имею дело с искуснейшим мистификатором). Верится, что возникшее знакомство не ограничилось одной моей заметкой, но и продолжилось бы. Объяснив, что живу неподалеку, я предложил бы свою помощь Антонину Аркадьевичу в бытовом плане: сходить в магазин, в аптеку, на почту... Такая помощь принесла бы помощь не только Раменскому, но и мне, давая возможность общаться с этим человеком и писать о нем.

Думается, если бы наше знакомство с Раменским произошло летом 1962 г., я одним из первых смог бы увидеть книгу, которую знаменитая пушкинистка Татьяна Григорьевна Цявловская в скором времени назовет в своей работе, напечатанной в сборнике «Временник Пушкинской комиссии», «совершенно исключительной по значению находкой»².

Ветхий растрепанный томик в покоробленном переплете с потертым кожаным корешком, «Ивангое, или Возвращение из крестовых походов» — так назывался первый перевод романа Вальтера Скотта «Айвенго» на русский язык. На титульном листе еле заметно проступали выцветшие от времени надписи, в том числе и подпись «Александр Пушкин».

Как объяснял Антонин Аркадьевич, книга эта была семейной реликвией, из поколения в поколение передававшейся учителями Раменскими, которые на протяжении почти двух столетий обучали ребятишек в селе Мологине, что находилось в Старицком уезде Тверской губернии между Ржевом и Торжком. Незадолго до начала Великой Отечественной войны библиотека и семейный архив были переданы Раменскими в Ржевский краеведческий музей, где безвозвратно погибли.

Томик с пушкинским автографом уцелел чудом. От взрыва попавшей в дом Раменских немецкой авиабомбы в разные стороны разметало целую кучу книг и бумаг. Роясь после войны на пепелище, Антонин Аркадьевич в развалинах церковной сторожки обнаружил измазанную мазутом, разорванную, со склеившимися страницами книгу. Раменский отложил ее в сторону, потом вместе с другими, которые удалось отыскать, перевез в Москву. Прошло немало лет, когда он, разбирая найденные книги, обнаружил надписи на титульном листе томика Вальтера Скотта —

¹ Маковеев М.С. Династия учителей Раменских. М.: Советская Россия, 1963.

 $^{^2}$ *Цявловская Т.Г.* Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта // Временник Пушкинской комиссии 1963. М.; Л., 1966. С. 30.

написанные коричневыми орешковыми чернилами совершенно вылинявшие слова. В лаборатории Института марксизма-ленинизма листы с записями расчистили, отреставрировали и сфотографировали в ультрафиолетовых лучах. И проступили строки дарственной надписи Пушкина прапрадеду нашего современника:

Ал.Ал. Раменскому Как счастлив я, когда могу покинуть Докучный шум столицы и двора, Уйти опять в пустынные дубровы На берега сих молчаливых вод.

Под стихами нечетко написаны число и месяц и ясно:

год – 1829. Грузины – Александр Пушкин.

На других страницах книги были зачеркнутые стихотворные строки и пушкинские рисунки: виселица с пятью повешенными декабристами, весы, — сделанные рукой поэта и знакомые по другим источникам. Зачеркнутые строки сумел прочитать замечательный пушкинист профессор МГУ Сергей Михайлович Бонди.

Грузины — так называлось имение в Тверской губернии, принадлежавшее генерал-майору Константину Марковичу Полторацкому. Пушкин был знаком со многими Полторацкими: Петром Марковичем (отцом Анны Петровны Керн), его сестрой Елизаветой Марковной (по мужу Олениной), дочерью последней Анной Алексеевной, которой посвятил в 1828 г. Александр Сергеевич многие лирические стихи.

Как писала Т.Г. Цявловская, надпись на томике «Айвенго», сделанная поэтом, обогащала пушкиниану новыми сведениями. До сих пор не было известно о знакомстве Пушкина с К.М. Полторацким, о его посещении имения Грузины. Никогда не упоминалось в окружении поэта и имя Алексея Алексеевича Раменского. А дарственная надпись свидетельствовала о добром отношении поэта к скромному сельскому учителю.

Заключение пушкинистов было положительным: надписи на книге сделаны рукой великого поэта. Академия наук приобрела книгу для Пушкинского Дома.

Заведующий рукописным отделом Николай Васильевич Измайлов известил А.А. Раменского осенью 1963 г.: «Глубокоуважаемый Антонин Аркадьевич, с радостью сообщаю Вам, что книга "Ивангое" с автографами Пушкина благополучно прибыла к нам и водворена на место в Пушкинское хранилище. Великое дело Вы сделали, сохраняя эти драгоценные полустертые строки и найдя им действительно достойное место – Пушкинский дом. Автографы неказистые с виду, но изумительные по содержанию. Смело могу сказать, что автографы Пушкина такого научного значения давно не появлялись на наших глазах, появляются, быть может, раз в десятилетие и притом все реже и реже»¹.

Если бы мне довелось познакомиться с Антонином Аркадьевичем, я бы писал об этом человеке много раз. Дарственные надписи на книгах и фрагменты писем из архива Раменских могли бы стать основой многих заметок, от которых, думается, не отказалась бы любая газета.

¹ Цит. по: Никитин А.Г. Пушкин и Урал. Про следам находок и утрат. Пермь, 1984. С. 261.

«Товарищу юности моей Алексию Раменскому. Посвяти себя делу своему. Александр Радищев. 1801 года, Санкт-Петербург».

«Наконец, я вступаю в чертог вечности. Не умирать, но жить страшиться должно — таковы строки предсмертного письма Радищева, адресованного прапрадеду Антонина Аркадьевича. — Совесть управляла всеми моими действиями, но и жизнь бедственная сто крат несноснее самой смерти. Она стала чрезмерным чумением, и каждый шаг ее — преддверие к смерти. Нет, никакие сокровища, кроме добродетели, не сильны установить душевной тишины».

«Старейшему учителю Тверской губернии Алексею Алексеевичу Раменскому в память о нашей встрече в Торжке. Благодарный автор Николай Карамзин»

«Сия История Государства Российского сочинения Ник.Мих. Карамзина, драгоценный дар вдовы его Екатерины Андреевны с письмом ее учителю Алексею Алексеевичу Раменскому. Первые томы были любезно доставлены в Мологино великим пиитом Российским Александром Сергеевичем Пушкиным проездом из Санкт-Петербурга августа 22 дня 1833 года, и был сей день праздником семьи нашей. Остальные томы высылал издатель оных Смирдин.

Учитель Берновской экономии Александр Раменский июня 9 дня 1837 года с. Мологино».

Вот строки из письма Александра Александровича Пушкина, сына великого поэта, адресованные Раменским: «...Наша семья передает Вам в дар памятную перочистку отца... Эта перочистка художественной работы XVIII века подарена моему отцу его московским другом Павлом Воиновичем Нащокиным, моим крестным отцом... Приобретена она была П.В. Нащокиным у некоей Алябьевой, доводившейся двоюродной сестрой Николаю Ивановичу Новикову, и ранее принадлежала самому Новикову... Когда Вы будете осматривать эту перочистку, обратите, пожалуйста, внимание на обилие застывших в ней чернил. Это слились воедино чернила, которыми писал великий Новиков, с чернилами моего отца — в едином порыве просветительской и поэтической деятельности на благо нашего Отечества».

Раменские были адресатами писем многих знаменитых людей. И хотя оригиналы этих писем погибли в огне войны, содержание их дошло до нас. В этом семействе существовала традиция дублировать — переносить для сохранности самые значительные документы на свободные места страниц книг и журналов: форзацы, шмуцтитулы, обороты титульных листов, пробелы в тексте.

В архиве Раменских хранилось и письмо самого Александра Сергеевича Пушкина. И хотя оно тоже не уцелело, но содержание его известно: текст был переписан на шмуцтитуле одного из томов журнала «Библиотека для чтения» за 1837 г. Правда, первый написавший о неизвестном пушкинском письме журналист и писатель А.С. Пьянов не опубликовал его, ограничился пересказом. «Не имея подлинника, мы не вправе пока публиковать этот текст как безусловно пушкинский, — объяснил Алексей Степанович. — Во-первых, потому, что невозможно (по крайней мере, сегодня) установить подлинность утерянного письма, во-вторых, потому, что даже если список делался с автографа, переписчик мог допустить неточность. А ведь речь идет о пушкинском письме. И здесь каждое слово имеет значение, требует подтверждения абсолютной достоверности» 1.

По словам Антонина Аркадьевича, в доме учителей Раменских, что в селе Мологино Тверской губернии, на протяжении полутора столетий собирались документы и книги, составившие богатейшие архив и библиотеку, в том числе 136 листов рукописей Пушкина, около 10 тысяч писем: Радищева, Новикова, Боло-

¹ Пьянов А.С. «И был сей день великим праздником…» // Юность. 1979. № 6. С. 91.

това, Карамзиных, Муравьевых, Жуковского, Лажечникова. Незадолго до начала Великой Отечественной войны эти реликвии были переданы в Ржевский краеведческий музей. По распоряжению народного комиссара просвещения РСФСР А.С. Бубнова Калининским облоно была создана комиссия во главе с директором Ржевского краеведческого музея для изучения семейного архива и библиотеки Раменских, в которую вошли преподаватели ржевских средних школ и педагогического техникума. Три года комиссия работала над описанием документов и книг из собрания Раменских. Наконец, 1 сентября 1938 г. комиссия подписала подробнейшую опись. Отпечатанная на машинке через один интервал, она составила 73 страницы убористого текста и получила название «Акт о педагогической и общественной деятельности семьи учителей Раменских из села Мологино Калининской области»

Тогда же Антонин Аркадьевич Раменский, наследник и продолжатель традиций славной династии, передал архив и библиотеку в Ржевский краеведческий музей. Там же остались и экземпляры описи, один из которых был вручен Раменским. Он хранился у члена комиссии Н.Я. Смолькова, педагога, в прошлом революционера-подпольщика, бывшего в родстве с Раменскими. После смерти Смолькова экземпляр описи находился у вдовы, которая отвезла его в Вологду к сестре. Незадолго до начала войны та переехала в Павловский Посад, где спрятала свой экземпляр на чердаке и забыла о нем. Прошло почти тридцать лет, когда при ремонте дома документ был найден. Он сохранился, вложенный в тонкий картон и в полуистлевший номер газеты «Известия» от 16 июля 1935 г. В 1985 г. публикация описи архива и библиотеки Раменских, увидела свет в журнале «Новый мир».



На углу Астраханского и Грохольского тридцать лет спустя. Над моей головой балкон бывшей нашей комнаты.

Мне не довелось познакомиться с Антонином Александровичем Раменским. Не довелось слушать его рассказы о предках, перелистывать ветхие страницы старинных книг, в том числе и «Всеобщий секретарь, или Новый и полный письмовник», напечатанный «в Санкт-Петербурге в типографии Ивана Глазунова. 1811 года». Эта книга, по его словам, передавалась по наследству из поколения в поколение, и каждый новый ее обладатель — очередной сельский учитель из рода Раменских — вносил сведения о себе в летопись династии.

Заключительная запись была сделана Аркадием Николаевичем, работавшим в селе Мологине до 1961 г. О том, что его сын, последний из рода Раменских, жил совсем рядом в том же Грохольском переулке: $\mathbf{x} - \mathbf{b}$ доме 15/1, он $-\mathbf{b}$ доме $10/5^2$, мне стало известно много лет спустя после его кончины от А.С. Пьянова, с которым работал в одной редакции.

¹ Областной отдел народного образования. – *прим. ред.*

² Возможно, в то время, о котором я пишу, Раменский еще не переехал в указанный дом и жил в Орлово-Давыдовском переулке, который также хорошо знаком мне.

Поскольку мне не пришлось познакомиться с Антонином Аркадьевичем Раменским, я обращаюсь к воспоминаниям человека, кому довелось с ним общаться, того же Алексея Степановича Пьянова: «Я сижу в небольшой, заполненной книгами комнате уютной квартиры в Грохольском переулке. Слышно, как мчатся машины по проспекту Мира, как шумит вечерняя Москва. Но это не мешает "путешествию" в минувшие века. На крепком дубовом столе (он, согласно семейному преданию, сделан руками Петра I и подарен им одному из Раменских¹) старинные хроники в истертых кожаных переплетах, деревянная шкатулка работы Петра, выкованный им корабельный гвоздь... На стенах — портреты Алексия и Алексея Алексеевича Раменских, Радищева, Пушкина...»².

В 1974 г. Раменский подарил Государственному музею Пушкина обширный набор вещей, будто бы принадлежавших поэту: детскую распашонку, полотенце, будто бы вышитое Ариной Родионовной, детскую чашечку, гусиное перо, перочистку, дорожный подсвечник, бумажник, серебряную чайную ложечку, японский рисунок, игральные кости, статуэтку Будды. Экспертиза переданных в дар музею Пушкина предметов, проводившаяся специалистами Государственного исторического музея, Третьяковской галереи, Государственного литературного музея, определила, что фарфоровая чашечка, перочистка, японский рисунок, фигурка Будды не могли принадлежать Пушкину, поскольку относятся к концу XIX – началу XX в. Остальные предметы эксперты датировали концом XVIII – началом XIX в.; следовательно, они могли быть пушкинскими. Протокол заседания Фондовой комиссии Государственного музея А.С. Пушкина от 17 апреля 1975 г. гласил: «Полагать подлинными мемориальными вещами и в этом качестве экспонировать детскую распашонку, перо гусиное, полотенце, подсвечник, игральные фишки, медную гривну, книгу (роман А.П. Степанова "Постоялый двор", обложку неизвестной книги с записью стих. Пушкина "В Сибирь" <...>. Вещи более поздние, не имеющие мемориальной ценности, хранить как возможные свидетельства о тех мемориях, которые были прежде в коллекции, но со временем утрачены».

Двадцать пять лет писали газеты и журналы об Антонине Аркадьевиче Раменском. Последней была совпавшая по времени с его кончиной обширная публикация описи архива и библиотеки в журнале «Новый мир» «Обратить в пользу для потомков»³. Предуведомление «От редакции» начиналось словами: «Авторитетная комиссия дала заключение: перед нами подлинный документ».

Публикация содержала письмо Пушкина, предсмертное письмо-завещание Радищева, письма Николая Новикова, Андрея Болотова, Матвея Муравьева-Апостола, Софьи Перовской. Однако прошло полгода и в «Литературной газете» были напечатаны отзывы литературоведов и историков, доказывающих, что содержавшиеся в описи и опубликованные в «Новом мире» письма А.С. Пушкина, А.Н. Радищева, А.Т. Болотова, А.И. Герцена, О.С. Чернышевской представляют собой мистификацию, поскольку в них приводятся факты, которых не было в действительности⁴. Еще через несколько лет появилась статья, посвященная надписям на книге «Ай-

¹ «Сей стол, сработанный лично императором Петром Великим, дан учителю, лоцману и строителю Герасиму Раменскому в Цареве лета 1717 г.» — надпись на бронзовой табличке, прикрепленной к столешнише.

² Пьянов А.С. «Мои осенние досуги». М., 1979. С. 194.

 $^{^{3}}$ «Обратить в пользу для потомков…» / Публ., предисл. и прим. М. Маковеева // Новый мир. 1985. № 8–9.

⁴ Осторожно: сенсация! // Литературная газета. 1986. № 22.

венго», которые в свое время как пушкинские высоко оценили Т.Г. Цявловская, С.М. Бонди, Н.В. Измайлов, названная «История одной мистификации»¹.

Произошло невероятное: скромный пенсионер, прикованный к постели инвалид Антонин Аркадьевич Раменский оказался мистификатором, сумевшим ввести в заблуждение знаменитых ученых — Т.Г. Цявловскую, С.М. Бонди, Н.В. Измайлова, Н.Я. Эйдельмана, Ф.Ф. Кузнецова.

Кто же он, Антонин Аркадьевич Раменский? Какие познания необходимо было иметь для этого? Окончил педагогический техникум в Бологом, затем, как указывал в анкетах, учившлся в Коммунистическом университете (когда и как долго?). Ведь написание поддельных пушкинских автографов орешковыми чернилами, употребляемыми в 30-е гг. XIX в., требовало не только тщательного труда и старательности, но и знания эпистолярного стиля и орфографии того времени. Еще больших усилий требовало создание не менее искусной подделки, но иного плана — «Акта о педагогической и общественной деятельности семьи учителей Раменских», составленного, по свидетельству видного историка, члена-корреспондента РАН В.П. Козлова, в «обычной делопроизводительной манере с перечнем членов комиссии, обследовавших архив и библиотеку, — людей, хорошо известных в Тверском крае», «вполне квалифицированно, по профессионально-библиотечным правилам»², — на 73 страницах машинописного текста через один интервал.

Что заставило умного, талантливого, эрудированного человека стать мистификатором? Об этом размышлял В.П. Козлов в книге «Обманутая, но торжествующая Клио», назвав одну из глав «Бесценное собрание рукописей и книг в последнем "акте" драматической судьбы Раменских»: «Антонин Аркадьевич Раменский не желал, чтобы его мир был замкнут стенами квартиры. Тяжкий недуг, приковавший его к постели, не позволял ему заняться поисками сведений о своих предках в архивах и книгохранилищах. И тогда он начал создавать легенду, чтобы запечатлеть память о своем роде в истории Отечества»³. Постараюсь продолжить эту мысль. Вероятно, Антонин Аркадьевич часто задумывался над тем, о чем писали две центральные газеты менее чем за год до его кончины.

«Имя Раменских растворилось во множестве имен. Выходили замуж дочери, племянницы, меняли фамилии, и в каждом из этих ответвлений семейного дерева Раменских – несколько поколений учителей. Но да помнят они все Раменских!»; «Антонин Аркадьевич – единственный и бездетный сын. Неужто оскудело это мощное зеленое древо жизни?» – и все сильнее крепло в нем желание оставить память о династии учителей Раменских.

В который уже раз задумываюсь над тем, что было бы, если бы тогда, в далеком 1962 г., мне, шестнадцатилетнему мальчику, довелось познакомиться с Антонином Аркадьевичем? Кто знает, возможно, это знакомство изменило бы мою судьбу. Прежде всего, первые мои публикации (о которых я так мечтал!) появились бы уже в то время. Но главное в ином. Быть может, я, познакомившийся благодаря Антонину Аркадьевичу со знаменитыми пушкинистами, отважился бы два года спустя поступать на филологический факультет МГУ, а не областного пединститута. А потом, после окончания университета, не обивал бы пороги кафедр различных вузов в надежде как-нибудь прикрепиться к аспирантуре, а действительно мог стать аспирантом (причем темой диссертации, вероятно, были бы «открытия»

 $^{^1}$ *Краснобородько Т.И*. История одной мистификации. (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго».) // Легенды и мифы о Пушкине: Сб. статей. СПб., 1994. С. 277–289.

² *Козлов В.П.* Обманутая, но торжествующая Клио. М., 2001. С. 140.

³ Там же. С. 167.

Раменского). И все эти годы общался бы с Антонином Аркадьевичем и писал о нем, тем самым способствуя расширению созданной им легенды. И хотя, вероятно, я смог бы стать кандидатом наук и раньше вступил бы в Союз писателей, скажу откровенно: не жалею о том, что не произошло. Тем тягостнее было бы пережить разочарование, когда раскрылось, что человек, много лет бывший моим кумиром, – мистификатор.

Автор книги «Обманутая, но торжествующая Клио» не сомневается, «кто был душой, двигателем и исполнителем мифа о Раменских, оформившегося в серию мистификаций... Антонин Аркадьевич проявил в высшей степени изощренную изобретательность и фантазию, знания и трудолюбие, энергию и смелость для документального оформления красивой и сложной исторической легенды» Соглашаясь с В.П. Козловым, следует заметить, что один Раменский претворить эту легенду в жизнь не мог. Для ее осуществления, в том числе создания «Акта», был необходим надежный и деятельный помощник. Думается, таким многолетним помощником мистификатора был человек, едва ли не первый начавший в печати обнародование легенды о династии Раменских большой статьей на целую полосу в «Красной звезде», год спустя продолживший его книгой, а через 34 года достойно завершивший огромной сенсационной публикацией в двух номерах «Нового мира», — опытный военный журналист М.С. Маковеев.

Завершая рассказ о несостоявшемся знакомстве с Раменским, хочу заметить: быть может, я и сам, не дожидаясь разоблачения мистификаций в «Литературной газете», сумел бы осознать, что человек, много лет бывший моим кумиром, – обманщик. К огромному счастью для меня, этого не случилось. Однако не стоит гадать о том, чего не произошло. История даже в самых малых проявлениях не знает сослагательного наклонения.

ЛИТЕРАТУРА

Маковеев М.С. Династия учителей Раменских. М.: Советская Россия, 1963. 47 с.: ил.

Цявловская Т.Г. Новые автографы Пушкина на русском издании «Айвенго» Вальтера Скотта // Временник Пушкинской комиссии 1963. М.; Л., 1966. С. 5–30.

Hикитин A. Γ . Пушкин и Урал: По следам находок и утрат. Пермь: Кн. изд-во, 1984. 287 с.: ил.

Пьянов А.С. «И был сей день великим праздником…»: Неизвестное письмо А.С. Пушкина // Юность. 1979. № 6. С. 88–92.

Пьянов А.С. «Мои осенние досуги»: [А.С. Пушкин в Тверском крае]. М.: Московский рабочий, 1979. 320 с.: ил.

«Обратить в пользу для потомков…» / Публ., предисл. и прим. М. Маковеева // Новый мир. 1985. № 8. С. 195–212; № 9. С. 218–236.

Осторожно: сенсация! // Литературная газета. 1986. № 22.

Краснобородько Т.И. История одной мистификации. (Мнимые пушкинские записи на книге Вальтера Скотта «Айвенго».) // Легенды и мифы о Пушкине: Сб. статей. СПб., 1994. С. 277–289.

Козлов В.П. Обманутая, но торжествующая Клио. Подлоги письм. источников по рос. истории в XX веке. М.: РОССПЭН, 2001. 221, [2] с.: ил., табл., факс.

¹ Козлов В.П. Обманутая, но торжествующая Клио. С. 168.

REFERENCES

Makoveev M.S. (1963) Dynasty of Ramensky Teachers. Moscow. Sovetskaya Rossia Publ. 47 p.: ill.

Tsyavlovskaya T.G. New Autographs of Pushkin on the Russian Edition of "Ivanhoe" by Walter Scott. In: Vremennik of Pushkin Commission 1963. Moscow; Leningrad. 1966, pp. 5–30.

Nikitin A.G. (1984) Pushkin and the Urals. About the traces of finds and losses. Perm. Knizhnoe Izdatelstvo Publ. 287 p.: ill.

Pyanov A.S. "And this day was a great holiday...": Unknown letter from A.S. Pushkin. *Yunost*. 1979. No 6, pp. 88–92.

Pyanov A.S. (1979) "My autumn leisures": [A.S. Pushkin in the Tver region]. Moscow. Moscovsky Rabochij Publ. 320 p.: ill.

"To be used for the benefit of posterity..." / Publ., introd. and comment. by M. Makeev. *Novyj Mir.* 1985. No 8, pp. 195–212; No 9, pp. 218–236.

Caution: Sensation! Literaturnaya Gazeta. 1986. No 22.

Krasnoborodko T.I. The Story of a Hoax. (Imaginary Pushkin notes on Walter Scott's book "Ivanhoe".). In: Legends and Myths about Pushkin: Collection of articles. St. Petersburg. 1994, pp. 277–289.

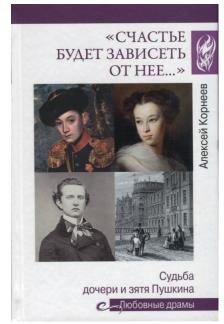
Kozlov V.P. (2001) Deceived but Triumphant Clio. Forgeries of written sources on the history of Russia in the 20th century. Moscow. Rosspen Publ. 221, [2] p.

Сведение об авторе:

Алексей Вениаминович Корнеев, историк русской литературы XIX века член Союза писателей РФ Aleksey V. Korneev, he Historian of Russian Literature of the 19th c. Member of the Union of Writers of the Russian Federation

korneev-kav@mail.ru

Критика. Библиография Critique. Bibliography



Л.В. Шуринова (Санкт-Петербург, Россия)

О русском тайнобрачии (Корнеев А.В. «Счастье будет зависеть от нее...» Судьба дочери и зятя Пушкина. М.: Вече, 2023. 320 с.)

L.V. Shurinova (St. Petersburg, Russia)

About Russian Clandestine Marriage (Korneev A.V. "Happiness Will Depend on Her..." The Fate of Pushkin's Daughter and Son-in-Law. Moscow: Veche, 2023. 320 p.)

Роль и место Пушкина в русской культуре давно определено, и, как можно было бы предположить, прошло время острых споров об обстоятельствах его личной жизни, — споров, участие в которых принимали не только историки русской литературы, пушкинисты. Поэты и писатели добавили эмоциональности в их обсуждение, по-своему интерпретируя семейную жизнь Пушкина, вынося приговоры одним, оправдывая других. И сейчас продолжается «охота» за ранее неизвестными архивными материалами, по-новому трактуются давно находящиеся в научном обороте документы. Разрушаются репутации тех современников поэта, которые прежде были вознесены на пьедестал, а «недруги» вдруг предстают в совершенно ином свете. И Пушкин в этом смысле не одинок. Один за другим появляются материалы, где предметом обсуждения становятся повседневная жизнь, бытовые привычки, сложности внутрисемейных отношений и грандов русской литературы, и авторов мало известных современному читателю.

Надо сказать, что такой интерес появился не вчера. Альтернатива хрестоматийной версии жизни классика всегда была востребована читателями. Потому так интересны были издания, включающие личные документы (дневник, частная переписка, записные книжки и т. д.), и, конечно, разные вариации жанра ЖЗЛ, обращаясь к которым заранее принимаешь условия игры: перед тобой пусть и документальная в своей основе, но все-таки «художественная» проза, отражающая симпатии и антипатии пишущего. Рискнем предположить, что от такого «субъективизма» несвободны и профессиональные историки. Не осуждения ради: не будь этого личного отношения, не состоится, не будет интересен ни научный труд, ни беллетризованная история жизни и творчества.

Начиная с «ядра», и пушкинисты, и лермонтоведы, и толстоведы, и достоевсковеды, особенно те, кто не ограничен строгими рамками научно-исследовательской деятельности, как правило, постепенно перемещаются на периферию, включая в круг интересующих их тем судьбы жен, мужей, детей и внуков. Много ли это даст

для понимания личности самого предмета изучения – классика? Профессиональным историкам, возможно, и ничего не даст, но все-таки сочинения такого рода авторы пишут не только для того, чтобы убедить в собственной правоте коллег или соперников в избранной ими области, а для нужд «широкого читателя», иначе форма подачи материала была бы иной: научная статья с определением цели исследования, методики, новизны и пр.

Открывая новую книгу, где с большей или меньшей степенью страстности автор намеревается убедить нас в собственной правоте, читатель не потирает руки в надежде отыскать ошибку в датировке, неверную атрибуцию источника и прочие «ляпы». Вряд ли его заинтересует выяснение отношений между авторами, предлагающими каждый свою трактовку тех или иных событий, оценку личных качеств участвующих в этих событиях лиц. Для него это не погружение в мир сухих научных фактов, а существование в пространстве истории, когда из прошлого нити судеб тянутся в настоящее, и перед ним открывается не классическое наследие, расставленное на книжных полках в порядке алфавита, а живой мир, который, как выясняется, имеет немало точек соприкосновения с нашей повседневной жизнью. Не стоит свысока смотреть на сериальные издания, построенные по тематическому принципу, где жизнь великого писателя и его потомков представлена в определенном ракурсе. Такое «оживление» портретов наших классиков им точно не повредит, разве что приблизит нас к ним.

Вышедшая в издательстве «Вече» (2023) в серии «Любовные драмы» книга А.В. Корнеева «"Счастье будет зависеть от нее..." Судьба дочери и зятя Пушкина» возвращает нас к давнему спору о взаимоотношениях дочери А.С. Пушкина Натальи – Таши и М.Л. Дубельта, сына Л.В. Дубельта, имевшего в отечественной литературе недобрую славу. В наше время отношение к Дубельтам (и к отцу, и к сыну) усложнилось, как и в целом к дореволюционной России. В случае с отцом можно сослаться на изменившуюся политическую ситуацию, позволившую уйти от упрощенных характеристик: начальник штаба Отдельного корпуса жандармов и управляющий III Отделением Собственной его императорского величества канцелярии не может быть «преприятным человеком» (Достоевский), да и вообще человеком быть не может. С Дубельтом-сыном – «обидчиком» одного из членов семьи великого поэта – потомки обошлись так же строго, но появляющиеся время от времени реабилитирующие мужа дочери Пушкина материалы заставляют задуматься вот о чем. При всей строгости приговоров со стороны общественного мнения, есть у нас одна особая черта – возвращаться к прежде утвержденному приговору, даже если вынесен он «судом истории», и предпринимать новые и новые попытки установить истину.

А.В. Корнеев, предпринявший собственное расследование, в работе опирается на архивные документы, но, как представляется, движет им стремление восстановить в первую очередь справедливость человеческую. Много внимания уделяется отцу М. Дубельта (глава «Родители»), на счету которого, как выясняется, были не только дурные, но и добрые дела. В частности, участие Л.В. Дубельта в издании посмертного собрания сочинений Н.В. Гоголя. Есть сведения и о матери героя – А.Н. Перской, рачительной помещице и переводчице с английского языка (в том числе американской прозы; написала опубликованную в «Библиотеке для чтения» статью о В. Ирвинге), которым она прекрасно владела, что неудивительно: нередко юная Перская гостила в доме дяди, Н.С. Мордвинова, известного всему Петербургу англомана. И для сыновей своих, родившихся в браке с Л.В. Дубельтом,

Николая и Михаила, она создала дома все условия для получения образования, занималась с ними сама и приглашала учителей. Оба сына после окончания Пажеского корпуса были приняты в Кавалергардский полк. И Михаил, хотя и был склонен к разного рода проказам, обычным, впрочем, для гвардейских офицеров, успешно делал карьеру до поры до времени. Вспыльчивость молодого человека, его обидчивость привели к тому, что он по собственному желанию перевелся из гвардии в Отдельный Кавказский корпус; участвовал в сражениях, в штурме Турчидага, был ранен. Вернувшись же в Петербург в 1852 г. в чине подполковника, влюбился в юную дочь Пушкина и предложил ей руку и сердце перед возвращением на Кавказ.

Если исходить из сообщенных в книге сведений о жизни М. Дубельта до брака, нет оснований подозревать в нем порочную натуру, которая якобы в полной мере проявилась в семейных отношениях. Хотя, как понятно по переписке родителей, хлопот с ним было больше, чем со старшим сыном, Николаем, который, в отличие от брата, был хладнокровен и рассудителен.

Переходя к характеристике будущей супруги М. Дубельта, автор, указав на отсутствие сведений о детстве Таши, подробно останавливается на ее «романе» с Николаем Орловым, а попутно достаточно подробно рассказывает о старшей дочери Пушкина Марии Александровне, в замужестве Гартунг. Следует отметить, что в книге нередко встречаются такие «вставные новеллы» (в главах, посвященных добрачному периоду жизни Дубельта, это, например, рассказ о К.П. Колзакове), которые отчасти нарушают цельность повествования, но, вероятно, автор пошел по этому пути, чтобы восполнить «пустоты» (ввиду отсутствия архивных свидетельств?) в описании характеров главных героев этой истории.

В текст книги включены письма матери М. Дубельта, свидетельствующие о том, что родители жениха, хотя и имели опасения, к планам сына отнеслись благосклонно. Н.Н. Ланская-Пушкина, конечно же, беспокоилась о дочери, понимая, как сложно, «едва переступив порог юности», взять на себя «серьезные обязанности» (дочери было 16 лет), но она надеялась на мудрость будущего зятя, который, как пишет она в письме П.А. Вяземскому, «бурно отжил первую молодость», и теперь его жизненный опыт будет «руководствовать их обоих».

Автором книги проводится параллель в судьбах двух семейных пар: Пушкина и его красавицы жены — и их дочери, не уступающей, если верить современникам, в красоте матери, и М. Дубельта, всегда занятого служебными делами, нередко жестоко страдающего от полученного на Кавказе ранения. И как после трагической гибели Пушкина была допущена несправедливость в отношении жены поэта, в которой публика видела главного виновника трагической гибели поэта, так и Дубельт был «назначен» ответственным за скандальный развод.

Судя по приведенным В.А. Корнеевым документам, ангелом Дубельт, конечно, не был, хотя «грехи» были обычны для людей его круга и воспитания: карточные долги, жизнь не по средствам... В той же мере, вероятно, «виновна» была и его молодая жена, и сейчас, даже вооружившись письмами и хранящимся в архиве делом о разводе этой пары, можно уверится только в том, что семейная их жизнь не задалась, и была тому масса причин, в числе которых и «горячие» характеры обоих супругов, и, вероятно, неумение понять друг друга. Согласиться же с автором в том, что движима была Наталья Александровна исключительно меркантильными соображениями будет готов тот, кто «примерит» жизненную ситуацию М. Дубельта на себя и увидит в нем родственную душу. Другие же, напро-

тив, сочтут, что муж не оправдал надежд, возлагаемых на него родственниками жены, увидевшими в нем не влюбленного молодого (по нашим меркам) человека, а «воспитателя» юной Таши.

Печально, что один из последних автографов Н.Н. Пушкиной-Ланской представлял собой ответы на «вопросные пункты» по делу о разводе дочери, и надо признать, что заняла она мудрую позицию: не вмешивалась на официальном уровне в отношения дочери и зятя. Вывод же, который можно сделать, прочитав приведенные В.А. Корнеевым письма и официальные документы, в определенном смысле банален: процедура и условия развода тех времен были унизительны для обеих сторон, вынужденных прибегать к «низким» средствам (обману, самооговору, привлечению подкупленных «свидетелей») ради обретения свободы или чувства собственного достоинства. Документальная история развода, представленная в книге, - хорошая иллюстрации к текстам художественной литературы (романа «Анна Каренина» прежде всего), поэтому стоит погрузиться в архивные дебри, чтобы понятнее стали невыдуманные сложности, с которыми сталкивались герои «выдуманных» историй. В том числе, и той, о которой сообщает А.В. Корнеев в последней главе книги, – «Романе дочери Пушкина, написанном ею самой», извлеченном из семейного архива правнучки Натальи Александровны Меренберг, графини Клотильды фон Ринтелен, уже в XXI в.

В случае с книгами «синтетического» формата, где споры архивного характера представлены на фоне житейской истории, пусть и произошедшей более двухсот лет тому назад в семействе, где встретились наследники громких фамилий – Пушкины и Дубельты, всегда будут возникать сложности в определении адресата. Автора больше беспокоит «документальная» сторона рассматриваемого дела – и ему будут интересны отклики «собратьев по перу». Обыкновенного читателя привлечет аспект человеческих отношений, воспринимаемых им в контексте истории, но спроецированных на сегодняшнюю жизнь. Но и сама по себе история жизни М.Л. Дубельта и интересна, и поучительна, как и более или менее развернутые отступления от основной линии «сюжета», в которых речь идет о дальних родственниких и знакомых М.Л. Дубельта, так как все вместе воспринимается как своего рода очерк нравов русского дворянства послепушкинской поры, чем-то напоминающий «Русское тайнобрачие» Лескова.

Сведения об авторе:

Лариса Викторовна Шуринова,

доцент

Российский государственный институт

сценических искусств

Факультет актерского искусства и

режиссуры

Larisa V. Shurinova, Associate Professor

Russian State Institute of Performing Arts

Acting and Directing Faculty

ISSN 2309-9917 DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-1-122

> STEPHANOS 2023 № 5 (61)

Номер подготовлен на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared at the Philological Faculty Lomonosov Moscow State University

> Москва — Moscow 2023 Сентябрь – September