

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2023

№ 1 (57) || Январь

#1 (57) || January

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2023-57-1-1-283



**ЭТОТ НОМЕР ПОСВЯЩЕН ПАМЯТИ
ЕЛЕНА ЗАХАРОВНА ЦЫБЕНКО (1923–2011),
ПРОФЕССОРА КАФЕДРЫ СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
МГУ ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА**

Stephanos

Сетевое издание

Рецензируемый мультиязычный научный журнал

Электронный проект

филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:

докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова

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

доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец

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

докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская

доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета

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

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

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

докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен

канд. филол. наук доцент А.В. Уржа

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

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

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

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

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

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

Леонид Петрович Крысин, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*

Весна Мойсова-Чепишевская, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Северная Македония)*

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

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

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

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

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2023. 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-Chepishavska PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic
Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje*
(North Macedonia)
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

- Шешкен А.Г. (Москва, Россия)* 100-летие основоположника школы литературоведческой полонистики Московского университета Елены Захаровны Цыбенко (1923–2011)..... 10
- Сорокина В.В. (Москва, Россия)* История изучения западноевропейской русистики на филологическом факультете МГУ в 1980–2020 гг. 17
- Буняк Петр (Белград, Республика Сербия)* Еще несколько слов о поэтике и семантике заглавия романа «Кукла» Болеслава Пруса [Joш неколико речи о поетици и семантици наслова романа «Лутка» Болеслава Пруса] 28
- Гусева О.В. (Санкт-Петербург, Россия)* Позитивистская модель польского исторического романа для юношества 37
- Мальцев Л.А. (Калининград, Россия)* Американская тема в творчестве Г. Сенкевича и Г. Мачтета 45
- Хмяльніцкі М.М. (Мінск, Рэспубліка Беларусь)* Идеино-художественное своеобразие социальных романов Адама Плуга [Ідэйна-мастацкая адметнасць сацыяльных раманаў Адама Плуга] 56
- Оцхели В. (Кутаиси, Грузия)* Причинная обусловленность и формы взаимосвязей грузинской литературы с литературами славянского региона (на материале польско-грузинских и грузино-болгарских литературных связей) 66
- Мочалова В.В. (Москва, Россия)* Русская эмиграция в Польше в 1920–1930-е гг.: взгляд снаружи и изнутри (Илья Эренбург и Дмитрий Философов)..... 79
- Пелихов Д.А., Двойнишникова М.П. (Челябинск, Россия)* Работа с поэтическим текстом при изучении польского языка как инославянского 87
- Широкова А.А. (Москва, Россия)* Образ первоцвета в стихотворении Адама Мицкевича «Pieńwiosnek» и его переводах на восточнославянские языки. 95
- Михайлова М.В., Назарова А.В. (Москва, Россия)* Психологизм романа Е.Н. Чирикова «Возвращение» 107
- Ничипоров И.Б. (Москва, Россия)* Абсурдистская картина современности в пьесах Дмитрия Данилова 120
- Старикова Н.Н. (Москва, Россия)* Проблемы описания и интерпретации славянских литератур XX в. (некоторые аспекты разработки монографической серии) 128
- С.Н. Мещеряков (Москва, Россия)* Миф и религия в романе Г. Петровича «Осада церкви Святого Спаса» 137

Фундаментальные исследования

- Медведева-Нату О.Р. (Ванкувер, Канада)* Януш Корчак – человек и его миссия 149
- Адельгейм И.Е. (Москва, Россия)* «Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые...»: Мотивы бренности мира и сопротивления ей в прозе Ольги Токарчук..... 165

Материалы и сообщения

- Аксенова Д.А. (Москва, Россия)* Нижний мир в лирике О.Э. Мандельштама: комментарии к теме 194
- Наумкина В.Р. (Москва, Россия)* «Человеческий голос» Ж. Кокто: реализация связывания в сценической речи и оперном пении (на материале французского языка) 201
- Никитина И.О. (Москва, Россия)* Практика вторичных погребений в Греции: эволюция традиции..... 209
- Антонов А.Ю. (Москва, Россия)* Поэтика од В.В. Капниста на смерть Г.Р. Державина 216
- Хворостова К.А. (Москва, Россия)* Символика водной стихии в романах Т. Харди..... 222
- Шарапова А.К. (Петрозаводск, Россия)* Зооморфные вокативы в лексикографии и НКРЯ..... 229
- Кобилов А.А. (Худжанд, Республика Таджикистан)* Особенности суффиксов, образующих исходные прилагательные в «Тарджумаи “Тафсир Табари”» («Перевод комментария Табари») 236

События. Имена. Судьбы

- Ананьева Н.Е. (Москва, Россия)* Елена Захаровна Цыбенко – адвокат студентов 245
- Baranow A., Turkiewicz H. (Vilnius, Litwa)* O Pani Helenie z wdzięcznością..... 249
- Белова Т.Н. (Москва, Россия)* Светлой памяти Елены Захаровны Цыбенко 254
- Проскурнина М.Б. (Пермь, Россия)* Уроки Елены Захаровны Цыбенко 257

Программы

- Ружицкий И.В., Елистратов В.С. (Москва, Россия)* Русская культурная память: Рабочая программа дисциплины 263

Contents

Articles

- Sheshken A.G. (Moscow, Russia)* 100th Anniversary of Elena Zakharovna Tsybenko, Founder of the School of Literary Polonistics at Moscow University (1923–2011) 10
- Sorokina V.V. (Moscow, Russia)* History of the Western European Russian Studies at the Faculty of Philology of Moscow State University in 1980–2020s.
- Bunjak P. (Belgrade, Republic of Serbia)* A Few More Words on Poetics and Semantics of the Title of Boleslaw Prus’s Novel “The Doll” 28
- Guseva Olga V. (St. Petersburg, Russia)* A Positivist Model of the Historical Novel for Youth in Polish Literature..... 37
- Maltsev L.A. (Kaliningrad, Russia)* American Theme in Henryk Sienkiewicz’s and Grigori Machtet’s Works..... 45
- Khmielnitski M.M. (Minsk, Republic of Belarus)* The Ideological and Artistic Identity of Social Novels by Adam Plug..... 56
- Otskheli V. (Kutaisi, Georgia)* Causation and Forms of Relationships of the Georgian Literature with the Literatures of the Slavic Region (on the material of the Polish-Georgian and Georgian-Bulgarian literary relations)..... 67
- Mochalova V.V. (Moscow, Russia)* Russian Emigré in Poland in the 1920s–1930s: Look from Outside and from Inside (Ilia Ehrenburg and Dmitry Filosofov) 79
- Pelikhov D.A., Dvoynishnikova M.P. (Chelyabinsk, Russia)* Analysis of Poetic Texts in Teaching Polish as a Slavic Language 87
- Shirokova A.A. (Moscow, Russia)* The Image of a Primula in Adam Mickiewicz’s Poem “Pierwiosnek” and Its Translations into East Slavic Languages 95
- Mikhailova M.V., Nazarova A.V. (Moscow, Russia)* Psychology of E.N. Chirikov’s Novel “The Return” 107
- Nichiporov I.B. (Moscow, Russia)* Absurdist Picture of Modernity in Dmitry Danilov’s Plays 120
- Starikova N.N. (Moscow, Russia)* Questions of Description and Interpretation of Slavic Literatures of the 20th century (some aspects of the development of a monographic series)..... 128
- Meshcheryakov S.N. (Moscow, Russia)* Myth and Religion in Goran Petrović’s Novel “The Siege of the Church of the Holy Savior” 137

Fundamental Research

- Medvedeva-Nathoo O.R. (Vancouver, Canada)* Janusz Korczak:
The Man and the Mission 150
- Adelgeim I.Je. (Moscow, Russia)* “Infinitely fragile, short-lived, vulnerable...”:
Motives of Frailty of the World and Human Resistance
to It in Olga Tokarczuk’s Prose 165

Communications and Materials

- Aksenova D.A. (Moscow, Russia)* The Lowworld in the Lyrics
of O.E. Mandelstam: Comments on the Topic..... 194
- Naumkina V.R. (Moscow, Russia)* “The Human Voice” by J. Cocteau:
Realization of Liaison in Stage Speech and Opera Singing (in French) 201
- Nikitina I.O. (Moscow, Russia)* The Practice of Secondary Burials in Greece:
The Evolution of Tradition 209
- Antonov A.Yu. (Moscow, Russia)* The Poetics of V.V. Kapnist’s Odes
on the Death of G.R. Derzhavin 216
- Khvorostova K.A. (Moscow, Russia)* The Symbolism of Water Images
in Th. Hardy’s Novels 222
- Sharapova A.K. (Petrozavodsk, Russia)* Zoomorphic Vocatives
in Lexicography and RNC 229
- Kobilov A.A. (Khujand, Republic of Tajikistan)* Peculiarities of Suffixes
Deriving Original Adjectives in “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’”
 (“Translation of Tabari’s Commentary”)..... 236

Events. Names. Destiny

- Ananjeva N.Ye. (Moscow, Russia)* Elena Zakharovna Tsybenko
is an Advocate for Students 245
- A. Baranow, H. Turkiewicz (Vilnius, Lithuania)* About Mrs. Elena with Gratitude ... 249
- Belova T.N. (Moscow, Russia)* In Blessed Memory of Elena Zakharovna Tsybenko 254
- Proskurnina M.B. (Perm, Russia)* Lessons from Elena Zakharovna Tsybenko 257

Programs

- Ruzhizkiy I.V., Elistratov V.S. (Moscow, Russia)* Russian Cultural Memory:
Work Program of the Discipline 263

Статъи

Articles



А.Г. Шешкен (Москва, Россия)

**100-летие основоположника школы литературоведческой полонистики
Московского университета Елены Захаровны Цыбенко (1923–2011)**

A.G. Sheshken (Moscow, Russia)

**100th Anniversary of Elena Zakharovna Tsybenko,
Founder of the School of Literary Polonistics at Moscow University (1923–2011)**

2 января 2023 г. исполнилось сто лет со дня рождения выдающегося российско-го ученого, основоположника научной школы литературоведческой полонистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, профессора кафедры славянской филологии филологического факультета Елены Захаровны Цыбенко. Елена Захаровна заложила основы систематического, концептуального преподавания и изучения польской литературы, разработала методологию и методику ее преподавания. На протяжении более шестидесяти лет она читала лекции и специальные курсы по истории этой славянской литературы, вела спецсеминары, руководила курсовыми работами и дипломными сочинениями студентов, подготовила около двадцати кандидатов наук, была консультантом при написании докторских диссертаций. Она воспитала плеяду блестящих ученых, переводчиков и деятелей отечественной культуры. Например, таких, как известный специалист и популяризатор творчества Адама Мицкевича в нашей стране Б.Ф. Стахеев (1924–1993), выдающийся ученый Заслуженный деятель науки Российской Федерации В.А. Хо-

рев (1932–2012), литературовед, музыковед, критик и телеведущий Святослав Бэлза (1942–2014) и многих других. Можно сказать, что большинство филологов старшего и среднего поколения кафедры славянской филологии МГУ и нынешних сотрудников Института славяноведения РАН в той или иной степени прошли школу Елены Захаровны. Среди них заведующая Отделом современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Н.Н. Старикова, руководитель Центра славяно-иудаики В.В. Мочалова, заведующая Отделом истории славянских литература Е.Н. Ковтун, ведущий научный сотрудник Института славяноведения И.Е. Адельгейм и др. Ее ученики работали и продолжают работать в области полонистики в нашей стране.

Не только отечественная литературоведческая полонистика второй половины XX в. была фактически сформирована Еленой Захаровной, но и в значительной мере полонистика Белоруссии, Литвы, Грузии, где трудились и трудятся ее выпускники. Доктора наук профессор Андрей Баранов и Галина Туркевич преподают в Вильнюсском университете, в Грузии (Кутаиси) преподает профессор В.И. Оцхели, в Канаде – О.Р. Медведева-Нату. Это только несколько примеров. Практически ни одно более или менее заметное событие, связанное с польской культурой во второй половине XX – начале XXI в., не проходило без участия Елены Захаровны. Она, без преувеличения, была не только основоположником мощной научной школы, но и подлинным послом польской культуры в России. Сама Елена Захаровна говорила, что для нее «полонистика – это не только профессия, но и часть ее духовной жизни»¹.

Елена Захаровна с первых шагов и как педагог и как исследователь понимала, что ей выпала честь принадлежать к числу подвижников, выполнявших историческую миссию возрождения отечественной славистики, пережившей все тяготы послереволюционных экспериментов с университетским образованием и фактически уничтоженной в результате печально известного «дела славистов» середины 1930-х гг. Потребность в кадрах славистов вновь возникла в годы Великой Отечественной войны, и в университетах были восстановлены кафедры славянской филологии. В 1943 г. в составе филологического факультета (в свою очередь восстановленного в составе МГУ в декабре 1941 г.) началось преподавание славянских языков и литератур. Кафедра стала преемницей традиций довоенного «цикла южных и западных славян», восходящих к университетскому славяноведению XIX – начала XX в., но фактически ее пришлось создавать заново².

Первое поколение выпускников возрожденного факультета и начало выполнять эту задачу. Елена Захаровна закончила филологический факультет МГУ в 1945 г. и стала одной из первых аспиранток кафедры славянской филологии. Как и многие отечественные слависты той эпохи, она пришла в славистику из русистики. Елена Захаровна в 1940 г. поступила на русское отделение Ленинградского университета (родилась Елена Захаровна 2 января 1923 г. в Царском Селе, которое тогда называлось Детское Село), затем во время войны в 1942–1943 гг. училась в Свердловском университете, а в 1943 г. стала студенткой кафедры славянской филологии МГУ и начала изучать польский язык и литературу. Потом были годы учебы в аспирантуре (1945–1948) и начало в 1948 г. преподавательской деятельности на филологическом факультете, где она проработала до самой кончины, пройдя все ступени от препо-

¹ См.: Хорев В.А. К юбилею Елены Захаровны Цыбенко // *Studia polonorossica*: К 80-летию Е.З. Цыбенко. М., 2003. С. 5.

² См.: Гудков В.П. и др. Кафедра славянской филологии // Филологический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова: Очерки истории. 1941–2021. М., 2021. С. 122–175.

давателя до профессора. Защитив в 1951 г. кандидатскую диссертацию «Реализм в творчестве Болеслава Пруса», стала доцентом, а после защиты в 1969 г. докторской диссертации («Польский социальный роман 40–70-х годов XIX в.») – профессором кафедры славянской филологии. В 1973 г. она была удостоена звания Заслуженного профессора Московского университета. Елена Захаровна заведовала кафедрой славянских литератур (1952–1964), а после слияния литературоведческой и лингвистической кафедр руководила литературоведческой секцией кафедры славянской филологии (1972–2001).

Елена Захаровна читала все курсы истории польской литературы, от ее истоков до новейшего периода, и была универсальным специалистом и безусловным авторитетом в области польской культуры, польско-русских литературных связей и славистики в целом. Эта традиция (один преподаватель читает все периоды национальной литературы) сформировалась на кафедре в первое десятилетие ее существования вынужденно, по причине отсутствия кадров, но она сохранилась и позднее. При необходимости в разные годы кафедра привлекала для чтения специальных курсов сотрудников Института славяноведения. Но в целом такая практика неизбежно приводила к тому, что и следующие поколения преподавателей тоже становились универсальными специалистами. Не случайно именно Елена Захаровна стала автором

глав по польской литературе во всех разделах («Культура в конце XV и в XVI в.», «Развитие польской культуры во второй половине XVIII в.», «Польская культура начала XIX века» и «Польская культура 30–40-х годов XIX века» и других разделов, прослеживающих развитие польской культуры вплоть до начала XX в.) в начавшей издаваться в 1954 г. Академией наук СССР трехтомной «Истории Польши». Сотрудничество в таком масштабном проекте – это был труд, казалось бы, неподъемный для одного еще достаточно молодого автора. В те же годы Елена Захаровна работала над разделом учебника, подготовленного преподавателями нашего факультета, – «Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века» (под ред. Л.Г. Андреева и Р.М. Самарина; М., 1956). Раздел назывался «Польская литература 1863–1917 гг.: Элиза Ожешко, Болеслав Прус, Генрик Сенкевич, Владислав Реймонт».

Глубоко проработанная Еленой Захаровной методика преподавания польской литературы опиралась на богатейший фактический материал, четко систематизированный и концептуально изложенный. Это было далеко не просто, особенно при освещении чувствительных вопросов, связанных с историческим грузом польско-русских отношений. Это касалось, в частности, проблематики таких спецкурсов, как «Творчество Болеслава Пруса», «Романы Генрика Сенкевича», «Современная польская проза», прочитанных Еленой Захаровной в разные годы. Слушая их, студенты учились мыслить самостоятельно, сопоставлять факты, аргументированно отстаивать свою точку зрения и тем самым противостоять рецидивам упрощенно-социологической трактовки художественных явлений, которые продолжали иметь место и в 1960–1970-е гг.



Евпатория, 1958 г.



Польско-русские литературные связи всегда представляли значительный интерес для отечественной науки. Даже в крайне сложные межвоенные десятилетия в СССР издавались произведения крупных польских писателей (С. Жеромский, М. Домбровская, В. Василевская и др.), при этом устойчивый интерес вызывало творчество Адама Мицкевича. В немалой степени этому способствовала развернутая в нашей стране подготовка к столетию памяти А.С. Пушкина (1937), с которым польского писателя многое связывало. Исследовались и обширные контакты А. Мицкевича с декабристами. Это создало основу для публикации произведений классика польской литературы даже во время войны. В частности, в 1943 г. было издано «Избранное» А. Мицкевича. Всем этим вопросам Елена Захаровна уделяла первостепенное внимание при чтении лекций по истории польской литературы XIX в., а затем и в спецкурсах «Творческий путь Адама Мицкевича» и «Польско-русские литературные связи XIX–XX веков». Конкретно-историческая трактовка литературных явлений, когда серьезное внимание уделялось историческому фону, исторической подоплеке художественных произведений, дополнялась использованием методологии сравнительно-исторического литературоведения, что стало в 1960-е и особенно в 1970-е гг. важным направлением отечественного литературоведения. Елена Захаровна разработала и читала уникальный спецкурс «Взаимосвязи литератур западных и южных славян с русской литературой. Польско-русские литературные контакты» для студентов и аспирантов русского отделения, который вызывал неизменный интерес. Успеху педагога Цыбенко служило и то, что она любила и умела работать с молодежью, оставаясь при этом требовательной и даже взыскательной. Ей удавалось быть одновременно и строгой и уважительной к личности молодых коллег. Ее замечания никогда не выглядели придирками, наоборот, после ее многочисленных правок (о чем часто вспоминают ее ученики) у начинающих исследователей оставалось понимание того, что им удалось добиться надлежащего качества.

Как исследователь Е.З. Цыбенко уделяла первостепенное внимание классикам польской литературы: Адаму Мицкевичу, Генрику Сенкевичу, Болеславу Прусу, Элизе Ожешко, Владиславу Реймонту, а также современным авторам, определившим пути развития польской прозы. Ее фундаментальная монография «Польский

социальный роман 40–70-х годов XIX века» (1971) была высоко оценена современниками у нас в стране и за рубежом, в том числе в Польше, и не утратила актуальности до сих пор. В.А. Хорев назвал этот труд Елены Захаровны «выдающимся вкладом в изучение польского историко-литературного процесса»¹, который имеет большое значение не только для понимания развития польской литературы, но и для теории прозы, прежде всего жанра романа.

Она внимательно следила за новейшими явлениями польской литературы, тенденциями литературной критики и литературоведения и, обладая глубокими и фундаментальными знаниями, умела чутко и тонко улавливать новое и выделять наиболее художественно ценное. В богатом инструментарии современного литературоведения она умела находить ключ к пониманию сложных явлений. Ее перу принадлежит ряд глубоких статей о современном романе, его тематике, проблематике и жанровых модификациях: «Особенности развития романа-эпопеи в славянских литературах в контексте европейского романа», «Хвала и слава» Ярослава Ивашкевича и роман-эпопея в современной польской литературе», «Роман Ежи Анджеевского “Месиво”» и польская «возвращенная проза», «“Конрад Валленрод” Адама Мицкевича и современный польский роман», «Демократические и гуманистические ценности в прозе Чеслава Милоша» и др.

Елена Захаровна умела отстаивать то, что считала правильным, и, если требовалось, вступала в борьбу с ортодоксальностью мышления, защищая и поддерживая своим авторитетом молодежь. Новое всегда привлекало ее. Она одной из первых в нашей стране начала изучать литературу русской эмиграции в Польше 1920–1930-х гг. и стала руководителем диссертации О.В. Розинской, посвященной этой теме и успешно защищенной в 2000 г.



Индия, 1989 г.

Еще раз следует сказать о вкладе Елены Захаровны в отечественную компаративистику, чему служили ее многочисленные работы о восприятии русской литературы в Польше и польской литературы в нашей стране. Она исходила из того, что сравнительно-историческое литературоведение помогает глубже понять неповторимость и уникальность и национальной литературы, и ее классиков, а

¹ Хорев В.А. К юбилею Елены Захаровны Цыбенко. С. 6.

в то же время дает возможность исследовать их на широком фоне мировой литературы. Елена Захаровна раскрывала в своих трудах ценность литературного взаимодействия, доказывала на конкретном русско-польском материале, что художественный перевод, контакты между литературами, творческий диалог между классиками русской и польской литератур служили их взаимному обогащению. Это основной пафос ее многочисленных статей о восприятии польскими писателями и критиками произведений А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, а также работ «Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв.» (1978), «Особенности польской и русской романтической прозы 30–40-х годов XIX века (к проблеме героя и принципов изображения)» (1973), «Тургенев и польская литература» (1978), как и исследований о рецепции в России классиков польской литературы – от А. Мицкевича до Ст. Пшибышевского. В этих работах Е.З. Цыбенко сделаны глубокие наблюдения о национальных особенностях романтизма и реализма, как и о поисках художественной литературы на рубеже XIX–XX вв., когда русская литература проявляла глубокий и систематический интерес к произведениям польских авторов. К этой проблематике Елена Захаровна обратилась первой в отечественной науке. Она стала изучать импульсы польской литературы в произведениях Андрея Белого, Валерия Боюсова, Алексея Толстого, Михаила Булгакова.

Елена Захаровна внесла свой личный вклад в расширение исследовательского спектра литературоведческой компаративистики, в частности такой области, как зарубежная русистика. Елена Захаровна исходила из того, что восприятие и трак-



товка русской литературы зарубежными учеными прямо связана с национальным литературным процессом и несет отпечаток собственной литературной и научной традиции. Поэтому она стала инициатором (вместе с заведующей кафедрой русского языка профессором К.В. Горшковой) создания научно-исследовательского подразделения филологического факультета «Русский язык и литература в современном мире» (1978), призванного систематизировать и обобщить большой и интересный опыт изучения русского языка и литературы за рубежом. После реорганизации подразделения Е.З. Цыбенко возглавила самостоятельную научно-исследовательскую лабораторию «Русская литература в современном мире» (1992–1999). Лаборатория установила широкие контакты с центрами изучения и преподавания русского языка и литературы, приступила к формированию

картотеки зарубежной русистики, анализу основных научных направлений. Началось осмысление формирования и развития научных школ зарубежной литературоведческой русистики и трудов их представителей. Под руководством Елены Захаровны были подготовлены библиографии, сборники статей и учебные пособия, в том числе получившее широкий отклик пособие «Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х гг.» (1994), а также подготовлены и защищены диссертации.

Уделяя основное внимание науке и преподаванию, профессор Цыбенко внесла большой личный вклад также в издание и популяризацию польской литературы в нашей стране. Из многочисленных переводов польских авторов, опубликованных с предисловиями или послесловиями Елены Захаровны, следует упомянуть полубившиеся нашему читателю романы Б. Пруса «Кукла» и «Фараон», как и отдельно сказать, что она была составителем изданных на русском языке собраний сочинений Б. Пруса и Э. Ожешко. В 1980-е гг. при непосредственном участии Елены Захаровны было издано собрание сочинений в девяти томах первого польского писателя Нобелевского лауреата Генрика Сенкевича (она была членом редколлегии издания и автором комментариев к роману «Без догмата»). Она входила в состав редколлегии пятнадцатитомной «Библиотеки польской литературы», издававшейся в 1973–1979 гг. Важно, что многие издания, в подготовке которых участвовала Елена Захаровна, были переведены и изданы на других языках бывших союзных республик.

За изучение и популяризацию польской литературы и культуры в России Елена Захаровна была удостоена правительственных наград Польши: Кавалерского Креста ордена Возрождения Польши (1974) и Командорского Креста со Звездой ордена Заслуги Республики Польши (1998), а также высокого признания научного сообщества – Почетной медали Варшавского университета (2003). Общество «Польша – Восток» вручило ей медаль «Мицкевич – Пушкин». Литературное общество имени Генрика Сенкевича избрало Елену Захаровну своим почетным членом (1987).

В памяти коллег Елена Захаровна осталась светлым человеком и на редкость гармоничным. Блестящий организатор моногисленных международных конференций, симпозиумов и конгрессов, педагог и ученый, она всегда элегантно и безукоризненно выглядела. Она и своим внешним видом служила примером, которому хотелось подражать.

Светлая память выдающемуся ученому, педагогу и Человеку с большой буквы – Елене Захаровне Цыбенко, дело которой продолжают ее ученики.

Сведения об авторе:

Алла Геннадьевна Шешкен,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla Sheshken,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
asheshken@yandex.ru

Памяти Елены Захаровны Цыбенко

В.В. Сорокина (Москва, Россия)

История изучения западноевропейской русистики на филологическом факультете МГУ в 1980–2020 гг.

Аннотация: В статье раскрывается роль Е.З. Цыбенко в формировании системного подхода к изучению западноевропейской русистики на филологическом факультете МГУ. В частности, отмечается, что благодаря ее творческим усилиям на базе лаборатории «Русская литература в современном мире» на протяжении более чем сорока лет проводилась внушительная работа по сбору информации, аналитическому ее осмыслению и представлению западноевропейской русистики в развитии, вплоть до современного ее состояния, в печатных изданиях.

Ключевые слова: Е.З. Цыбенко, западноевропейская русистика, филологический факультет МГУ, лаборатория «Русская литература в современном мире»

V.V. Sorokina (Moscow, Russia)

History of the Western European Russian Studies at the Faculty of Philology of Moscow State University in 1980–2020s.

Abstract: The article reveals the role of E.Z. Tsybenko in the formation of systematic approach to the investigation of Western European Russian studies at the Philological Faculty of Moscow State University. In particular, it is noted that thanks to her creative efforts for more than forty years a comprehensive work was carried out on the basis of the “Russian Literature in Modern World” laboratory. As a result – a sufficient volume of information was collected, West European studies in its development undergone substantial analysis and were published.

Key words: E.Z. Tsybenko, Western European Russian studies, Philological Faculty of Moscow State University, “Russian Literature in Modern World” laboratory

Образование учебно-научной лаборатории «Русский язык и литература в современном мире» на филологическом факультете МГУ в 1979 г. стало отправной точкой системного изучения западноевропейских исследований русской литературы.

Е.З. Цыбенко, возглавлявшая литературоведческую секцию лаборатории, а в дальнейшем ставшая научным руководителем всего этого подразделения факультета, сформулировала цели и задачи историко-научного подхода к освещению тематики и проблематики литературоведческой русистики с учетом дальнейшего преподавания этого предмета на филологическом факультете как самостоятельной дисциплины в рамках специализированных учебных курсов.

Понимание необходимости планомерного изучения западноевропейской литературоведческой русистики возникло не случайно: отдельные публикации на эту тему появлялись уже в 1970-е гг. Об изучении на Западе классической русской литературы писали и университетские ученые¹, и академические², опираясь в основном на ранее известные и переводные публикации. Из-за ограниченных рамок исследования и практически отсутствия доступа к критическим материалам картина западноевропейской русистики представлялась не в развитии, а как данность, известная по вторичным источникам. К тому же состояние современной русистики в этих работах не затрагивалось.

В 1980-е гг. в отечественном литературоведении появились книги, касающиеся вопросов восприятия русской литературы XX в. современными западными исследователями. Однако в силу существовавшей в то время на Западе общественно-политической, а не историко-эстетической оценочности всего русского художественного творчества в послевоенный период и у отечественных русистов критическое отношение стало преобладать над аналитическим³.

Используя опыт сравнительно-сопоставительного анализа, Е.З. Цыбенко⁴ сформировала научно-аналитический подход к изучению западноевропейской русистики в ее развитии от первых десятилетий XIX в. до начала XXI в. Полученные таким образом результаты исследования нашли отражение в библиографических, обзорно-аналитических и учебно-методических публикациях сотрудников лаборатории «Русская литература в современном мире»⁵. Вследствие выработанного системного подхода и постоянного – на протяжении более сорока лет – пополнения сведений сложилось представление о предмете в его развитии за более чем двухвековой период.

В начале XIX в. в Западной Европе превалировало довольно раздробленное представление о русской литературе, и только после войны 1812 г. она начинает восприниматься как явление национальное. Заметную роль в ее пропаганде сыграли появившиеся в начале 1820-х гг. антологии русской литературы на английском языке – Бауринга, на немецком – фон дер Борга и на французском – Сен-Мора. Антологии воссоздавали общую картину русской литературы от Ломоносова до Жуковского.

Расширение представлений европейского читателя о русской литературе начала XIX в. к 1830 г. приобрело достаточно планомерный характер. Широкая сеть

¹ Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977.

² Потапова З.М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973; Прийма Ф. Русская литература на Западе. Л., 1970; Григорьев А.Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977.

³ Критика буржуазных концепций русской и советской литературы. М., 1985; Макеев А.В. Русская классическая литература и измышления советологов. М., 1985.

⁴ Цыбенко Е.З. Из истории польско-русских литературных связей. М., 1978.

⁵ Русская классическая и советская литература за рубежом (Изучение. Преподавание. Оценка). М., 1988; Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х годов. М., 1994; Изучение литературы русской эмиграции за рубежом (1920–1990-е гг.). М., 2002; Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930 гг. М., 2006.

рецензентов давала практически исчерпывающее представление о всех новинках русского книжного рынка. Сложнее шел процесс осмысления своеобразия русской литературы: тяжело поддавалось анализу творчество Пушкина, Лермонтова и Гоголя – прежде всего потому, что и в самой России не было однозначной оценки этих авторов.

Первые попытки осмысления не только творчества отдельных писателей, но и историко-литературного процесса в России на всем его протяжении приходится на 1840-е гг., когда появились отдельные учебные курсы в университетах, обзорные статьи, охватывающие пушкинско-гоголевскую эпоху. Однако все они носили вторичный, популяризаторский характер и в значительной мере опирались на авторитет В.Г. Белинского, вместе с тем подготавливая творческие контакты западных и русских писателей, что сопровождалось обратным влиянием русской литературы на западноевропейскую.

Вторая половина XIX в. – время формирования системного подхода к изучению русской литературы на Западе, когда интерес к авторам недавнего прошлого уступает моде на новых писателей. Такими считались И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов. Об этом свидетельствует резкое увеличение количества переведенных на французский и немецкий языки их произведений. Из отзывов, разбросанных в различных периодических изданиях, включая и центральную общественно-политическую периодику – во Франции «Фигаро» и «Ла Газетт», а в Германии «Берлинер Анцайгер» и «Франкфуртер Рундschau», – становится понятно, что привлекает западного читателя в современной русской литературе: милосердие, гуманизм, сочувствие к «униженным и оскорбленным». Это способствовало и появлению в Германии специализированного «Журнала славянских литератур, искусства и науки», который выходил в 1862–1864 гг.

С выходом в свет книги М. Вогюэ «Русский роман» (1886), по сути, начинается подлинное открытие и последовательное осмысление опыта русской литературы на Западе. Помимо написания отдельных глав об И. Тургеневе, Л. Толстом, Ф. Достоевском и Н. Гоголе, автор выявляет важные черты русской литературы – служение общественному долгу и большую нравственную силу – и приходит к выводу, что центр мировой культуры передвинулся из Франции в Россию. Интереснейшим и наиболее оригинальным проявлением «русской души» в литературе автор считает художественный реализм русского романа, и поэтому главной проблемой для него было выяснение места и значения русского романа в мировой литературе. Он сравнивал два типа реализма: один – представленный западной литературой, произведениями Флобера и натуралистов, «реализм, лишенный веры, волнения и милосердия»; другой – русский реализм, одухотворенный глубокой человечностью.

К концу века в Европе сложилась устойчивая система изучения русской литературы. В университетах Мюнхена, Берлина, Бохума, Парижа, Вены появились отделения русистики, стали публиковаться учебные пособия.

В период между двумя мировыми войнами, когда европейская филологическая наука переживала глубокий кризис вследствие практического отсутствия подготовленных специалистов, ведущую роль в изучении русской литературы на Западе стала играть русская зарубежная русистика. В силу сложившихся общественно-политических и историко-культурных обстоятельств в Европе сформировалась уникальная ситуация, при которой выходцы из России включились в западный процесс изучения русской литературы. Оказавшись за пределами России, десятки профессиональных критиков и литературоведов, а также писателей,

продолжили изучение русской литературы, но уже в других условиях. В отличие от преобладавшего в основном в метрополии социологического типа, за известными исключениями литературная критика стала очерковой, философской и импрессионистической. Социокультурная уникальность этого явления противостояла параллельно развивавшемуся литературно-критическому процессу в России и влияла на исследовательские приоритеты. Среди них основными были:

- изучение русского классического наследия и определение его места в духовном становлении личности;
- популяризация на Западе русской культуры, признание за ней общеевропейского и мирового уровня и связи с западноевропейской литературной традицией;
- изучение современной литературы эмиграции, определение ее места и эстетической ценности;
- наблюдение за процессами в советской литературе, выявление истинных художественных ценностей из общего потока тенденциозной продукции.

Благодаря деятельности русской эмиграции, к 1950-м гг. в Западной Европе сложились университетские и академические центры, в которых готовились национальные специалисты-русисты, впитавшие опыт классической российской литературоведческой школы. Им предстояло обобщить накопившейся за более чем вековой период опыт изучения русской литературы.

В 1950–1960-е гг. в европейском литературоведении преобладал общественно-политический подход к изучению современной русской литературы, которая исключалась из руслу всемирного развития литературы, а социалистический реализм выводился за рамки художественного метода.

Начиная с 1970-х гг. ситуация меняется, критика выдвигает как главную задачу не критиковать, не разоблачать, не полемизировать, а просто «восполнять дефицит информации» о современной русской литературе.

В интересе западноевропейского исследователя второй половины XX в. можно выделить следующие характерные черты:

- противопоставление современной литературы русской классике, Серебряному веку и литературе 1920-х гг.;
- рассмотрение социалистического реализма как перерождающегося в «бытовой», а в случае сатирических произведений – в критический. Базой, на которой развивается европейская русистика этого периода, становятся специализированные журналы, продолжающие представлять различные авторитетные организации по изучению русской литературы.

За более чем двухсотлетнюю историю существования западноевропейской литературной русистики ей приходилось переживать разные периоды – от первичного накопления информационных материалов в самом начале через вполне естественную вторичность освоения иноязычной литературы и зависимость от русского литературоведения во второй половине XIX в. до вполне самостоятельной отрасли европейской филологии, окончательно сформировавшейся после Второй мировой войны.

К концу XX в. вследствие прежде всего общественно-политических факторов ситуация резко изменилась, что вызвало беспокойство прежде всего в кругах европейских исследователей: они обратили внимание на резкое снижение научного интереса к русской литературе.

В самом начале нынешнего века один из авторитетнейших журналов по вопросам восточноевропейских исследований «Остойропа» опубликовал «Меморандум

о состоянии славистики в Германии»¹. В нем говорится, что после невиданного подъема интереса ученых, издателей, читателей к русской литературе в период 1945–1995 гг. пришло время резкого снижения интереса, сокращения публикаций, переводов и дискуссий по вопросам русской литературы. Произошла переориентация многих издательств, сократились тиражи профильных периодических журналов, а некоторые, ориентированные исключительно на русскую аудиторию, вообще прекратили существование.

Французский журнал «Кайе дю монд рюс» за 1999 г. предложил подписчикам обзоры минимального количества публикаций о русской литературе. В проблемной статье В. Кошмаля² о состоянии и перспективах славистики автор обращает внимание на то, что проблемы современного изучения славянских литератур уже были заложены в недрах исторически сложившегося подхода к этому предмету, когда сформировалось два типа славяноведения – историко-научное и общественно-политическое. Это и привело, в конечном счете, к кризису профессии, ставшему следствием кризисов экономического и общественного. Интерес исследователей сместился в сторону второстепенности и «детальности» изучения, что практически исключало научную полемику, – филология стала «подменяться культурологией». И это, по мнению автора, не могло не привести к утрате профессионализма.

В 2010-е гг. ученые опять вернулись к этой теме, усмотрев в состоянии славистики более глубокие процессы. В статье с красноречивым названием «Конец и возрождение филологии. Перспективы литературоведческой славистики»³ У. Шмид бьет тревогу по поводу вырождения славистики, играющей роль моста между Западом и Востоком, в политический инструмент. Профессиональной славистике, по его мнению, «приходится продираться сквозь культурологическое нашествие на филолого-исторические факультеты». Эта мысль развивается Р. Грюбелем⁴, который полагает, что к началу XXI в. традиционная филологическая ориентация университетов утратила свою силу. Споры между литературоведами и лингвистами выродились в дискурсивную лингвистику, культурологические структурные исследования или в специфически национальные изыскания.

По прошествии десятилетий после начала упадка западноевропейской славистики можно говорить о том, что ситуация в литературоведении изменилась не только количественно, но и качественно. Очевиден рост научных публикаций по всем периодам русской литературы. Крупнейшие европейские исследовательские центры: Мюнхен, Вена, Париж, Амстердам, Берлин, Женева – сохранили приоритеты и продолжают издавать серийные монографии и периодику. Существенные изменения произошли и на качественном уровне: являясь неотъемлемой частью европейского литературного процесса, русистика не могла не впитать в себя достижения новых постмодернистских методов изучения художественного произведения, все более воспринимаемого исследователями как «текст».

¹ Schmid H., Berwanger K. Memorandum über die Lage der Slavistik in Deutschland // Osteuropa. Berlin; Stuttgart. 2005. Bd. 55. №9. S. 122–129.

² Koschmal W. (Slavische) Literaturwissenschaft zwischen Selbst- und Fremdstimmung // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1999. Bd. 58. №1. S. 1–18.

³ Schmid U. Ende und Neubegin der Philologie. Perspektiven für die Slavistik // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2013. Bd. 63. №2/3. S. 31–54.

⁴ Grübel R. «Čto (ne)delat'» – «Was (nicht)tun?» Warum Normen und Standarts in der Slavistik gegenwärtig ein Problem sind // Journal of Literary Theory. 2011. Bd. 5. №2. S. 195–208.

Вследствие опять же общемировых процессов принципиально изменился качественный состав исследователей, что привело к возникновению проблемы национального литературоведения, до сих пор не существовавшей. Во время наивысшего расцвета русистики в Европе во второй половине XX в. был обозначен тематический и идеологический интерес разных национальных школ. Например, французская литературоведческая русистика в основном ориентировалась на изучение русской классики и литературы Серебряного века (особенно символизма). Очевиден вклад в изучение этих периодов и литературоведения ГДР (К. Эберт, К. Штедке). Западногерманские исследователи, с одной стороны, ориентируясь на англо-американскую советологию, обрушивались на эстетические принципы социалистического реализма (К. Аймермахер, Й. Хольтхузен, К. Менерт, К. Можейко), а с другой, демонстрировали поистине новаторские открытия в изучении произведений русских писателей, чье творчество не находило должного внимания в советском литературоведении: Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова, М. Зощенко, О. Мандельштама, а также И. Бродского, Д. Пригова и др. Ведь именно в Германии в 1970–1980-е гг. впервые вышли монографии об этих писателях Б. Мюллера, А. Ханзен-Леве, Н. Франца, В. Казака, Х. Гюнтера, Й. Майхеля и др.

С наступлением XXI в. ситуация значительно изменилась. Теперь уже не приходится говорить о национальной специфике европейского литературоведения. Немцы издаются в Амстердаме на английском языке, французские журналы предоставлены россиянам, украинцам, сербам, австрийцам, в Мюнхенском восточно-европейском институте работают китайцы, американцы, наши соотечественники.

Получается, что качественный состав современной русистики – это сочетание специалистов, подготовленных в национальных европейских школах, ученых с российским образованием, выходцев из русской эмигрантской среды во втором и даже в третьем поколении. Таким образом, внелитературные факторы оказали существеннейшее влияние на литературно-критический процесс конца XX в. в Европе, но не изменили его совершенно. Многие осталось и развилось в новых условиях.

Освещение современного литературного процесса в России занимает важное место в западноевропейской критике, но материалы о нем в основном публикуются в журналах, посвященных вопросам культуры и общественной жизни, центральным из которых по-прежнему, как и пятьдесят лет тому назад, остается немецкоязычная «Остойропа». В этом журнале регулярно публикуются аналитические обзоры результатов присуждения литературных премий в России, сопровождаемые обильным справочным и статистическим материалом, представляемым в разнообразных таблицах и графиках.

Преимущество русистики прошлых периодов выражается прежде всего в сохранении приоритета интересующих ее тем. Как и раньше, основной материал касается классической литературы XIX в., литературы Серебряного века и 1920-х гг., а также современного литературного процесса. Осуществляется переиздание наиболее значительных книг, вышедших в 1970–1980 гг., что, несомненно, свидетельствует о преимущественности литературно-критического процесса в Европе.

Если в XX в. лучшие образцы западной критики ориентировались на философскую составляющую русской литературы: Достоевский как религиозный мыслитель, Толстой как выразитель народного духа, Чехов – знаток души человеческой; то теперь все большее место занимают работы, посвященные скорее более второстепенным и менее филологическим вопросам: интимной стороне жизни писате-

лей, воплощению отдельных образов (смерти, сна, тела, ужаса, террора, сумасшествия) в художественных произведениях.

Литературно-критическая судьба Пушкина в Западной Европе всегда не соответствовала уровню востребованности творчества писателя на родине, поэтому особенно важно отметить, что в минувшие десятилетия интерес к его творчеству возрос. Здесь не последнюю роль сыграли преобразования в самом литературоведении, изменившем взгляд на художественное произведение в целом. Объектом исследования начиная с середины XX в. все больше становится «текст», а процесс его анализа превращается в расшифровку форм и знаковых систем, из которых слагается некий гипертекст всей литературы. Отсюда и возрастание интереса к проблемам интертекстуальности, описанию структур, выявлению скрытого смысла. И здесь творчество Пушкина становится богатым материалом для подобного рода опытов. Особенно привлекает исследователей связь творчества русского классика с европейскими писателями эпохи романтизма и русской постмодернистской литературой конца XX в.

Традиционный интерес к литературе Серебряного века и русского авангарда изменил идеологический вектор. Если в 1970–1980-е гг. основной акцент в изучении этого периода русской литературы делался на противопоставление ее всей последующей, то теперь исследователей привлекает новаторский пафос этой литературы и форма, что несомненно указывает на влияние русской формальной школы на методы исследования художественного текста западноевропейскими учеными-славистами, а также на послевоенный структурализм.

Русская литература этого периода начинает восприниматься в контексте западноевропейского модернизма как эстетическая макроэпоха. Это проявляется в том, что ученые стараются выявлять ее специфику в сопоставлении с европейской литературой, отсюда и возрастание количества сопоставительных работ. Был даже создан научный проект «Эксперимент свободы. Русский модернизм в сопоставлении с европейским», объединивший ученых разных стран и научных школ. Одной из его задач стало освоение потенциала русского модернизма на благо европейского и оценка его в новом масштабе и в сравнительном аспекте. Материалы этого проекта доказывают, что стала возможной интеграция всех модернистских процессов, происходящих в Европе и отказ от бытовавшего ранее стремления разграничивать проявление модернизма в искусстве и культуре всех европейских стран.

Исследователи русского модернизма уверенно обнаруживают истоки его в национальном и европейском романтизме, и это дает основания многим авторам не только видеть общее происхождение русского и европейского модернизма, но и улавливать связи этих явлений и взаимовлияние. Русский романтизм рассматривается участниками проекта и как восходящий к прозе Пушкина, Лермонтова, Гоголя, и, в связи с полнотой и богатством его контрастов, к истокам европейского романтизма.

Работа над вышеназванным проектом позволила исследователям выделить два направления в методике сравнительного изучения: одно из них предполагает изучение межлитературных связей (интертекстуальность, литературные архетипы, историческую поэтику), другое – установление транслитературных взаимосвязей и структурных аналогий (литература и другие виды искусства, искусство и культура).

В традиционном интересе к литературе русского авангарда в последние десятилетия выделяются работы о Д. Хармсе и В. Хлебникове как о центральных фигурах этого направления. В работах западноевропейских исследователей твор-

чество Д. Хармса связывается с завершающим этапом русского авангарда, когда наиболее очевидным стало проявление «вещественного» начала в литературных образах, связывающих его творчество с футуризмом, с одной стороны. С другой стороны, творчество Д. Хармса, по мнению ученых, явилось предтечей экзистенциальной составляющей европейской литературы абсурда.

В произведениях В. Хлебникова ученых привлекают прежде всего его историософские взгляды, в которых находят отражение как архетипические (индийские), так и более близкие современности (Е. Блаватская, А. Белый) идеи циклического развития времени, но, в отличие от них, у писателя отсутствуют метафизические составляющие религиозных или оккультных парадигм. Это проявляется в риторических особенностях его символических и теософских текстов, например в «Числах». Особый интерес исследователей вызвали «Доски судьбы», которым было посвящено несколько выпусков журнала «Рашен литераче».

Современный литературный процесс традиционно привлекает наибольшее внимание западноевропейской критики. Исследовательский интерес вызывают преимущественно следующие темы: соотношение реализма и модернизма; писатель и власть; литература и коммерция; литературные премии; литературный критик и коммерция; антигерой; самоубийство и смерть; интертекстуальность.

Однако прежде всего перед критиками стоит вопрос о качестве современного русского литературного процесса. Одни утверждают, что постсоветская литература – «скандальная деградация незыблемой модели великой русской классической литературы», другие же говорят, что на руинах социалистического реализма возникают произведения романтического, конструктивистского, метафорического постмодернизма и магического, игрового, фантастического реализма. За этим проглядывает единый структурный принцип противостояния «искусства для искусства» и «искусства как отражения жизни». В произведениях русского постмодернизма исследователи отмечают в большей степени влияние западной литературы и ориентацию на поэтику «классического» модернизма 1920–1930-х гг. Отмечается образная метафоричность М. Булгакова в произведениях В. Пелевина, многоплановость А. Платонова у Л. Петрушевской, сложный синтаксис В. Набокова у В. Сорокина. На содержательном уровне – тяготение к вселенским обобщениям, к «вечным» темам, отказ от тотальной иронии.

По мнению западноевропейских критиков, творчество новых модернистов направлено на представление универсального образа мира, не претендующего на стирание границ между искусством и действительностью. Это неизбежно приводит к откровенной традиционности, к возникновению опасности впадения в излишнюю монотонность, декоративность, инерционность слишком «правильного» языка («Матисс» А. Илического, «2017» О. Славниковой, «Венерин волос» М. Шишкина). Исследователи признаются в неспособности определить творческий метод этих произведений, склоняясь то к «онтологическому реализму», то к «онтологическому модернизму».

В работах, посвященных современному литературному процессу, все более очевидным становится сравнительный подход к анализу произведений русских писателей. Сравняются А. Геласимов с У. Фолкнером и Э. Хемингуэйем, М. Шолоховым и Ю. Бондаревым; Е. Попов и А. Левкин с Г. Майринком; А. Иличевский с Р. Музилом; М. Шишкин с Т. Манном.

В последние годы литературные обозреватели на Западе стали обращать внимание на русскую критику не только как на источник первичной информации и

мнений о русской литературе, но и как на самостоятельное явление российского литературного процесса. Основные вопросы вызывают параметры оценки литературных произведений, так как для западноевропейской критики они являются важным составляющим элементом литературно-критической работы, в которой они видят элементы семиотического, эстетического и читательского анализа.

По мнению исследователей, современная российская критика «сильно коммерциализировалась». Судьбу литературного произведения теперь определяют премии, а не критический разбор и читательская оценка. К тому же «ощущается недостаток внятного профессионального анализа литературного материала, предметного объяснения художественной и общественной значимости произведений». В России происходит расширение эстетических норм и форм, и процесс этот сопровождается уменьшением количества компетентных молодых критиков. Обращается внимание на то, что в российской печати представлена смесь цинизма, идеологизации и современного экстремизма, полная «этико-моральной безответственности»¹. Западные европейские критики высказывают сожаление, что в современной России так и не получили развития плюрализм мнений и уважение к читателю определенной части интеллектуалов.

Высказываются упреки в неоднородности литературного материала. С одной стороны, ощутима приватизация книжного рынка, а с другой – значение печатного слова в России изменилось: теперь печатается огромными тиражами массовая литература и книги «с минимальными требованиями качества».

И все же выводы западноевропейских специалистов о состоянии русской литературы вполне оптимистичны. По их мнению, новейшая русская литература является еще одной исторической проверкой и подтверждением общих законов функционирования литературной эволюции, где новизна, рождающаяся на радикальном разрыве с традицией, обретает весь свой смысл лишь через динамику преемственности. На смену социалистическому реализму приходит эпоха литературы многоязычия и разноречия – как освобождение. «Постсоветская литература играет в вавилонскую башню, отстаивая множественность языков: ненормативная лексика, жаргон, арго, новояз, лингвистический “пэтчворк”»².

Прошедшее двадцатилетие показало, что изучение русской литературы на Западе сильно изменилось под влиянием внелитературных факторов, сохранив при этом устойчивый интерес к определенным темам и проблемам. Вместе с тем очевидно, что западноевропейская русистика развивается в русле общемировых тенденций снижения роли классического литературоведения и усиления влияния культурологических изысканий, что приводит в конечном счете к сужению диапазона научных интересов, к «мелкотемью» и, как следствие, к исключению литературно-критической полемики по различным вопросам науки о литературе.

В начале 2020-х гг. намечился очередной виток смены поколений исследователей, происходят явные изменения в мировом литературно-художественном процессе. Очевиден отход от формальных экспериментов в литературе и переключение исследовательского интереса в сторону сопоставительного изучения литератур и межлитературных художественных явлений. Как это скажется на западноевропейской русистике? И сохранятся ли типологические характеристики этого территориально-национального явления?

¹ Menzel B. Blick durch ein deutsches Teleskop. Russische Literaturkritik im Wandel // Osteuropa. Berlin; Stuttgart. 2003. Bd. 53. № 9–10. S. 1295–1307.

² Фортель де ла А. Законы литературной эволюции. К вопросу изучения новейшей русской литературы // Миргород. Lausanne, 2014. № 1(3). С. 70.

ЛИТЕРАТУРА

- Григорьев А.Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977. 302 с.
- Изучение литературы русской эмиграции за рубежом (1920–1990-е гг.). М., 2002. 94 с.
- Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930 гг. М., 2006. 211 с.
- Критика буржуазных концепций русской и советской литературы. М., 1985. 290 с.
- Кулешов В.И.* Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977. 348 с.
- Макеев А.В.* Русская классическая литература и измышления советологов. М., 1985. 64 с.
- Потапова З.М.* Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973. 288 с.
- Прийма Ф.* Русская литература на Западе. Л., 1970. 256 с.
- Русская классическая и советская литература за рубежом (Изучение. Преподавание. Оценка). М., 1988. 171, [2] с.
- Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х годов. М., 1994. 154 с.
- Фортель де ла А.* Законы литературной эволюции. К вопросу изучения новейшей русской литературы // Миргород. Lausanne, 2014. № 1(3). С. 70.
- Цыбенко Е.З.* Из истории польско-русских литературных связей. М., 1978. 280 с.
- Grübel R.* «Čto (ne)delat' – Was (nicht)tun?» Warum Normen und Standarts in der Slavistik gegenwärtig ein Problem sind // Journal of Literary Theory. 2011. Bd. 5. № 2. S. 195–208.
- Koschmal W.* (Slavische) Literaturwissenschaft zwischen Selbst- und Fremdstimmung // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1999. Bd. 58. № 1. S. 1–18.
- Menzel B.* Blick durch ein deutsches Teleskop. Russische Literaturkritik im Wandel // Osteuropa. Berlin; Stuttgart. 2003. Bd. 53. № 9–10. S. 1295–1307.
- Schmid U.* Ende und Neubeginn der Philologie. Perspektiven für die Slavistik // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2013. Bd. 63. № 2/3. S. 31–54.
- Schmid H., Berwanger K.* Memorandum über die Lage der Slavistik in Deutschland // Osteuropa. Berlin; Stuttgart. 2005. Bd. 55. № 9. S. 122–129.

REFERENCES

- Classics and Modernity in Literary Criticism of the Russian Diaspora in 1920–1930-ies. Moscow. 2006. 211 p.
- Overturn of the Bourgeois Concepts of Russian and Soviet Literature. Moscow. 1985. 290 p.
- Fortel de la A. Laws of Literary Evolution. On the Question of Studying the Latest Russian Literature. *Mirgorod*. Lausanne, 2014. No 1(3), p. 70.
- Grigoriev A.L. (1977) Russian Literature in Foreign Literary Criticism. Leningrad. 302 p.
- Grübel R. “Čto (ne)delat'” – “Was (nicht)tun?” Warum Normen und Standarts in der Slavistik gegenwärtig ein Problem sind. *Journal of Literary Theory*. 2011. Bd. 5. № 2, Ss. 195–208.
- Koschmal W. (Slavische) Literaturwissenschaft zwischen Selbst- und Fremdstimmung. *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 1999. Bd. 58. No 1, Ss. 1–18.
- Kuleshov V.I. (1977) Literary Relations between Russia and Western Europe in the nineteenth century (first half). Moscow. 348 p.
- Makeev A.V. (1985) Russian Classical Literature and Fabrications of Sovietologists. Moscow. 64 p.

Menzel B. Blick durch ein deutsches Teleskop. Russische Literaturkritik im Wandel. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart. 2003. Bd. 53. No 9–10, Ss. 1295–1307.

Potapova Z.M. (1973) Russian-Italian Literary Relations. Second half of the nineteenth century. Moscow. 288 p.

Prijma F. (1970) Russian Literature in the West. Leningrad. 256 p.

Russian Classical and Soviet Literature Abroad (Learning. Teaching. Evaluation). Moscow. 1988. 171,[2] p.

Russian Literature in Foreign Studies of the 1980s. Moscow. 1994. 154 p.

Schmid U. Ende und Neubeginn der Philologie. Perspektiven für die Slavistik. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart. 2013. Bd. 63. No 2/3, Ss. 31–54.

Schmid H., Berwanger K. Memorandum über die Lage der Slavistik in Deutschland. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart. 2005. Bd. 55. No 9, Ss. 122–129.

Studies of Russian Emigré Literature Abroad (1920–1990-ies). Moscow. 2002. 94 p.

Tsybenko E.Z. (1978) From the History of Polish-Russian Literary Relations. Moscow. 280 p.

Сведения об авторе:

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

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

Петр Буњак (Белград, Србија)

**Еще несколько слов о поэтике и семантике
заглавия романа «Кукла» Болеслава Пруса [Још неколико речи о поетици
и семантици наслова романа «Лутка» Болеслава Пруса]**

Анотација: Исходя из непреходящего внимания нескольких поколений читателей к вопросу заглавия романа Б. Пруса «Кукла», данный набросок задается целью поспособствовать его оправданию. При этом автор не предлагает какое-либо новое толкование, а лишь старается указать наиболее последовательные и емкие из уже существующих.

Ключевые слова: Болеслав Прус, «Кукла», детская игрушка, марионетка, кукольный театр, интертекстуальность, Ян Кохановский

P. Bunjak (Belgrade, Republic of Serbia)

**A Few More Words on Poetics and Semantics
of the Title of Bolesław Prus's Novel "The Doll"**

Abstract: The enduring attention of several generations of readers to the question of the title of B. Prus' novel "The Doll" caused the author's desire to contribute to its justification. The author's intention is not, however, to offer any new interpretation – instead of this, he indicates the most consistent and inclusive among the existing ones.

Key words: Bolesław Prus, "The Doll", toy doll, marionette, puppet theater, intertextuality, Jan Kochanowski

Сени Јелене Захаровне Цибенко

Стогодишњица рођења професора Јелене Захаровне Цибенко, чије су име и дело стекли трајно место у полонистичкој галаксији, заслуживала би од овог писца далеко озбиљнију студију. Но с обзиром на екстремно мало времена које му је за ову прилику било на располагању, одлучио је – имајући у виду једну значајну тематску нит у научном наслеђу Ј.З. Цибенко: роман пољског позитивизма и, посебно, опус Болеслава Пруса – да стави на папир нека размишљања о наслову романа *Лутка*, и то отприлике онако како их већ неко време, без великих амбиција, усмено излаже студентима београдске полонистике.

Да роман *Лутка* (*Lalka*, 1887–1889; 1890) Болеслава Пруса за безмало век и по свога литерарног опстајања и даље има верну публику сведочи настојање да се из-

нова, у сваком од већ неколико поколења читалаца, тумачи, вреднује, оцењује и – наново чита, сваки пут у неком другом кључу. Тако је у наше време, рецимо, Олга Токарчук, расан и остварен постмодеран стваралац, посветила *Лутки* врхунски есеј *Lalka i perła* (2001) у којем нуди своје интимно путовање кроз Прусов роман, од јунака до јунака, приближавајући тако нехотице (или можда баш хотимице!) једно старинско, али живо штиво данашњем читалишту. У том смислу више је но индикативан податак да је ова невелика књига О. Токарчук доживела досад најмање 7–8 издања, последњих неколико година бар по једно годишње (извор: електронски каталог Народне библиотеке у Варшави).

Још један пољски нобеловац, али представник поколења наших претходника, Чеслав Милош, започињући излагање о Прусовој «Лутки» у својој «Историји пољске књижевности» – после запажања о Прусовом виђењу социјалне динамике и његовој дијагнози о болести пољског друштва – вели: «It is this pessimistic vision that underlies the huge sociological panorama in Prus's novel *The Doll (Lalka)*. The title is of purely accidental significance and alludes to an episode involving a stolen doll, although the public saw in it a judgment on the main female character»¹. Истичући «purely accidental significance» наслова Прусовог романа, велики пољски песник и професор из Берклија задире у саму суштину онога што би требало да чини тему ове белешке. Није Милош, како би се учинило на први поглед, овде тек тако поједноставио питање статуса наслова романа – он је заправо само пошао од бескрајно много пута тиражираног исказа самога аутора «Лутке»... У писму уреднику «Курјера варшавског» Прус наине пише:

Ponieważ kilka razy zapytywano mnie o znaczenie tytułu *Lalka*, niech więc pozwoli Pan, ażebym tym razem odpowiedział nieco obszerniej. [...]

...gdy autor obmyśla powieść, może mieć w głowie wszystkie powyższe elementa: materiał, temat, plan, i – mimo to – czuć, że całość mu się jakoś nie skleja!..

W tej epoce «niesklejania się całości» umysł autora podobny jest do wody, która, pomimo że stoi w temperaturze niższej od zera, jednakże – nie zamarza. I dopiero trzeba jakiegoś choćby niewielkiego wstrząśnięcia, ażeby owa woda zamarzła – w jednej chwili i od razu – w całej masie.

W powieści *Lalka* znajduje się rozdział poświęcony procesowi o kradzież lalki, rzeczywistej lalki dziecinnej. Otóż taki proces miał miejsce w Wiedniu². A ponieważ fakt ten wywołał w moim umyśle skryształizowanie się, sklejenie się całej powieści, więc przez wdzięczność użyłem wyrazu *Lalka* za tytuł³.

Истини за вољу, ово Прусово писмо не претендује на то да пружи одговор ни на питање поетике, ни на питање семантике наслова романа «Лутка». Тиче се једино стваралачког процеса, рецимо овако: генезе наслова. У наставку који је остао изван горњег цитата писац се вајка што своме делу није дао наслов „Три поколења“ као можда погоднији⁴.

У оној Прусовој „кристализацији“ поетика наслова је заправо иманентна, и то у оној мери у којој наслов романа заиста умрежава битне елементе његове структуре. Премда то, дакако, није пресудан услов, добро осмишљени наслов јед-

¹ *Miłosz Cz. The History of Polish Literature. 2nd ed. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1980. P. 296.*

² Зна се да се судски процес о којем је извештавала «Газета пољска» 1887. године водио у Брну, у Моравској, а не у Бечу, како то аутор тврди. Ово је само доказ да писац, па макар био и реалиста Прусовог ранга, не мора бити уједно и прецизни топограф.

³ *Głowacki A. List do redaktora «Kuriera Warszawskiego» (1897) // Prus B. Lalka. T. 2. Książka 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. S. 598–600.*

⁴ Вид. графички прилог на крају рада.

ног панорамног епског дела требало би да наткрили и стварност која се у њему представља, и протагонисте, али и да се ужили у сам његов текст, тј. да буде уједно и његова метафора и његов сублимат. Да ли и на који начин то чини наслов «Лутка» у случају Прусове друштвене вивисекције?

Сводни преглед, за ову тему стожеран и незаобилазан, начинио је поткрај прошлог века проф. Збигњев Пшибила, велики зналац и монографиста овог Прусовог романа, у студији «*Płaszczyzny interpretacyjne tytułu "Lalki" Prusa*». Постулирајући постојање «равни интерпретације» у рецепцији књижевног дела, што је поготово релевантно у случају вишеслојности стварности која се представља у реалистичком друштвеном роману, а што доводи до «полицентричности» у читању (рекли бисмо пре – конкретизацији) текста, Пшибила пише:

Istniejące opcje rozumienia tytułu *Lalki* można przyporządkować następującym płaszczyznom interpretacyjnym:

- a) odczytanie «romansowe»: Izabela – lalka salonowa,
- b) odbior metaforyczny: ludzie-marionetki w «teatrze lalek» Rzeckiego – perspektywa metafizyczna («Lalka [czyli przypadek]»), – wymiar społeczny («Wszystko marionetki!»), – odniesienie jednostkowe (Wokulski)
- c) interpretacja autorska: lalka Heluni Stawskiej, «rzeczywista lalka dziecinna» z procesu w Brnie, «*Trzy pokolenia*»¹.

У даљем излагању држаћемо се ове Пшибилине спецификације, која је тако кристално једноставна да јој се ништа не може замерити. Ипак, кретаћемо се нешто другачијим редоследом: (а), (с) и тек напоследку (b).

САЛОНСКА ЛУТКА

Читање у кључу (љубавног) романа (odczytanie «romansowe») у дослуху је с напред наведеним Милошевим речима о «суду о главном женском лику» («*judgment on the main female character*»), које верно одражавају једно од уверења првобитне публике романа, оне с краја XIX века. У питању је социјална етикета – *салонска лутка* (*lalka salonowa*) – којом се у изворном друштвеном контексту обележавала углавном испразна, емотивно, интелектуално, па и морално «равна» женска особа, она која живи привид и живи за привид. Текст романа, међутим – ако се не варамо – само једном (али како!) пружа такву мотивацију, иако без непосредне везе с главном јунакињом Изабелом Ленцком; тиче се наиме лепршаве епизодисткиње-заводнице Евелине Ја-ноцке. У сцени разговора између председниковице Заславске и Вокулског читамо:

- Co mnie jednak dziwi najmocniej, – prawiała – to okoliczność, że na podobnych lalkach nie poznają się mężczyźni. Dla żadnej kobiety, począwszy od Wąsowskiej, kończąc na mojej pokojówce, nie jest to sekret, że w Ewelinie nie zbudził się jeszcze ani rozum, ani serce; wszystko w niej śpi... A tymczasem baron widzi w niej bóstwo i durzy się biedak, że ona go kocha!
- Dlaczegoż go pani nie ostrzeże? – odezwał się Wokulski stłumionym głosem.
- Dajże spokój, to się na nic nie zda... Czy ja mu raz dawałam do zrozumienia, że Ewelina dziś, jest tylko zepsute dziecko i lalka? Może kiedyś coś z niej wyrośnie, ale w tej chwili!.. akurat Starski dla niej dobry (II, 190)².

Индиректна, али врло сугестивна веза с главном јунакињом следи готово одмах после цитираног одломка. Када остаје сам, Вокулски се наиме пита није ли све

¹ *Przybyła Z. Płaszczyzny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa // Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992, 26–27. S. 45.*

² Број књиге и стране према издању: *Prus B. Lalka. T. I–II // Prus B. Wybór pism. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.*

што је председниковица изрекла о својој унуци заправо упозорење њему самоме – на Изабелу. На тај начин се одиста, сама од себе, за Изабелу Ленцку лепи етикета «салонске лутке».

ЛУТКА-ИГРАЧКА

Много се јаче у тексту корени *лутка као дечја играчка*, што је код Пшибиле тачка *c* – да подсетимо: «ауторска интерпретација», везана за суђење због крађе лутке. Неспорно је да читава предисторија тог судског процеса, па и он сам, носе јаку тематску и приповедну линију Прусовог романа разоткривајући односе између протагониста, њихове личности, карактере и емоције, њихове судбине. Ипак, писац ових редова сумња да линија «лутка-играчка» чини баш *вертикалу* романа «Лутка». Она збиља пружа доста чврсто оправдање за генезу наслова, али не исцрпљује његову семантику, већ само мање или више равноправно учествује у његовој семантичкој – како би Пшибила рекао – «полицентричности».

Лутка као играчка везана је – најпре дискретно, потом све интензивније, до заплета пред тужбу због наводне крађе, крешенда у време саме парнице и срећног расплета ове мале драме – за лик детета, девојчице Хелуње Ставске. Њено прво појављивање, током посете Жецког госпођи Хелени Ставској и њеној мајци гђи Мисјевичовој, станаркама зграде Вокулског, готово *in medias res* уводи мотив *лутке-играчке*. Хелуња упада у собу и прекида разговор одраслих обраћајући се баки: «– Proszę babci – zawołała – ja nigdy nie skończę kaftanika dla mojej lalki...» И потом, одмах после наклона гостима, пошто је опоменута на понашање, држећи игле за плетење: «– Proszę babci, nadejdzie zima i moja lalka nie będzie miała w czym wyjść na ulicę... Proszę babci, znowu mi spadło oczko» (I, 556). Од тада, мноштвом перипетија и обрта, *лутка-играчка* повезује Хелуњу, њену мајку Хелену Ставску, Вокулског, Мисјевичову, Жецког, бароницу Кшешовску... у чврсту фабуларну линију која је, у маштањима Жецког, требало да резултира везом и браком између Вокулског и – како ће се испоставити – удовице Ставске. На једном месту, после суђења, Жецки у «својој» партији приповедања – у разговору с Мисјевичовом наглас размишља:

– Cóż – rzekłem po chwili, zabierając się do wyjścia, – cóż, czy przypuściłby kto, że taka drobna rzecz, jak lalka, może przyczynić się do uszczęśliwienia dwojga ludzi?

– Jak to lalka?

– No, jakże?.. Gdyby pani Stawska nie kupiła u nas lalki, nie byłoby procesu, Stach nie wzruszyłby się losem pani Heleny, pani Helena nie pokochałaby go, a więc i nie pobraliby się... Bo, ściśle rzeczy biorąc, jeżeli w Stachu zbudziło się jakieś gorętsze uczucie dla pani Stawskiej, to dopiero od owego procesu (II, 293).

Све симпатије навијачког дела читалишта од самог почетка биле су на страни (не)могуће љубави између Ставске и Вокулског, али манијакална опсесија главног јунака Изабелом Ленцком квари све рачуне – како Жецком, тако и уживљеним читаоцима. Отуда је ова фабуларна линија заправо слепа улица или пуцањ у празно, те већ самим тим не може претендовати на *вертикалу*.

Но ту се не исцрпљује мотив *лутке-играчке*. Постоји још једна фабуларна минијатура на коју се каткад заборавља, а која, посредно, повезује ову играчку с ликом – Изабеле Ленцке.

На почетку VI главе «Panna Izabela siedzi w swoim gabinecie i czyta najnowszą powieść Zoli: *Une page d'amour*. Czyta bez uwagi, co chwila podnosi oczy, spogląda w okno i półświadomie formuluje sąd, że gałązki drzew są czarne, a niebo szare». Чита, као што наратор експлицитно каже, без удубљивања, а заправо само зато што је

у питању Золин *најновији* роман... И даље расуте пажње, Изабела наставља с лектиром: «Znowu czyta powieść, ten rozdział, kiedy, podczas gwiazdzistej nocy, p. Rambaud naprawiał zepsutą lalkę małej Joasi, Helena tonęła we łzach bezprzedmiotowego żalu, a opat Jouve radził, ażeby wyszła za męż. Panna Izabela odczuwa ten żal, i kto wie, czy, gdyby w tej chwili ukazały się na niebie gwiazdy zamiast chmur, czy nie rozplakałaby się tak, jak Helena» (I, 73–74). Дакле, у читању Золиног романа «Страница љубави» без велике емпатије прелази преко податка како г. Рамбо, сажаљив и привржен малој Жани, поправља њену покварену лутку – док она мирно спава... Једино што је Изабели блиско јесте она «безразложна туга».

Ово место у Прусовом роману отвара својеврстан интертекстуални «прозор» ка Золиној «Страница љубави», те усисава у себе разноврсне елементе подстакнуте лектиром главне јунакиње. Оно што нам се чини посебно занимљивим јесте да је та Золина лутка-играчка – на навијање: кад буде поправљена, она ће опет ходати, а њоме ће управљати *опруга*.

Још је Зигмунт Швејковски приметио да паралела између Золине Елен Гранжан, удовице која се сама старала о малој кћери Жани, с једне, и Прусове Хелене Ставске, с друге, указује на то да је главна јунакиња «Страница љубави» пољском писцу послужила као прототип Ставске. Ово је касније продубио Збигњев Пшибила у својој монографији «“Lalka” Bolesława Prusa. Semantyka – kompozycja – konteksty» (1995) и указао на већи број фабуларних аналогича, а посебно на мотив лутке-играчке, што је Прусу могло послужити као подстицај у осмишљавању «Лутке» на више планова¹.

ЛУТКА-МЕТАФОРА

Анализирајући монументални лик Игнација Жецког, Хенрик Маркјевич посебно истиче два кључна места у роману када стари трговачки помоћник посматра навијене механичке играчке – једно на почетку, а једно на крају романа и притом отвара веома важну интертекстуалну перспективу – ка Јану Кохановском².

Жецки је луцидан и ангажован посматрач с дугим животним искуством, резонер. Понекад би, тако, сређујући радњу и артикле који су тренутно на располагању, себи дао одушка забављајући се механичким играчкама које би поводио из ормана. Први пут то чини у склопу некаквог ревијалног упознавања читаоца с овим ликом, премда треба имати на уму да никако није реч о самој експозицији романа:

...Był tam niedźwiedź wdrapujący się na słup, był piejący kogut, mysz, która biegła, pociąg, który toczył się po szynach, cyrkowy pajac, który cwałował na koniu, dźwigając drugiego pajaca, i kilka par, które tańczyły walca przy dźwiękach niewyraźnej muzyki. Wszystkie te figury pan Ignacy nakręcał i jednocześnie puszczał w ruch. A gdy kogut zaczął pisać, łopocząc sztywnymi skrzydłami, gdy tańczyły martwe pary, co chwila potykając się i zatrzymując, gdy ołowiani pasażerowie pociągu jadącego bez celu, zaczęli przypatrywać mu się ze zdziwieniem i gdy cały ten świat lalek, przy drgającym świetle gazu, nabrał jakiegoś fantastycznego życia, stary subiekt, podparłszy się łokciami, śmiał się cicho i mruczał:

– Hi! hi! hi! dokąd wy jedziecie podróżni?.. Dlaczego narażasz kark akrobato?.. Co wam po uściśkach tancerze?.. Wykręca się sprężyny i pójdziecie na powrót do szafy. Głupstwo, wszystko głupstwo!.. a wam, gdybyście myśleli, mogłoby się zdawać, że to jest coś wielkiego!..

[...]

¹ Према: Prus B. Lalka. Oprac. Józef Bachórz. Wyd. pierwsze elektroniczne na podstawie wyd. drugiego przejrzanego (1998). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2019 – нап. 2 уз VI главу I тома. На податку из овог извора захваљујем колегиници Бранислави Стојановић.

² Вид. Markiewicz H. «Lalka» // Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie. 2 wyd. Warszawa: Państwo-woy Instytut Wydawniczy, 1964. S. 61–62.

«Глупство handel... глупство polityka... глупство podróż do Turcji... глупство całe życie, którego początku nie pamiętamy, a końca nie znamy... Gdzież prawda?» ... (I, 19–20).

Други пут, у завршници, на растанку с јунаком, али још подалеко од самог краја романа, читамо:

Jak zwykle, tak i tym razem wydobył wszystkie, zappełnił nimi cały kontuar i wszystkie jednocześnie nakręcił. Po raz tysięczny w życiu przysłuchiwał się melodiom grających tabakierok i patrzył: jak niedźwiedź wdrapuje się na słup, jak szklana woda obraca młyńskie koła, jak kot ugania się za myszą, jak tańczą krakowiaczy, a na wyciągniętym koniu pędzi dżokej. I przypatrując się ruchowi martwych figur, po tysięczny raz w życiu powtarzał:

– Marionetki!.. Wszystko marionetki!.. Zdaje im się, że robią, co chcą, a robią tylko, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one...

Kiedy źle kierowany dżokej wyrzucił się na tańczących parach, pan Ignacy posmutniał. «Dopomóc do szczęścia jeden drugiemu nie potrafi – myślał – ale zrujnować cudze życie umieją tak dobrze, jak gdyby byli ludźmi»... (II, 544).

Коментаришући ова места, Маркјевич сумира: «stary subiekt jakby powtarza za Kochanowskim»¹, те цитира целу фрашку «O żywocie ludzkim»:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom².

Ово је, успут, јединствена прилика да покажемо како фрашка Кохановског («O животу људском») звучи у досад непубликованом српском преводу нашег учитеља Мирослава Топића (1937–2012):

Трице су мисли – све о чему мнимо,
Трице су дела – шта год да чинимо.
Ништа на свету поуздано није,
Залуд се човек око нечег вије.
Углед, лепота, моћ, богатство, слава –
Све ће то проћи као пољска трава.
Насмејавши се радњи и умећу,
Ко лутке ће нас стрпати у врећу.

Два наведена одломка из «Лутке» чине не толико композицијски, колико семантички прстен романа – унутар којег *механичке лутке* дорастају до метафоричке дефиниције читаве галерије ликова и њихових међусобних односа, па тако и укупне радње. Чини се да управо у тој метафоричкој дефиницији треба тражити семантичку *вертикалу* романа и поетичко оправдање наслова «Лутка».

Кад смо употребили термин «прстен» који се обично користи за означавање мање или више прецизног понављања стиха или строфе на почетку и на крају песме, разуме се, нисмо имали на уму дословно *повнављање*. Реч је заправо само о мотивском заокруживању, еху, али итекако речитом.

Ако упоредимо први и други одломак, открићемо једнако речите разлике.

У првом одломку расположење Жецког-посматрача је *весело*, његова игра посматрања готово да је оптимистична, иако прекривена лаким велом носталгије –

¹ Исто. S. 62.

² *Kochanowski J. Fraszki // Dzieła polskie*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955. S. 154.

он се наине тихо смеје и коментарише посматрајући како је «cały ten świat lalek [...] nabrał jakiegoś fantastycznego życia». Посматра дакле Жецки, смеши се и пита – шта оне имају од тог «живота». Тај весели, па ипак црнотуморни контекст подсећа нас на једну другу фрашку Кохановског – «Człowiek boże igrzysko», где се поставља реторско питање: «Во со kiedy tak mądrze człowiek począł sobie, / Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?» Ова се фрашка завршава поентом: «próżno to, błaznów pełno wszędzie»¹ – узалуд све то, будала је свуда пуно... Читав тај фантастични живот лутака заправо су глупости, будалаштине, ситнице, трице, на пољском се то каже још и – *fraszki*². Тек констатација да ће све оне кад им се одвије опруга отићи назад у орман – призива у сећање фрашку «O żywocie ludzkim»: «Naśmiawszy się nam i naszym porządkiem, / Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom» ... Уз једну важну напомену: још није употребљена, и у овом контексту неће до самога краја, реч *марионета*.

Први одломак, ако га посматрамо изоловано од интертекстуалних сигнала које иницира, заправо је својеврстан метафорични *паноптикум* приказан у некаквој својој привременој динамици. Питање којим се завршава – «Gdzież prawda?» – као да на велика врата *отвара* радњу романа, ту мучну авантуру потраге за оним једино истинитим, стварним и вредним у читавом паноптикуму.

А пошто су већ разрешене све контроверзе између јунака, допричане готово све животне приче, запечаћене готово све судбине, други од напред наведена два одломка следи као резиме.

Осим што је, изгледа, једино медвед који се успиње на стуб остао непродат од целог асортимана првобитно приказаних механичких играчака, овај други одломак битно се разликује још по нечем другом. Расположење старог трговачког помоћника наине није више нимало весело, сав оптимизам потрошен је на преваљеном путу, у луку између почетка и краја романа, а осмех је заменила туга. И појавила се реч *марионета*.

Узвик «Marionetki!.. Wszystko marionetki!» пуном снагом уводи оне «łątki» Кохановског из фрашке «O żywocie ludzkim» и призива један важан топос – топос *theatrum mundi*, премда не у широком шекспиријанском смислу «all the world's stage», тј. света као позорнице, већ света као специфично *луткарске* позоришне представе. У позоришту лутака иманентна је позиција *луткара* који није само алат попут античког *deus ex machina*, већ неко ко *апсолутно* контролише лутку, дајући јој привид живота, кретања, експресије. Луткар је за лутку бог-творац, а за ток представе – (неизвесна) судбина. Лутка, дакле, ништа не чини сама. И док је луткар разуман, разумна ће бити и лутка, и њен сценски живот, а тиме ће и свет који се представља имати обележје разумног поретка. А да ли је тако у «Лутки»?

Када се «źle kierowany» (*лоше управљани!*) цокеј претури на парове који уредно плешу своје мртве плесове, настаје хаос. То код посматрача изазива – тугу, тугу због спознаје да разумног поретка нема. Изазива и онај саркастични коментар да механичке лутке једна другој не могу помоћи да буду срећне, али да су једна другој кадре да упропасте живот баш као (живи) људи.

Док се у првом одломку тим луткама чини да је њихово кретање нешто велико (а све су, авај, само глупости), дотле се у другом тај привид претвара у карикатуру либертаријанске категорије слободне воље – «Zdaje im się, że robią, co chcą, a

¹ *Przybyła Z. Płaszczyny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa // Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992, 26–27. S. 45.*

² Број књиге и стране према издању: *Prus B. Lalka. T. I–II // Prus B. Wybór pism. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.*

robią tylko, co im każe sprężyna, taka ślepa jak one». Из ових речи недвосмислено избија детерминистички поглед на свет и живот у њему, једнако карактеристичан за Пруса-позитивисту, као и за Кохановског-(нео)стоика. Свет и човеков живот предоређени су, дакле, на овај или онај начин, али не контролише их некакав светски ум, логос, већ хазардна случајност – «Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy, / Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy».

Биће да финална игра Жецког, тај резиме, с целим сплетом асоцијација и интертекстуалног дозивања, баца крајње *песимистичко* осветљење на укупну радњу романа. Приказано и виђено у овом грандиозном луткарском спектаклу јесте *omnia vanitas*, «све је таштина», баш као у Књизи проповедничковој.

А биће и да се, читајући у интертекстуалном кључу, сва радња «Лутке», метафорички, може сажети у она два стиха из фразе Кохановског «O żywocie ludzkim»: «Zasność, uroda, moc, pieniądze, sława, / Wszystko to minie jako polna trawa» – или «Углед, лепота, моћ, богатство, слава, / Све ће то проћи као пољска трава».

Лутка-метафора на тај начин имплицира да су сви јунаци романа – марионете, и то на пучини океана случајности, чији огромни таласи, чак и без орканске буре, непрестано осцилирају између «могло је бити» и «није могло бити».

С друге пак стране, чини се да је кључ за навијање механичких лутака-играчака – универзални кључ романа «Лутка», како за смисао овога дела, па и за његову интертекстуалност (Кохановски), тако нарочито за семантику и поетику његовог наслова.

ЗАКЉУЧАК

Као мотивација за наслов романа, разуђена лутка-метафора, захваљујући широкој мрежи конотација и интра-, односно интертекстуалних веза, не само што не искључује ни сижејну линију о судском процесу у вези с крађом лутке-играчке, ни ауторску интерпретацију наслова, па ни «салонску лутку», него их, напротив, без остатка привлачи у јединствен значењски комплекс. Све ово јасно сведочи у корист *полисемије* наслова «Лутка», а њега самог претвара у пуноправни *симбол*. Баш како Прусов роман-панорама или – према Маркјевичевој формулацији – роман-синтеза то и заслужује.

И напокон: велика је срећа што Прусово ремек-дело ипак не носи наслов «Три поколења».

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Głowacki A. List do redaktora «Kuriera Warszawskiego» (1897). In: Prus B. *Lalka*. T. 2. Książka 2. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1977, ss. 598–600.

Kochanowski J. *Fraszki*. In: *Dzieła polskie*. T. I. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1955, ss. 153–261.

Markiewicz H. «Lalka». In: Prus i Żeromski. *Rozprawy i szkice literackie*. 2 wyd. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 1964, ss. 7–73.

Miłosz Cz. (1980) *The History of Polish Literature*. 2nd ed. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. 583 p.

Prus B. *Lalka*. T. I–II. In: Prus B. *Wybór pism*. T. V–VI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1954.

Prus B. (2019) *Lalka*. Oprac. Józef Bachórz. Wyd. pierwsze elektroniczne na podstawie wyd. drugiego przejrzanego (1998). Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Przybyła Z. *Płaszczyzny interpretacyjne tytułu «Lalki» Prusa*. In: *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 1991–1992*, 26–27, ss. 41–50.

„Lalka.”

Z powodu otrzymywanych wielokrotnie od czytelników zapytań, co do istotnego znaczenia tytułu powieści w „Lalce” Bolesława Prusa,—chcąc udzielić w tej mierze wielbicielom talentu Prusa jak najdokładniejszej odpowiedzi, zwróciliśmy się do szanownego autora i łaskawej jego uprzejmości zawdzięczamy list następujący:

„Ponieważ kilka razy zapytywano mnie o znaczenie tytułu „Lalki”, niech więc pozwoli Pan, ażeby tym razem odpowiedział nieco obszerniej.

W powieści, jak wiadomo, trzeba odróżniać następujące elementy:

1) *Materiał*—czyli: charaktery ludzi, miejsce, przedmiotów i wypadków. Materiał taki zbiera się przez całe lata.

2) *Temat*—czyli twierdzenie, które autor chce wypowiedzieć w powieści. Tematy nasuwa zwykle życie współczesne, albo historia.

3) *Plan*—czyli sposób uporządkowania powieściowego materiału, o ile można najlepiej odpowiadający naturalnemu biegowi wypadków.

4) *Język i styl*, za pomocą których autor swoje pojęcia, uczucia i pragnienia przelewa w czytelnika.

Język osmieliłbym się nazwać sosem, w jakim podaje się potrawę. Dla większości jednak (i to ogromnej większości czytelników!) ten sos stanowi rzecz najponętniejszą.

Otóż—gdy autor obmyśla powieść, może mieć w głowie wszystkie powyższe elementy: materiał, temat, plan i—mimo to czuć, że całość mu się jakoś nie sklejała...

W tej epoce „niesklejenia się całości” umysł autora podobny jest do wody, która, pomimo, że stoi w temperaturze niższej od zera, jednakże nie zamraża. I dopiero trzeba jakiegoś, choćby niewielkiego wstrząśnienia, ażeby owa woda zamarzała—w jednej chwili i odrazu—w całej masie.

W powieści „Lalka” znajduje się rozdział, poświęcony procesowi o kradzież lalki, rzeczywistej lalki ozdobnej. Otóż taki proces miał miejsce w Wiedniu.

A ponieważ fakt ten wywołał w moim umyśle skrytykowanie się, sklejenie się całej powieści, więc, przez wdzięczność, użyłem wyrazu: „Lalka” za tytuł. Powieść, o której mówię, powinna mieć tytuł: „Trzy pokolenia”. Może nawet byłaby lepiej rozróżniana z takim nazwiskiem.

Proszę, niech mi Pan wybaczy moją gadatliwość, do której zachęcił mnie Pański list uprzejmy.

Zalążczam itd.

Al. Głowacki.”

«Kurier Warszawski» 10. II. 1897 r.

(Извор: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/268153/display/Default> –
приступ 24.12.2022)

Сведения об авторе:

Петр Буняк,
доктор филол. наук
профессор
филологически факультет
Белградский университет

Petar Bunjak,
PhD
Professor
Faculty of Philology
Belgrade University

p.bunjak@fil.bg.ac.rs

О.В. Гусева (Санкт-Петербург, Россия)

Позитивистская модель польского исторического романа для юношества

Аннотация: Статья посвящена истории формирования жанра исторического романа для юношества в польской литературе. Модель этого романа складывается в период расцвета литературы позитивизма, в 1880–1890-е гг., и сохраняет актуальность до 1918 г. Исторический роман для юношества формируется под влиянием исторических романов Ю.И. Крашевского и Г. Сенкевича, на этот жанр оказали влияние романы Вальтера Скотта и Александра Дюма. В позитивистской модели исторического романа для юношества на первое место выходят познавательная функция и патриотическое воспитание. Только лучшим авторам удавалось совместить историческую достоверность с увлекательным сюжетом. Исторические романы В. Пшиборовского, З. Моравской, Я. Луцевской издаются до настоящего времени.

Ключевые слова: исторический роман, польская литература, детская литература, исторические романы для юношества

Olga V. Guseva (St. Petersburg)

A Positivist Model of the Historical Novel for Youth in Polish Literature

Abstract: The article is devoted to the history of the formation of the genre of the historical novel for youth in Polish literature. The model of this novel develops during the heyday of positivist literature, in the 80–90s of the 19th century, and remains relevant until 1918. The historical novel for youth is formed under the influence of the historical novels of J.I. Kraszewski and H. Sienkiewicz, it was influenced by the novels of Walter Scott and Alexander Dumas. In the positivist model of the historical novel for young people, cognitive function and patriotic education come out on top. Only the best authors managed to combine historical authenticity with a fascinating plot. Historical novels by W. Przyborowski, Z. Morawska, J. Łuszczewska have been published up to the present time.

Key words: historical novel, Polish literature, children's literature, historical novels for youth

Исторический роман – один из тех жанров, который привлекает читателей разного возраста. Корни этого жанра в польской литературе уходят в первую половину XIX в., их следует искать в творчестве Юлиана Урсына Немцевича – создателя первого польского исторического романа «Ян из Тенчина» (1825) и Генри-

ка Жевуского, автора «Воспоминаний Соплицы» (1839) – колоритных рассказов (гавэнд) из жизни польской шляхты XVIII в. Формирование жанра исторического романа в польской литературе происходит уже во второй половине XIX в. и связано с творчеством Юзефа Игнация Крашевского и Генрика Сенкевича. Польский исторический роман формировался под влиянием западноевропейской романтической традиции, прежде всего творчества Вальтера Скотта, опиравшегося, в свою очередь, на модель английского авантюрного и готического романа. В вальтер-скоттовском типе романа на первый план выходит занимательная приключенческая или любовная фабула, исторические события разыгрываются на втором плане, представляя собой фон. Сюжетообразующими мотивами служат путешествие главного героя, его любовь к прекрасной даме, встречающаяся на своем пути разнообразные препятствия, тайна происхождения, взросление героя. Важнейшим сюжетообразующим мотивом становится интрига, связывающая историческую линию романа с судьбой героя. В вальтер-скоттовском повествовании появляется новый тип героя – молодой человек, который волею судьбы оказался втянутым в водоворот истории, как, например, в романах «Роб Рой» (1817) или «Айвенго» (1819). Наряду с вымышленными героями в произведении появляются и реальные исторические личности. Композиционным ядром вальтер-скоттовского типа романа становятся события в личной жизни героя, развивающиеся на реальном историческом фоне. Как писал В.Г. Белинский: «Когда мы читаем исторический роман Вальтера Скотта, то как бы делаемся сами современниками эпохи, гражданами страны, в которых совершается событие романа, и получаем о них, в форме живого созерцания, более верное понятие, нежели какое могла бы нам дать о них какая угодно история» [Белинский 1954: 41–42]. Вальтер-скоттовская модель исторического романа послужила исходным пунктом для Г. Сенкевича, создателя знаменитой «Трилогии» (1884–1888). Свой исторический цикл Сенкевич писал «для укрепления сердец», чтобы дать соотечественникам примеры того, как в тяжелые периоды истории поляки умели объединиться и выстоять, отстоять свою родину. В стремлении укрепить дух соотечественников Сенкевич субъективно подходил к трактовке исторических фактов, отказался от критического отношения к истории Речи Посполитой XVII в. Критика сурово оценила многочисленные исторические искажения, которыми изобилует «Трилогия», но массовый читатель с восторгом принял захватывающую приключенческую фабулу, колоритных персонажей и вдохновляющие примеры патриотической самоотверженности польских рыцарей. Автор не идеализировал историю – ему было важно показать, какое моральное воздействие может оказать на современников то или иное освещение прошлого [Горский 1966: 85]. Сенкевич стал создателем нового типа польского исторического романа.

Вторым типом исторического романа, под влиянием которого формировалась польская историческая проза, стал историко-приключенческий роман, называемый также «романом плаща и шпаги», создателем которого был Александр Дюма (отец). При всем внимании к внешнему историческому колориту Дюма заботился прежде всего о психологической точности, о воссоздании исторической атмосферы, описании нравов эпохи. В знаменитой трилогии Дюма («Три мушкетера», «Двадцать лет спустя», «Виконт де Бражелон») отступления от исторической правды компенсировались увлекательной фабулой, накалом страстей и мелодраматическими эффектами. В истории Дюма привлекали яркие, драматические эпизоды и выдающиеся личности. Мастерство Дюма проявлялось в том, что он при-

ближал прошлое к читателям, его исторические персонажи предстают как обыкновенные люди, с их чувствами и слабостями, автор психологически оправдывает их поступки. Эта модель исторического романа была характерна для творчества польского писателя Ю.И. Крашевского, который в 1876–1887 гг. создает беллетризованную историю Польши – цикл из 29 романов в 76 томах, охватывающий период от языческих времен («Старое предание») до второй половины XVIII в. («Саксонские остатки»). В романах Крашевского в роли главных героев выступают исторические персонажи, однако их частная история преобладает над общей, без обобщений и глубокого анализа описываемых событий.

Исторический роман, восторженно принятый польскими читателями, не сразу получил признание критиков. Для позитивистов 1860-х гг. слияние истории с вымыслом казалось недопустимым, роман, по их мнению, должен был изображать жизненную правду, недостатки современной жизни и пути к их исправлению, поэтому они отдавали пальму первенства социально-бытовому роману. Кризис в программе польских позитивистов назрел к началу 1880-х гг. В 1879 г. Элиза Ожешко пишет о роли исторического романа в воспитании общества [Orzeszkowa 1879], а в 1889 г. Г. Сенкевич выступает с публичной лекцией «Об историческом романе», в которой подверг критике предвзятое отношение к вымыслу в историческом произведении. Создатель «Трилогии» писал: «История, воспроизводя события, воспроизводит только важнейшие, воспроизводя исторические личности, она намечает только известные вехи их жизни, между которыми остаются непрерывные пробелы. Заполнить эти пробелы – задача фантазии» [Sienkiewicz 1951: 110].

Понимание познавательной и воспитательной ценности исторического романа постепенно проникает и в детскую литературу, педагоги и критики осознают, насколько важна память о прошлом для народа, которого нет на карте Европы. После поражения восстания 1863–1864 гг. в Царстве Польском проводилась политика русификации, параллельно с ней усилилась германизация на австрийских и прусских территориях разделенной Польши. В учебниках истории, использовавшихся в 1880-е гг. в государственных школах Привислинского края, история Польши преподносилась в искаженном виде, с целью оторвать молодое поколение от национальных корней [Kosmanova 1998: 13]. История должна была стать своего рода антидотом государственной политике. В 1880-е гг. расцветает жанр польского исторического романа для юношества. Исторический роман призван был заменить систематизированный курс отечественной истории, исключенной из программ польских школ после утраты Польшей государственной независимости. В соответствии с постулатами позитивизма, на первый план выходит не развлекательная, а дидактическая, познавательная функция исторического произведения, которое должно было давать знания по истории и воспитывать патриотизм в молодом поколении. У авторов, создававших исторические произведения для юношества, основными моделями для подражания были вальтер-скоттовский и авантюрный исторический роман А. Дюма, или, уже на польской почве, исторические романы Крашевского и Сенкевича. Разницу между произведениями Сенкевича и Крашевского, т. е. между двумя моделями польского исторического романа XIX в., хорошо описал литературовед Т. Буйницкий: «Романы Крашевского, как правило, связаны с событиями, развивающимися в высших социальных сферах: среди сановников, магнатов, при участии людей, случайно попавших в горнило великих политических интриг. У Сенкевича, напротив, мы видим действительность глазами простых военных, представителей среднего шляхетского

сословия» [Vujnićki 1981: 16]. С дидактической точки зрения произведения Крашевского ценились выше, но юных читателей больше привлекала увлекательная фабула романов Сенкевича. В 1880–1890-е гг. преобладает модель Крашевского, она была проще и не требовала от писавшего роман значительного литературного дарования. Но постепенно в творчестве лучших детских писателей намечается компромисс, в результате которого формируется позитивистская модель исторического романа для юношества, объединяющая детально воссозданный исторический фон и захватывающий сюжет. Действие исторических произведений для юношества развивается в важное с точки зрения польской истории время, кульминационным событием становится одно из ключевых событий польской истории. Под влиянием романа Ю.И. Крашевского «Старое предание» в детскую литературу приходит интерес к древнейшим польским легендам: о жестоком князе Попеле, о короле Краке и его дочери Ванде и др. Из древней истории Польши авторов привлекали эпоха правления династий Пястов (963–1370) и Ягеллонов (1385–1572). История сражений с крестоносцами, победоносных войн Польши с Турцией и личность короля Яна III Собеского, ход восстания 1794 г. и фигура Тадеуша Костюшко, история польских легионов и личность генерала Домбровского стоят в центре нескольких романов. В отличие от критиков, порицавших Сенкевича за искажение исторических фактов, педагоги подчеркивали, что лучше немного приукрасить историю, чем позволить, чтобы она «отбрасывала на молодое воображение свою зловещую тень» [Pnička 1887: 397]. Авторы обращаются исключительно к польскому прошлому, интерес к истории других народов появится лишь в начале XX в.

Формируется тип главного героя: в центре исторического произведения стоит вымышленный герой, пути которого в определенный момент пересекаются с путями реального исторического персонажа. Такой прием позволял писателям ввести в сюжет новый тип главного героя – ребенка, который не просто наблюдает за происходящим, но и принимает в событиях деятельное участие, помогая «своим», поскольку взрослые герои произведения, как правило враги, не обращают на него внимания [Waksmund 1986: 138]. В зависимости от сюжета главный герой мог быть пажом, оруженосцем, юным дворянином, готовящимся к военной службе (исторический роман для мальчиков), или сиротой, фрейлиной (роман для девочек). Гендерные стереотипы в детской литературе в XIX в. были обусловлены системой раздельного обучения девочек и мальчиков и тем, что к творчеству для детей обращались преимущественно педагоги: женщины, преподававшие в женских пансионах, писали для своих воспитанниц, мужчины-преподаватели обращались к мальчикам. Разделение по гендерному типу особенно отчетливо выражено на этапе становления позитивистской модели исторического романа для юношества, но оно постепенно стирается на рубеже веков. От адресата зависел сюжет романа: военные приключения, выполнение трудных заданий в романе для мальчиков или преодоление жизненных невзгод, похищения, воссоединение с семьей и финальная сцена у алтаря в романе для девочек. Сюжетные перипетии определяют основную типологизацию исторических романов для юношества, среди которых можно выделить историко-бытовой, историко-приключенческий, военно-приключенческий и биографический романы.

Корни историко-бытового романа для юношества следует искать в творчестве создательницы польской детской литературы Клементины Таньской-Хоффмановой. Ее повести «Письма Эльжбеты Жечицкой» (1825) и «Дневник Франчишки

Красиньской» (1825) опирались на старательное исследование документов времени правления Августа III, но в центре них стояли тщательно выписанные характеры героинь и нравы эпохи. Творчество Таньской-Хоффмановой служило образцом для подражания следующим поколениям польских авторов, хотя долгое время в литературе не появляются столь же значимые исторические произведения для юношества. Перелом происходит в эпоху позитивизма. В 1880-е гг. в жанре историко-бытового романа работает уже ряд авторов: Тереса Ядвига Папи, Владислава Издебская, Зузанна Моравская, Зофья Буковецкая, Михалина Зелиньская. Эти писательницы были преимущественно профессиональными педагогами, преподававшими в женских пансионах. Для нужд своих воспитанниц они создают утилитарные историко-бытовые произведения, целью которых была популяризация родной истории. В них находят отражение практически все периоды истории страны начиная с древнейших времен и вплоть до утраты Польшей государственности. В духе философии позитивизма детские авторы понимают историю как совокупность деяний отдельных личностей, поэтому в центре романов стоят известные герои и вожди.

Одним из наиболее плодотворных авторов была Тереса Ядвига Папи (1844–1906), выступавшая также под псевдонимом Тереса Ядвига. Долгие годы она была гувернанткой, преподавала в пансионе для девочек. В 1890-е гг. для своих подопечных она создает около двух десятков исторических романов и рассказов, пользовавшихся огромной популярностью вплоть до 1920-х гг. Ей удалось беллетризировать практически всю историю Польши для юношества, поэтому ее часто сравнивали с Ю.И. Крашевским. Поскольку произведения Крашевского в то время считались не подходящими для детского чтения, Папи адаптировала их для детей. В собственных исторических произведениях она использовала излюбленный прием дидактической литературы: чтобы книга не напоминала детям учебник, автор скрывается за маской нейтрального рассказчика, не похожего на школьного учителя. Так появляются циклы «Рассказы тетки Людмилы о давних временах и людях» (1891) и «Новые рассказы тетки Людмилы» (1897). Основной целью Папи было дать читательницам нравственные образцы для подражания, поэтому ее героинями становятся добродетельные, набожные и преданные девушки. Литературный вымысел не был сильной стороной Папи, испытание временем выдержала лишь ее научно-популярная книга «Славяне. Праздники и обряды» (1908), которая переиздается и в наше время. Заслугой Папи стало создание своего рода писательской школы: по ее следам пошли Зофья Урбановская, Владислава Издебская, Бронислава Поравская, Марья Юлия Залеская и Зузанна Моравская [Isczyk 2017: 17]. Последовательница школы Папи Владислава Издебская (1829–1902) также использует прием литературной маски «бабушки» или «дедушки», которые рассказывают внукам о событиях прошлого. Как и у Папи, акцент сделан на описании характеров, шляхетских нравов и обычаев: например, в повести «Дневник бабули» (1875) героиня рассказывает не столько о событиях из бурной истории Польши XVIII в., сколько о нравах и обычаях магнатских дворов.

За рамки утилитарного исторического романа, служащего лишь приложением к учебнику истории, удалось выйти Зузанне Моравской (1848–1922). Она активно занималась не только писательской, но и общественно-просветительской деятельностью. На протяжении нескольких лет в Варшаве она руководила тайным пансионом для девочек (1886–1898), преподавала им польский язык и родную историю. В 1879–1897 гг. должность попечителя Варшавского учебного округа занимал ге-

нерал А.Л. Апухтин. Годы его службы вошли в историю польского образования как «апухтинская ночь»: это было время тотальной русификации образования и запрета на преподавание на польском языке, получить разрешение на открытие польской школы было практически невозможно. За нелегальное обучение детей польскому языку и истории З. Моравская была приговорена к тюремному заключению, тем не менее она продолжала преподавать до конца жизни [Klonowska 2015: 12]. Для своих учениц Моравская писала исторические рассказы и повести, в которых не только заботилась об исторической достоверности, но и мастерски выстраивала увлекательный сюжет, вписывая захватывающие приключения вымышленных героев в исторический контекст. Моравская выходит за рамки историко-бытового жанра и создает историко-приключенческие романы «Волчье гнездо» (1889), «Княжеский оруженосец» (1890), «На пепелищах Ордена» (1902). Романы переиздаются и в наше время.

К историко-приключенческому жанру относится также роман «Барышня в окошке» (1883) Ядвиги Луцевской, писавшей под псевдонимом Деотима. Действие романа, повествующего о любви моряка королевского военного флота и девушки, спасенной из турецкого плена, разворачивается в Гданьске XVII в. После третьего раздела Польши в 1793 г. Гданьск перешел под власть Пруссии и стал называться Данцигом, но поколения поляков помнили о том, что Гданьск некогда был польским городом, Польша имела выход к морю и собственный флот. Напоминание об этом в романе имело огромное патриотическое значение. Но в романе была и увлекательная фабула с похищениями, пленом, спасением, тайной происхождения и счастливым финалом, что сделало роман любимым чтением нескольких поколений поляков. Использованная автором сознательная архаизация текста делает этот роман сложным для понимания современными юными читателями, но роман не теряет популярности: он был экранизирован, переиздается, в том числе в адаптированном языковом варианте, а «Барышня в окошке», выглядывающая из окна Янтарного дома в центре старого города, стала одной из гданьских достопримечательностей.

Если девочки охотнее читали историко-бытовые и историко-приключенческие произведения, то наибольшей популярностью среди мальчиков пользовался военно-приключенческий роман с яркими описаниями батальных сцен. В этом жанре работали В. Гомулицкий, В. Лозинский, М. Езерский, С. Гембарский, В. Пшиборовский. Соединить перипетии вымышленного героя с реальными историческими событиями и персонажами наиболее успешно сумел Валерий Пшиборовский, что обеспечило долгую жизнь его военно-приключенческим произведениям. В популяризации истории для мальчиков Пшиборовский сыграл ту же роль, что Папи в литературе для девочек и Ю.И. Крашевский в «большой» литературе. Пшиборовский оставил около тридцати исторических произведений, которые рассказывают об истории от языческих времен («Мыши короля Попеля») до начала XIX в. («Битва под Рашином»). Герой романов Пшиборовского – это, как правило, обычный паренек, который легко преодолевает все преграды и помогает вождю победить. Кульминацией романа обычно становится знаковое сражение из истории Польши, как, например, в ранних романах «Осада Варшавы. Времена Костюшко» (1880) или «Битва под Рашином» (1881). Необходимо подчеркнуть, что эти романы появились за несколько лет до «Трилогии» (1884–1888) Сенкевича – Пшиборовский развивал вальтер-скоттовскую модель исторического романа. В основе сюжетных схем романов Пшиборовского лежат занимательная игра и приключение, история служит живописным фоном, но при этом рассказ об исто-

рических событиях достоверен, автор избегает чрезмерных упрощений и фальши [Cieślkowski 1958: 97]. Именно это обеспечило долгую жизнь историческим романам Пшиборовского.

Несколько историко-приключенческих и военно-приключенческих романов создал Стефан Гембарский. Уже в начале XX в. Гембарский от истории Польши пришел к сюжетам из всемирной истории. Он был также одним из первых переводчиков романов Жюль Верна на польский язык и одним из пионеров жанра приключенческого романа, в котором, в отличие от историко-приключенческого, критика долго не замечала никаких достоинств.

На рубеже XIX–XX в. развивается жанр биографического романа для юношества. Истоки этого жанра уходят в творчество Клементины Таньской-Хоффмановой. Ее «Ян Кохановский в Чернолесье» (1842), посвященный великому польскому поэту эпохи Возрождения, стал первым историко-биографическим романом в польской детской литературе. О самой Таньской-Хоффмановой – создательнице польской детской литературы – рассказывает биографический роман Тересы Ядвиги Папи «Клементина» (1905). Следующий биографический роман Папи, «Габриэля» (1906), был посвящен писательнице Нарцизе Жмиховской, издававшей свои произведения под псевдонимом Габриэля. Жмиховская была представительницей так называемых «варшавских энтузиасток», одной из зачинательниц феминизма в Польше, ее деятельность вдохновляла многих женщин. Зузанна Моравская – автор повести «Приключения достопочтенного господина Миколая Рея» (1906), посвященной польскому поэту и писателю XVI в., одному из создателей польского литературного языка. Повесть неоднократно переиздавалась в XX в. Зофья Буковецкая издала роман «Жизнь ксендза Петра Скарги, проповедника» (1904) о крупнейшем теологе, деятеле контрреформации в Речи Посполитой. Стефан Гембарский создает беллетризованные биографии Николая Коперника, гетмана Стефана Чарнецкого, Адама Мицкевича, князя Юзефа Понятовского и др.

Исторический роман для детей и юношества эпохи позитивизма занял особое место в истории польской детской литературы, – место, определенное историческими и политическими обстоятельствами. В определенном смысле он был утилитарным, т. е. идейным, полностью подчиненным воспитательным требованиям. Тем не менее произведения из истории Польши, созданные в последние два десятилетия XIX в., сыграли важную роль в патриотическом воспитании юношества: они усиливали духовные связи с прошлым, с традициями независимой Речи Посполитой, укрепляли веру в ее возрождение.

Детская литература отстает в своем развитии от национальной литературы, позитивистские веяния приходят в нее с опозданием, но задерживаются дольше, чем в «большой» литературе. Поэтому можно утверждать, что родившаяся в 1880-е гг. модель позитивистского романа для юношества сохраняет свою актуальность вплоть до 1918 г. Однако стремление порвать с назидательностью стало заметно уже на рубеже XIX–XX вв. Наиболее талантливым авторам удалось соединить увлекательность фабулы с исторической достоверностью благодаря использованию параллельных сюжетных линий: подлинно исторической и второй, рассказывающей о приключениях вымышленного героя. Произведения З. Моравской, Я. Луцевской, В. Пшиборовского сохранили свое значение до наших дней. Позитивистская модель исторического романа для юношества подготовила качественный перелом, который произошел в детской литературе на рубеже XIX–XX в. Намечившиеся в это время изменения стали устойчивой тенденцией уже после обретения Польшей независимости в 1918 г.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Белинский 1954 – *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 5. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. 863 с. / *Belinsky V.G.* Complete Works: In 13 vols. Vol. 5. Moscow. Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 1954. 863 p.

Горский 1966 – *Горский И.К.* Исторический роман Сенкевича. М.: Наука, 1966. 307 с. / *Gorsky I.K.* (1966) Historical Novel by Senkevich. Moscow. Nauka Publ. 307 p.

Bujnicki 1981 – Bujnicki T. (1981) Sienkiewicz i historia. *Studia*. Warszawa. 270 s.

Cieślukowski 1958 – Cieślukowski J. Walerego Przyborowskiego powieść historyczna dla dzieci. *Studia Pedagogiczne*. 1958. T. 5, ss. 92–158.

Ѓczyk 2017 – Ѓczyk A. Jadwiga Papi – kobieta niezwykła. *Guliwer: Czasopismo o książce dla dziecka*. 2017. No 3, ss. 16–20.

Ilnicka 1887 – Ilnicka M. Książki dla młodzieży i dzieci. *Bluszcz*. 1887. No 50, s. 397.

Klonowska 2015 – Klonowska M. Zuzanna Morawska – pisarka, pozytywistka, pedagog. *Ciechanowskie Zeszyty Literackie*. 2015. No 17, ss. 9–17.

Kosmanova 1998 – Kosmanova B. Opowieści z dziejów ojczystych dla młodzieży w XIX wieku. *Biuletyn Historii Wychowania*. 1998. No 7/8, ss. 10–16.

Orzeszkowa 1879 – Orzeszkowa E. O powieściach T.T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle: Studium. *Niwa*. 1879. No 97, ss. 101–121.

Sienkiewicz 1951 – Sienkiewicz H. (1951) *Dzieła* / Wyd. zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego. T. 45. Warszawa. 317 s.

Waksmund 1986 – Waksmund R. (1986) *Literatura pokoju dzieciennego*. Warszawa. Nasza Księgarnia. 173 s.

Сведения об авторе:

Ольга Валерьевна Гусева,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
Санкт-Петербургский государственный
университет

Olga V. Guseva,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
St. Petersburg State University

o.guseva@spbu.ru

Л.А. Мальцев (Калининград, Россия)

Американская тема в творчестве Г. Сенкевича и Г. Мачтета

Аннотация: В статье рассматривается образ «Нового Света» и проблема эмиграции в «американском» творчестве Сенкевича и Мачтета. Утверждается, что основным историко-литературным контекстом обоих авторов является идеология и философия позитивизма. Сходство между мировоззрением Сенкевича и Мачтета определяется тем, что оба писателя совершили поездку в Америку, и осмысление американской тематики сыграло ключевую роль в их творческой эволюции. Сравнивается образ Америки в «Письмах из путешествия в Америку» Сенкевича и «Путевых картинках» Мачтета. Обнаруживаются сходства и различия художественного осмысления образа индейца в рассказе Сенкевича «Сахем» и повести Мачтета «Черная неблагодарность». Основное внимание уделяется соотношению темы эмиграции и проблемы надежды в повестях Сенкевича «За хлебом» и Мачтета «Блудный сын». Утверждается, что различие между анализируемыми произведениями на сюжетном уровне определяется социальной идентичностью героев (образ интеллигента у Мачтета и образы крестьян у Сенкевича). Делается вывод о том, что в повести Сенкевича складываются антиномические отношения между мотивом надежды как неотъемлемой составляющей человеческой жизни и констатацией безнадежности положения крестьян в Америке. Для повести Мачтета также характерны мотивы разочарования – не оправдавших себя надежд героя на самореализацию в Америке и в то же время мотивы возрождения надежды и обретения смысла жизни в работе на родной земле. Идейное сходство обоих текстов определяется программой «экономического патриотизма», проповедуемой писателями позитивистского направления.

Ключевые слова: Сенкевич, Мачтет, Америка, позитивизм, эмиграция, надежда

L.A. Maltsev (Kaliningrad, Russia)

American Theme in Henryk Sienkiewicz's and Grigori Machtet's Works

Abstract: The article examines the image of the “New World” and the problem of emigration in Henryk Sienkiewicz's and Grigori Machtet's “American” works. It is stated that the main historical and literary context of both authors is the ideology and philosophy of positivism. The similarity between the worldview of Sienkiewicz and Machtet is determined by the fact that both writers traveled to America, and the comprehension of themes considering American culture played a key role in their creative evolution. The image of

America in “*Letters from a Journey to America*” by Sienkiewicz and “*Travel Pictures*” by Machtet are compared. Similarities and differences are found in the artistic interpretation of the image of an Indian in Senkevich’s “*Sachem*” and Machtet’s “*Black Ingratitude*”. The main attention is paid to the relationship between the theme of emigration and the problem of hope in the stories of Sienkiewicz “*For Daily Bread*” and Machtet’s “*Prodigal Son*”. The author concludes that the difference between the analyzed works considering the plot is established by the social identity of the characters (the image of the intellectual in Machtet’s story and the images of peasants in Sienkiewicz’s tale). It is concluded that there is an antinomic relationship between the motif of hope as an integral part of human life and the statement of the hopelessness of the situation of peasants in America in the story by Sienkiewicz. Machtet’s story is also characterized by the motives of disappointment - the hero’s unfulfilled hopes for self-realization in America, and at the same time, the motives of revival of hope and finding the purpose of life in work on land. The ideological similarity of both texts is determined by the program of „economic patriotism” preached by the writers of the positivist direction.

Key words: Sienkiewicz, Machtet, America, positivism, emigration, hope

Генрик Сенкевич является писателем, пользующимся заслуженным признанием в России. Елена Захаровна Цыбенко, в свое время обстоятельно изучив проблемы рецепции творчества Сенкевича в русской читательской среде¹, ссылаясь, между прочим, на зашифрованного литерой «F.» автора польского петербургского журнала «Край» за 1897 г., пишет о том, что «в русском обществе образовался своего рода культ Сенкевича»². «Необыкновенная популярность Сенкевича в России, – уточняет Е.З. Цыбенко, – выразилась также в том, что его произведения породили у некоторых русских литераторов стремление писать на те же темы, откликнуться каким-либо образом на мотивы, затронутые в них»³. Исходя из этого, мы можем предположить, что творчество Сенкевича было знакомо и русскому писателю-народнику Григорию Александровичу Мачтету (1853–1901), хотя нам не известны историко-биографические факты, документально подтвердившие бы эту гипотезу.

Мачтет – представитель того же поколения, что и польские позитивисты (он младше Сенкевича на семь лет), писатель, биографически и духовно связанный с Украиной. Родившийся в Луцке, окраинном на тот момент городе Российской империи, и учившийся в гимназии города Немирова, Мачтет в возрасте одиннадцати лет стал свидетелем польского январского восстания 1863 г., которое «осталось жить в его памяти навсегда, так же как и жестокость властей, расправившихся с повстанцами»⁴. По словам дочери писателя Татьяны Григорьевны Мачтет-Юркевич, за сочувствие польскому делу тогдашний гимназист и будущий писатель был изгнан из гимназии. Жизнь и деятельность Мачтета была тесно связана с революционным движением, следствием чего стал арест, заключение и ссылка (1876–1884). Особый, в наибольшей мере интересующий нас период его жизни – 1872–1875 – поездка в Америку в обществе двух друзей, А.Г. Романовского и

¹ См.: Цыбенко Е.З. Из истории русско-польских литературных связей XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1978.

² Цыбенко Е.З. «Quo vadis» и русский читатель // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 301.

³ Там же. С. 302.

⁴ Мачтет-Юркевич Т.Г. Мачтет // Мачтет Г.А. Избранное. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 4.

И.Ф. Речицкого, с целью создания земледельческой комунны. «Исполненный самых радужных надежд»¹ на воплощение в жизнь этой социально-экономической утопии, Мачтет столкнулся в Америке с суровой действительностью, с утратой иллюзий, однако именно в американский период жизни раскрылся талант Мачтета как очеркиста и беллетриста, проявившийся в «Путевых картинках» – восьми очерках, впервые опубликованных писателем в виде книги под названием «По белу свету» (1889).

Творчество Мачтета является малоизученным: он более известен как поэт², чем прозаик, хотя практически полное отсутствие внимания исследователей к творческому наследию Мачтета не является заслуженным. Татьяной Дьячук творчество Мачтета рассматривается в рамках народнической очеркистики (Глеба Успенского, Николая Златовратского и др.), при этом во главу угла ставится важный мотив инфантильности народных масс в сознании писателей-народников. «Задача интеллигента, по убеждению писателей-народников, – верно пишет Татьяна Дьячук, – состоит в поддержке народа на пути его социального “взросления”»³. Здесь обнаруживается явное сходство между народнической программой и лозунгом «работы у основ» польского позитивизма. И здесь же проблематика творчества Мачтета, безусловно, перекликается с ранней позитивистской новеллистикой Сенкевича (рассказами «Наброски углем» или «Бартек-победитель»). Однако позитивизм во многом делал ставку на эволюционное развитие капиталистических отношений, основанных на свободном предпринимательстве, в то время как смысл деятельности русских интеллигентов-народников, по верному замечанию исследовательницы, состоял в том, чтобы «помочь “взрослеющему” народу избежать “соблазнов” капитализма»⁴, следовательно, в народническом движении присутствовали зерна социалистической идеологии. Согласно Мачтету (в период его прибытия в Америку) «прививкой» от буржуазного эгоизма и должен был стать социально-экономический проект земледельческой общины.

К «американской» прозе Мачтета обращается культуролог Николай Кубанев. Так, например, в связи с очерком «Нью-Йорк» ученый пишет, что Мачтет изображает «гигантский мегаполис» как «город надежды, бурной динамики и заботы о человеке»⁵. В отличие от многих европейских авторов (например, Чарльз Диккенс, Василий Розанов), Мачтет «акцентирует не отрицательные, а положительные стороны американского характера»⁶. «Под воздействием американской действительности Мачтет из русского общинника превращается в американского индивидуалиста»⁷, – констатирует исследователь. Сопоставляя «американскую» прозу Мачтета с повестью Владимира Короленко «Без языка», Николай Кубанев делает вывод, что у Короленко «американская тема... получает новый ракурс: в

¹ Там же. С. 6.

² См.: *Нагорнов В.П.* Григорий Александрович Мачтет как создатель стихотворения «Последнее прощанье» – литературной основы революционного гимна «Замучен тяжелой неволей» // *Российский научный журнал.* 2017. № 1(54).

³ *Дьячук Т.В.* Инфантилизм народа как тема очерковой прозы писателей-народников // *Научный диалог.* 2020. № 2. С. 231.

⁴ Там же. С. 232.

⁵ *Кубанев Н.А.* Образ Америки в русской литературе: из истории русско-американских литературных и культурных связей XIX – первой половины XX вв.: Дисс. ... доктора культурологии. М., 2001. С. 399: <https://www.dissercat.com/content/obraz-ameriki-v-russkoi-literature-iz-istorii-russko-amerikanski-kh-literaturnykh-i-kulturnykh> (дата обращения: 21.01.2023).

⁶ Там же.

⁷ Там же.

нее входит тема ностальгии и утраты иллюзий у человека, оказавшегося на американской земле. А отсюда органично вырастает тема патриотизма»¹. Однако если сопоставить повести «Блудный сын» Мачтета и «Без языка» Короленко, то здесь обозначается в первую очередь все же сходство, а не различие: патриотизм Короленко и Мачтета, по аналогии с польскими позитивистами, заставляет героев обеих повестей пройти путь избавления от иллюзии, выраженной знаменитой пословицей «Славны бубны за горами», и обрести смысл жизни в труде на родной земле.

Аналогичной является позиция великого польского писателя Генрика Сенкевича. «Показывая трагедию простых людей, – говорится в моем совместном исследовании с И.Д. Копцевым, – [Короленко и Сенкевич. – Л.М.]... объясняют крушение крестьянских надежд на счастливое будущее столкновением двух картин мира: традиционно-патриархальной, опирающейся на идею связи человека с родной землей, и буржуазно-модернизационной, в основе которой лежит концепция «американской мечты» как индивидуалистического проекта самореализации» (Копцев, Мальцев)².

В судьбе Сенкевича определяющую роль сыграл «американский» период его жизни и творчества (1876–1878), с тем, однако, отличием от Мачтета, что пребывание классика польского реализма в Америке связано с его журналистской деятельностью в качестве корреспондента «Газеты Польской». Польский исследователь Здзислав Найдер справедливо обращает внимание на двуединую позицию Сенкевича, состоящую в его глубоком погружении в американскую жизнь и вместе с тем усилившейся именно в американский период патриотической тенденции его творчества. «“Письма из путешествия”, – констатирует исследователь, – это само по себе произведение выдающееся и заслуживающее внимания исследователя. Они являются славной страницей не только в истории нашей литературы, но и в истории прогрессивной мысли. Однако их значение еще важнее, и самое интересное для историка литературы – в том, что они занимают особое место в развитии идеологии и писательского мастерства автора. Разница по уровню и идейной позиции между произведениями Сенкевича, написанными до поездки в Америку и по возвращении оттуда, – полностью очевидна»³. В свою очередь, говоря об «американских» рассказах и повестях Сенкевича, тесно связанных с его «Письмами из путешествия в Америку», Здзислав Найдер проводит их внутреннюю классификацию, разграничивая группу «американских» новелл «*sensu stricto*» («В стране золота», «Комедия ошибок», «Орсо», «Сахем»), и повесть «За хлебом» – «единственное» произведение «о типичной судьбе польского крестьянина-эмигранта»⁴.

В «Письмах путешествия в Америку» Сенкевич, как польский корреспондент, руководствуется принципом критической дистанции по отношению к американскому образу жизни и мысли. Его мировоззренческая установка – полоноцентристская и европоцентристская: для Сенкевича-туриста главными критериями культурной ценности любого посещаемого места является прочность его связи с «преданья-

¹ Кубанев Н.А. Образ Америки в русской литературе: из истории русско-американских литературных и культурных связей XIX – первой половины XX вв. С. 399.

² Копцев И.Д., Мальцев Л.А. Оппозиция «родина» – «чужбина» в «американских» повестях Г. Сенкевича «За хлебом» и В.Г. Короленко «Без языка» // Вестник БФУ имени И. Канта: Филология. Педагогика. Психология. 2022. №2. С. 73.

³ Najder Z. O «Listach z podróży do Ameryki» Henryka Sienkiewicza // Pamiętnik Literacki. 1955. №46(1). S. 54.

⁴ Ibid. S. 118–119

ми старины глубокой», глубина национальной самобытности: «Везде есть какая-то традиция, везде со стен смотрит на тебя если не сорок веков... то хотя бы более чем десять, везде видишь историю, застывшую в стене и камне, везде определенная национальная особенность, везде какой-то великий идеал, начало которого во мраке прошлого. В Нью-Йорке всего этого нет»¹. Мачтет ценит древность памятников истории гораздо меньше, чем Сенкевич. Поэтому образ Нью-Йорка в «Путевых картинках» русского писателя является более располагающим (при всей критической объективности показа американской действительности). Образ крупнейшего города Америки у Мачтета не лишен некоторой поэтичности, связанной с восприятием как здешней природы, так и цивилизации: «Никогда не забудешь ни синей воды омывающего его океана; ни леса мачт на пристани и дымящихся труб пароходов; ни стройных красивых, подчас грандиозных построек, которым могли бы позавидовать и Париж и Лондон; ни той кипучей, сильной жизни, которая не прекращается на его улицах»². Апологетическое отношение Мачтета к американской жизненной философии не отменяет критической реалистичности «Путевых картинок», нередко переходящей в едкую иронию, проявляемую на уровне художественных деталей. Например, утверждая, что американцы – «мастера на рекламы», Мачтет приводит забавный пример: «Во время моего пребывания в Штатах случился небывалый курьез, когда фабрикант вздумал даже своего президента обратиться в вывеску-рекламу... Вновь избранный Грант должен был говорить речь с традиционной “платформы” к избирателям. Накануне он получил от фабриканта целый gross (дюжину дюжин) прелестных носков в подарок, с вышитыми крупными золотыми буквами именем фабриканта и маркой фабрики. Посылая этот подарок, фабрикант просил своего “высокоуважаемого президента”, которого уверял в своей “любви и преданности”, непременно надеть его носки и только подкатать панталоны, чтобы “все граждане могли видеть золотое клеймо фабрики”. Грант, конечно, обиделся. В газете было напечатано, что “президент никак не ожидал, чтобы нашелся гражданин, который смотрел бы на президента как на вывеску”, – но дело было сделано... Этот курьез разошелся по штатам, и фабрика стала известной»³.

Известный по всему миру американский меркантилизм саркастически описан Мачтетом не только в путевых очерках. В образе мистера Смартбоя – персонажа с говорящей фамилией (повесть «Черная неблагодарность», 1889) – показано фиаско самоуверенного американского прагматика при столкновении с одним из последних представителей автохтонной цивилизации – вождем индейского племени Черным Ястребом. Повесть Мачтета была написана в период сибирской ссылки и издана в том же году, что и новелла Сенкевича «Сахем». Сюжеты этих произведений отличаются поразительным сходством перипетий и вместе с тем диаметральной противоположностью неожиданных развязок. Сходны также имена героев-индейцев у обоих писателей: «сахем» Красный Ястреб из племени черных змей у Сенкевича и Черный Ястреб у Мачтета. В рассказе Сенкевича местом действия является цирк, в котором канатоходцем работает сын легендарного вождя индейского племени. В «североамериканской» повести Мачтета также подчеркивается взаимосвязь мотивов развлечения толпы и американского стремления к коммерческому успеху, связанного с риском, не всегда оправданным: мистер Смартбой получает в свое рас-

¹ *Sienkiewicz H.* Listy z podróży do Ameryki. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sienkiewicz-listy-z-podrozy-do-ameryki.pdf> (дата обращения: 21.01.2023).

² *Мачтет Г.А.* Избранное. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 63.

³ Там же. С. 76.

поражение настоящего индейского вождя, используя его в качестве приманки для посетителей магазина, владельцем которого он является.

Сходство произведений обеспечивает также мотив опасности и страха жаждущей развлечений толпы в связи с тем, что в потомке индейцев может пробудиться вольнолюбивый дух его соплеменников и желание отомстить бледнолицым за гибель индейского мира. Эти мотивы явно присутствуют в рассказе Сенкевича. И наоборот, в повести Мачтета имеет место неоправданная беспечность участников пикника и самого организатора мероприятия мистера Смартбоя. Не случайно в рассказе «Сахем» Сенкевича присутствует аллюзия легенды о Дон Жуане и Каменном госте («Оркестр перестает играть “Янки Дудл”, раздаётся мрачная ария командора из “Дон-Жуана”»¹) – она также скрыто присутствует в повести Мачтета.

«Синонимическими» эпизодами рассказа Сенкевича и повести Мачтета являются сцены пения, пробуждающего в главном герое чувство патриотизма и ненависти к врагу. Здесь просматривается еще одна скрытая аллюзия – песнь Вайделота в поэме «Конрад Валленрод» Мицкевича (в большей степени достоверен этот мицкевичизм в новелле Сенкевича, в которой индеец «поет по-немецки»):

<p>«Тем временем сахем приближается к другому концу проволоки, останавливается – и неожиданно из его груди вырывается песнь войны. Как странно! Вождь поет по-немецки. Но это вполне понятно. Очевидно, он забыл язык своего племени. Впрочем, никто не обращает на это внимания. Все слушают песню, которая растет и крепнет. Это не то пение, не то какой-то безгранично тоскливый вой, дикий и хриплый, полный зловещих нот»².</p>	<p>«И он запел ее, эту страшную боевую песню его братьев. Могучим движением поднялся он с места, выпрямился и, смотря вдруг загоревшимися, воспаленными глазами туда, где стояли “вигвамы”, где витали в тумане души почивших героев – в эту страшную пропасть, – он пел им свою дикую, вольную песню. И по мере того, как он ее пел, по мере того, как резкие гортанные звуки все смелее вырывались из его груди, он, казалось, рос все выше и выше, делался все легче, загорался все большею страстью, становился все могучее и сильнее»³.</p>
--	---

Развязка в произведениях Сенкевича и Мачтета основывается на не оправдавших себя ожиданиях. У Сенкевича оказывается, что герой просто очень хорошо исполнил свою роль, не представляя, на самом деле, той угрозы, которую ожидала толпа. С этим связаны горько-иронические акценты авторской трактовки событий, обусловленные тем, что «сахем» полностью утратил свободолобивый дух своих отцов. В произведении Мачтета неожиданность развязки предопределяется, наоборот, наивной самоуверенностью мистера Смартбоя, считавшего, что он достиг полного успеха в приручении индейца, но в итоге эта самонадеянность предприимчивого человека, поставившего деньги выше других ценностей, стоила ему жизни.

Другой парой текстов польского и русского писателя об Америке, имеющих ряд важных типологических параллелей, являются повести «За хлебом» (1879) Сенкевича и «Блудный сын» (1882) Мачтета. Основанием для сопоставления является присутствие в них мотивов эмиграции – оставления родного дома и переезда в Америку. В повести Сенкевича путешествующими героями является крестьянская семья из двух человек – отца Вавжона и дочери Марыси. Это поездка без возврата, продиктованная материальными, экономическими причинами, что проявляется в самом названии повести «За хлебом». В повести Мачтета неотъемлемым элементом путешествия героя является мотив возвращения домой, в соответствии с сюжетом обозначенной в названии евангельской притчи. Как и герой

¹ Сенкевич Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. С. 391.

² Там же. С. 393.

³ Мачтет Г.А. Избранное. С. 502.

Сенкевича, путешествующий герой-одиночка Андрей Загайный тоже крестьянского происхождения, но он учитель, представитель мира интеллигенции. Ввиду его принадлежности к интеллигенции, действия этого героя не продиктованы глубоко материалистическими соображениями. Загайный со свойственным ему максимализмом противопоставляет себя омещанившемуся окружению и совершает отчаянный поступок, уезжая в далекую страну. Америка для него – это главный жизненный «экзамен», результатом которого должна стать или полная самореализация, или окончательное поражение в жизни.

Дифференцирующим социологическим контекстом двух рассказываемых историй является то, что Сенкевич описывает массовую эмиграцию соотечественников, которую писатели позитивистской формации воспринимали как угрозу социально-экономическому благополучию страны. Основной тенденцией польской позитивистской прозы был «экономический патриотизм»¹, предполагающий критику «эмиграции талантов»² и доносящий до соотечественников мысль о том, что погоня «за хлебом» на чужбине является пагубной иллюзией и что человек не может нигде быть так востребован, как на родной земле.

В частично автобиографической повести «Блудный сын» Григорий Мачтет художественно переосмысливает опыт своего личного путешествия в Америку. Судя по сюжету, поездка подданного Российской империи в Америку в исторических условиях позапрошлого века – довольно редкий случай, вызывающий удивление американцев. Если в повести Сенкевича отмечается, что для американцев польские обычаи, привычки героев не являются особой экзотикой, то, когда герой повести Мачтета Андрей Загайный в разговоре с американцами неоднократно называет свою национальность «русский»³, неизменной реакцией является удивление, поскольку в Америке XIX в. о представителях этого народа мало кто знает. Поэтому сам Загайный в стереотипизированном американском восприятии фигурирует как «европеец» или, еще более обобщенно, как «чужой»⁴. Вавжон и Марыся в Америке встречают многих поляков, в то время как обстоятельства пребывания Загайного в заокеанской стране полностью вырывают его на этот жизненный период из среды своих соотечественников.

В повестях Сенкевича и Мачтета важную роль играет мотив надежды, с которым связаны основные действия героев обоих произведений. Во имя надежды герои переезжают в Америку, однако дальнейшее развитие событий демонстрирует обманчивость надежд. Но именно в момент краха надежды на чужбине новым «воплощением» надежды становится перспектива возвращения на родину, и эта надежда реализуется в повести Мачтета, в то время как у Сенкевича надежда на возвращение для польских крестьян оказывается не менее эфемерной, чем первоначальная надежда на обретение счастья в далекой стране. В подобном пессимистическом решении Сенкевича проявляется, прежде всего, его дидактическая задача, заключающаяся в суровой демонстрации бесперспективности и безвыходности положения польского крестьянина на чужбине. Сентиментально-сочувственное отношение автора к попавшим в беду героям (в особенности к Марысе) диссонирует с ключевым тезисом повести, основывающимся на суровом дарвиновском законе борьбы за существование: крестьянин находит себе работу и может выжить только на родной земле, а на чужбине он обречен на вымирание. Счастливая или, по крайней мере, неоднозначная концовка (например,

¹ *Orzeszkowa E. Publicystyka społeczna. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. S. 328–329.*

² *Ibid. S. 259–260.*

³ *Мачтет Г.А. Избранное. С. 350, 362, 380.*

⁴ Там же. С. 366–372.

смерть Вавжона и спасение Марыси) пробуждает надежду на относительно благополучный исход эмиграции – создает впечатление, что у крестьян-эмигрантов есть определенный шанс на выживание и, может быть, на успех. Конструирование образов Вавжона и Марыси в повести Сенкевича связано с мотивом надежды в самых отчаянных жизненных ситуациях (*contra spem spero*): в бушующем океане, во многолюдном Нью-Йорке, в лесах Арканзаса. Сенкевич показывает, что надежда является центральным элементом жизни каждого человека, в любой отчаянной ситуации. Вернувшаяся в Нью-Йорк Марыся до последнего момента пытается попасть на корабль, идущий из Америки в Европу, что является своего рода «реквиемом» надежды в повести. Единственным отклонением от императива надежды является эпизод в середине повествования, когда Вавжон принимает решение утопить свою дочь, что сам же впоследствии, перед смертью, сознает как тягчайший грех – грех отчаяния.

Зигзагообразная сюжетная кривая – крах надежды, ее последующее возрождение, а затем новый ее крах – является индикатором конфликта между сочувственным отношением автора к героям и беспепелляционностью авторского приговора, связанного с тем, что в Америке жизнь для крестьян фактически кончилась. Согласно черновой версии повести, Сенкевич в процессе работы над рассказом рассматривал возможность приезда в Америку возлюбленного Марыси – Яся¹. Гипотетический мотив воссоединения возлюбленных является проявлением надежды, однако, исходя из реалистической достоверности, автор отказывается от первоначальных планов возрождения отношений Яся и Марыси. В этом отношении ранний Сенкевич-позитивист диаметрально противоположен зрелому Сенкевичу как певцу героического прошлого, укрепляющему дух польских читателей. Скшетульский в конце соединяется с Еленой, Кмициц с Оленькой, а Виниций с Лигией, что является характерной для зрелого Сенкевича реализацией сюжета оправданной надежды. Существует параллелизм в расстановке персонажей повести «За хлебом» и романа «Огнем и мечом», где отношения между парой влюбленных осложняются введением фигуры антагониста героя и третьего участника «любовного треугольника» – соответственно Орлика и Богуна. В этих фигурах есть демоническое начало, однако этот демонизм не лишен специфической привлекательности. Несмотря на разрушительную волю, герой-антагонист выступает в положительной функции спасителя героини, даже, как в повести «За хлебом», ценой своей жизни. Однако художественная диалектика потери надежды и затем ее возрождения в повести «За хлебом», по сравнению с исторической романистикой Сенкевича, вывернута наизнанку: хотя герои и руководствуются вышеупомянутым принципом *contra spem spero*, однако, в итоге, события, происходящие в повести, приводят к краху надежд.

У Мачтета категория надежды является так же, как и у Сенкевича, основным сюжетным двигателем повести. В истории Андрея Загайного мотивы потери и возвращения надежды обусловлены развитием отношений главного героя с его возлюбленной Галиной, с которой они, познакомившись, тут же расстаются, и затем эта связь спорадически поддерживается посредством переписки, чтобы в конце произведения, после возвращения Андрея из Америки в родное село Барвиновку, увенчаться счастливым воссоединением влюбленных. Галина наделена, как и Андрей, такими чертами характера, как беспокойство, тяга к новому: она покидает родину для того, чтобы искать своего призвания за рубежом, т. е. делает то, что сделал впоследствии Андрей, отчаявшийся найти свое призвание на родине. Впоследствии, в период пребывания Андрея в Америке, Галина живет в Петербурге, что, учитывая

¹ Сенкевич Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. С. 398.

особое значение петербургского топоса в русской культуре («...глубочайшая идея его (Петербурга. – Л.М.) лежит... в несводимой к единству антитетичности и антиномичности»¹), можно назвать символической презентацией не столько спокойствия или умиротворения, сколько промежуточного пребывания между отчизной и чужбиной, оседлым и скитальческим образом жизни.

Между идиллическим моментом знакомства героев и также идиллическим, но все-таки искусственным финалом повести у Мачтета имеет место, как и в повести Сенкевича, мотив разлуки героев. Здесь проявляется отмеченный Георгием Гачевым лейтмотив «русского эроса»: «Сквозь всю русскую литературу проходит высокая поэзия неосуществленной любви. “В разлуке есть высокое значенье”, – писал Тютчев... – Жизнь разводит влюбленных, как мосты над Невой»². Любовная линия в повести «Блудный сын» отходит на второй план, что объясняется отсутствием в судьбе Галины и Андрея драматических осложнений, которые могло вызвать появление третьего персонажа, – например, потенциального антагониста главного героя и конкурента за руку и сердце его избранницы, как это происходит в повести Сенкевича.

Для героев Мачтета и Сенкевича пребывание в Америке знаменует неизбежное эмоциональное отчуждение от „Нового Света” и, следовательно, постепенную утрату надежды. В контексте этой негативной динамики особую роль *deus ex machina* играет мудрый советчик, которые встречается герою (герою) в критический момент жизни и подсказывает им дальнейший путь, помогая посмотреть на проблемы американского образа жизни по-новому. В повести «За хлебом» это встреча доведенных до крайней нищеты Вавжона и Марыси с пожилым соотечественником, паном Злотопольским, который дает им не оправдавшуюся в долгосрочной перспективе надежду, направляя в польскую колонию Боровина в штате Арканзас. В повести «Блудный сын» оказавшийся на больничной койке Андрей Загайный встречается с медсестрой мисс Вудзон и анонимным доктором-американцем, беседы с которыми приводят героя к переосмыслению всей его жизни. Монологи этих будто бы «посланных Богом» персонажей имеет назидательный характер, в них сфокусирован идеологический смысл обеих рассказываемых историй:

<p>«Да, много горя вы хлебнули. Страна эта хорошая, только нужно уметь здесь устроиться... Когда я сюда приехал, у меня ничего не было, а теперь есть кусок хлеба. Но вам, крестьянам, нужно свою землю пахать, а не по свету таскаться. Если вы уедете, кто же там останется? Приехать-то сюда легко, но вернуться трудно. А здесь вы никому не нужны»³.</p>	<p>«Знаете, доктор, – говорит он (Андрей. – Л.М.), – когда я ехал сюда, один баварец, побывавший здесь, и, заметьте, очень умный человек, не советовал мне ехать, уверяя, что у вас здесь нет жизни [...] / – Ну, положим, – отвечает доктор, подумав, – жизнь-то есть, но своя, особенная, вами, европейцами, не усваиваемая. Видите, ведь мы особенного склада люди; кое-что да кое-как пережили, что и сделало нас оригинальными, вам чуждыми. [...] Ну, а насчет первого, так... отчего же не ехать? [...] Работа найдется, только [...] знаете нашу задачу настоящего момента, жизнью намеченную и поставленную нам пока дилемму? [...] Победить пространство, сэр, вот что! [...] Пустыню, сырую природу прибрать к рукам и обработать, – вот что написала жизнь на нашем знамени. А потому рукам, одним рукам... у нас вольготнее, легче ориентироваться, осесть, чем одной голове. [...] У вас не то; у вас места мало. [...] У вас главный спрос на голову...»⁴.</p>
--	--

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс, 1995. С. 5.

² Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПб, 2003. С. 252.

³ Сенкевич Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. С. 305.

⁴ Мачтет Г.А. Избранное. С. 381.

Сопоставление этих тезисов повестей «За хлебом» и «Блудный сын», с помощью которых проясняется целесообразность и перспектива переезда из Европы в Америку, позволяет допустить возможность непосредственного знакомства Мачтета с повестью Сенкевича. Мачтет сохраняет и разворачивает основной тезис Сенкевича, кратчайшим образом выражаемый поговоркой «где родился, там и пригодился», дополняя, как и Сенкевич, этот тезис контртезисом, апологетическим по отношению к Америке как к земле, имеющей свои преимущества для приезжих, но только для тех, кто знает, как пользоваться этими преимуществами. В повести Мачтета доктор высказывает парадоксальное суждение «у вас не то, у вас места мало», обусловленное тем, что он принимает Андрея за «европейца», не имея представления о том, что на родине героя земли как раз много, следовательно, лозунг «победить пространство», «пустыню, сырую природу прибрать к рукам и обработать» в Восточной Европе гораздо более актуален, чем в Западной. Конструктивная концовка повести, представляющая собой возвращение Загайного и его альтруистический труд, физический, равно как и умственный, на благо своим односельчанам соответствует позитивистской идеологии, исповедуемой польскими писателями, в том числе Генриком Сенкевичем.

ЛИТЕРАТУРА

- Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс, 1995. 480 с.
- Дьячук Т.В.* Инфантилизм народа как тема очерковой прозы писателей-народников // Научный диалог. 2020. № 2. С. 222–237.
- Копцев И.Д., Мальцев Л.А.* Оппозиция «родина» – «чужбина» в «американских» повестях Г. Сенкевича «За хлебом» и В.Г. Короленко «Без языка» // Вестник Балтийского федерального университета имени И. Канта. Сер. Филология, педагогика, психология. 2022. № 2. С. 72–77.
- Кубанев Н.А.* Образ Америки в русской литературе: из истории русско-американских литературных и культурных связей XIX – первой половины XX вв.: Дисс. ... доктора культурологии. М., 2001: <https://www.dissercat.com/content/obraz-ameriki-v-russkoi-literature-iz-istorii-russko-amerikanskikh-literaturnykh-i-kulturnykh> (дата обращения: 21.01.2023).
- Мачтет Г.А.* Избранное. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 616 с.
- Нагорнов В.П.* Григорий Александрович Мачтет как создатель стихотворения «Последнее прости» – литературной основы революционного гимна «Замучен тяжелой неволей» // Российский научный журнал. 2017. № 1(54). С. 39–51.
- Сенкевич Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1983. 399 с.
- Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.
- Цыбенко Е.З.* Из истории русско-польских литературных связей XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1978. 280 с.
- Цыбенко Е.З.* «Quo vadis» и русский читатель // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 301–312.
- Najder Z.* O «Listach z podróży do Ameryki» Henryka Sienkiewicza // Pamiętnik Literacki. 1955. № 46(1). S. 54–122.
- Orzeszkowa E.* Publicystyka społeczna. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. 776 s.
- Sienkiewicz H.* Listy z podróży do Ameryki: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sienkiewicz-listy-z-podrozy-do-ameryki.pdf> (дата обращения: 21.01.2023).

REFERENCES

Gachev G.D. (1995). National Images of the World. Cosmo-Psycho-Logos. Moscow. Progress Publ. 480 p.

Dyachuk T.V. The Infantilism of the People as a Theme of the Essay Prose of Populist Writers. *Nauchnyi Dialog*. 2020. No 2, pp. 222–237.

Koptsev I.D., Maltsev L.A. The Opposition of Homeland – Foreign Country in “American” Novels “For Daily Bread” by H. Sienkiewicz and V.G. Korolenko’s “Without Language”. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Philology, Pedagogy, Psychology*. 2022. No 2, pp. 72–77.

Kubanev N.A. The Image of America in Russian Literature: From the History of Russian-American Literary and Cultural Relations in the 19th – first half of the 20th centuries: Thesis (Cultural Studies). Moscow. 2001: <https://www.dissercat.com/content/obraz-ameriki-v-russkoi-literature-iz-istorii-russko-amerikanskikh-literaturnykh-i-kulturnykh> (date accessed: 21.01.2023).

Machtet G.A. (1958). Selected Works. Moscow. Gosudarstvennoe Izdatelstvo Khudozhestvennoy Literaturny Publ. 616 p.

Nagornov V.P. Grigory Alexandrovich Machtet as the Creator of the Poem “Poslednee prosti” – the Literary Basis of the Revolutionary Anthem “Zamuchen tyazheloy nevolej”. *Russian Scientific Journal*. 2017. No 1(54), pp. 39–51.

Sienkiewicz H. Collected Works: In 9 vols. Vol. 1. Moscow. 1983. 399 p.

Toporov V.N. (2003). Petersburg Text of Russian Literature. St. Petersburg. Iskusstvo-SPb Publ. 616 p.

Tsybenko E.Z. (1978). From the History of Russian-Polish Literary Relations in the 19th–20th centuries. Moscow. Moscow State University Press. 280 p.

Tsybenko E.Z. “Quo vadis” and the Russian Reader. *Voprosy Literatury*. 1997. No 1, pp. 301–312.

Najder Z. On Henryk Sienkiewicz’s “Letters from a Journey to America”. *Pamiętnik Literacki*. 1955. No 46(1), pp. 54–122.

Orzeszkowa E. (2005). Social Journalism. Vol. 1. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 776 p.

Sienkiewicz H. Letters from a Journey to America: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sienkiewicz-listy-z-podrozy-do-ameryki.pdf> (date accessed: 21.01.2023).

Сведения об авторе:

Леонид Алексеевич Мальцев,
доктор филол. наук
профессор
Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта

Leonid A. Maltsev,
Doctor of Philology
Professor
Immanuel Kant Baltic Federal University

lamaltsev23@mail.ru

М.М. Хмяльніцкі (Мінск, Рэспубліка Беларусь)

Идейно-художественное своеобразие социальных романов Адама Плуга [Дэйна-мастацкая адметнасць сацыяльных раманаў Адама Плуга]

Анотацыя: В статье исследуется идейно-художественная и жанровая специфика романов Адама Плуга («Дух и кровь», «Официалист» и «Бакалавры») с учетом социокультурного контекста, основных тенденций в польской литературе 1860–1870-х гг. Произведения писателя рассматриваются через призму теории социального романа Е.З. Цыбенко («изображение среды, быта отдельных социальных слоев, их взаимоотношений», «характерные типы», «широкое полотно жизни общества», «бытовая картинка» и др.). Выявлены факторы, которые обусловили идейно-художественное своеобразие социальных романов А. Плуга: позитивизм, общественно-исторические события, хронотоп, система образов, синтез романтизма и реализма, интерьер, язык, пейзаж.

Ключевые слова: социальный роман, позитивизм, польская литература, романтизм, реализм, жанр, персонаж, пограничье

M.M. Khmialnitski (Minsk, Republic of Belarus)

The Ideological and Artistic Identity of Social Novels by Adam Plug

Abstract: The article examines the ideological, artistic and genre specificity of Adam Plug's novels ("Duch i krew", "Oficjalista" and "Bakalarze") considering the socio-cultural context, the main Polish literature trends of the 1860s and 1970s. The works of the writer are examined from the view of E.Z. Tsybenko's social novel theory ("environment depiction, individual social life, their relationships", "characteristic types", "the overview of social life", "home picture", etc.). The article reveals the factors, which determined the ideological and artistic identity of the social novels by Adam Plug: positivism, social and historical events, chronotope, system of images, synthesis of romanticism and realism, interior, language, scenery.

Key words: social novel, positivism, Polish literature, romanticism, realism, genre, character, borderland

Пры рэтраспектыўным аналізе мастацкага матэрыялу нярэдка мяняюцца неаспрэчныя раней крытэрыі і гісторыкам літаратуры даводзіцца ўзгадваць і пісьменнікаў далёка не першага плана, якія часта ў сваіх творах зазіралі наперад у спосабе адлюстравання рэчаіснасці, паказе чалавека і грамадства, стваралі глебу для

будучага росквіту тых ці іншых жанраў. Увага да творчасці такіх аўтараў дазваляе ўзнавіць літаратурны працэс ва ўсёй яго шматстайнасці, убачыць у ім спецыфічнае, а таксама засведчыць дыялектыку разнастайных з’яў і падзей у прыгожым пісьменстве той ці іншай краіны.

У кантэксце сказанага вышэй паказальнай падаецца творчая спадчына Адама Плуга (Adam Pług, 1823–1903) – польскага і беларускага пісьменніка, які амаль невядомы сучаснаму чытачу і ўсё яшчэ як след недаацэнены спецыялістамі-даследчыкамі ў гісторыі літаратуры Польшчы другой паловы XIX стагоддзя. Творчасць А. Плуга, прадстаўніка другога пакалення польскіх рамантыкаў, з’яўляецца ў пэўным сэнсе з’явай пераходнага перыяду, бо засведчыла змену мастацкіх парадыгм – ад рамантызму да рэалізму. Як трапна заўважыла І. Мацяеўская, «пры чытанні раманаў Плуга і падобных да яго аўтараў, якія стварылі аснову для творчасці Ажэшка, пераконваешся, наколькі бясконца вялікая праца папярэднічала нараджэнню вялікай рэалістычнай прозы»¹. Падобнай думкі прытрымліваецца і А. Мальдзіс, сцвярджаючы наступнае: «Раманы і аповесці Плуга ў многім падрыхтавалі глебу для прозы польскага крытычнага рэалізму другой паловы XIX стагоддзя»². Пачаўшы з твораў, у якіх выключная роля ў справе маральнага ўдасканалення чалавека і грамадства адводзілася рэлігіі і асвеце, А. Пług у 1850–1860-я гг. паступова падыходзіць да рэалістычнай канцэпцыі свету і герояў, якую вызначае, з аднаго боку, наяўнасць каларытных замалёвак жыцця тагачасных Беларусі, Украіны і Польшчы, а з другога – прысутнасць элементаў асветніцкага рэалізму.

Асаблівае месца ў спадчыне А. Плуга займае раманная творчасць: з 1859 па 1863 г. выходзіць асобнай кнігай першы раман пісьменніка «Дух і кроў» («Duch i krew»)³, а таксама два тамы «Поўнага збору твораў» у Жытоміры (серыя 1)⁴ і Вільні (серыя 2)⁵. Пасля вызвалення з турмы (1866 г.) ён друкуе ў часопісе «Каласы» («Kłosy») раманы «Афіцыяліст» («Oficjalista») і «Бакалаўры» («Bakalarze», незавершаны). А. Пług займеў папулярнасць у тагачаснага чытача перш за ўсё як празаік, творы якога засведчылі нарастанне рэалістычных тэндэнцый, што стала адметнай рысай польскай літаратуры сярэдзіны і другой паловы XIX стагоддзя. «Да Варшавы, – як слушна адзначыў Ю. Тувім, – Пług прыбыў ужо як <...> аўтар паўсюдна вядомых раманаў “Афіцыяліст” і “Бакалаўры”»⁶.

Пры разглядзе ідэйна-мастакай спецыфікі раманнай спадчыны А. Плуга мы звернемся да фундаментальнай працы А.З. Цыбенка «Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века»⁷, якая не страціла сваёй каштоўнасці для літаратуразнаўцаў-паланістаў па сёння, бо дапамагае ўбачыць гэтую з’яву ў станаўленні і развіцці, нацыянальнай адметнасці і тыпалагічнай суаднесенасці, цеснай сувязі з рэалістычным раманам, яго канцэпцыяй героя і свету. А.З. Цыбенка як праніклівы і дасведчаны літаратуразнавец звяртаецца да твораў не толькі вядомых шырокаму колу чытачоў польскіх празаікаў (Ю.І. Крашэўскі, Э. Ажэшка, Б. Прус і інш.), але і менш знаных тагачасных аўтараў (Ю. Кажанеўскі, Я. Лям, А. Пług і інш.). У працэсе даследавання мы будзем абапірацца на асноўныя тэарэтычныя палажэнні і катэгорыі, вызначаныя і абгрунтаваныя А.З. Цыбенка ў дачыненні да польскага сацыяльнага рамана XIX стагоддзя: «прынцып сацыяльнай тыпізацыі»,

¹ Maciejewska J. Sylwetka literacka Adama Pługa // Pamiętnik Literacki. 1958. T. 49. Z. 1. S. 19.

² Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. Мінск, 1969. С. 80.

³ Pług A. Duch i krew: Kilka zarysów z życia towarzyskiego. Wilno, 1859. 304 s.

⁴ Pług A. Zupełny zbiór pism. Seria I. Żytomierz, 1862. 310 s.

⁵ Pług A. Zupełny zbiór pism. Seria II. Wilno, 1863. 334 s.

⁶ Księga wierszy polskich XIX wieku: W 3 t. T. 2. Warszawa, 1956. S. 286.

⁷ Цыбенко Е.З. Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века. М., 1971. 358 с.

«адлюстраванне асяроддзя, быту асобных сацыяльных слаёў, іх узаемастанункі», «характэрныя тыпы», «сацыяльны дэтэрмінізм», «шырокае палатно жыцця сучаснага пісьменніку грамадства», «мясцовыя сацыяльныя адносіны», «жывапісанне жанравых сцэнак і тыпаў», «бытавыя замалёўкі» і інш. А.З. Цыбенка шматаспектна ахарактарызавала асноўныя шляхі развіцця, праблематыку і жанравую адметнасць сацыяльнага рамана ў польскай літаратуры 40–70-х гг. XIX стагоддзя з улікам тагачаснага гісторыка-літаратурнага працэсу і сацыякультурнага кантэксту. Дадзеныя напрацоўкі – грунтоўная навуковая база і для разгляду раманнай творчасці А. Плуга.

Пачатак новага этапу ў гісторыі польскай літаратуры быў цесна звязаны з паўстаннем 1863 г., асэнсаванне характару і наступстваў якога склала яе асноўны праблема-тэматычны дыяпазон. Пачынае выразна мяняцца грамадска-палітычная і эканамічная сітуацыя ў краіне. А, як вядома, літаратура самым непасрэдным чынам рэагуе на магістральныя змены ў сацыюме, імкнучыся зафіксаваць і прааналізаваць іх. І калі ў перыяд нацыянальна-вызваленчага руху пошукі і рэалізацыя грамадскага ідэалу былі звязаны самым непасрэдным чынам з поспехамі ва ўзброенай барацьбе, то пасля паўстання ён пачаў атаясамлівацца з прагрэсам польскай асветы, навукі, культуры і прамысловасці. На першы план выходзяць грамадскія праблемы, патрабуючы свайго неадкладнага адлюстравання і асэнсавання ў літаратуры і мастацтве.

Новая сацыяльная сітуацыя і актуальныя літаратурныя задачы адсунулі прыгожае пісьменства рамантызму на другі план. Заняпад рамантычнай эстэтыкі выклікаў змены ва ўсёй тагачаснай родава-жанравай сістэме: калі да 1863 г. галоўнае значэнне для польскага чытача мелі паэзія і драма, то пасля паражэння паўстання – ва ўсёй сваёй шматграннасці проза. У гэты перыяд канцэпцыя літаратуры вызначалася ў значнай ступені ўплывам пазітывісцкай ідэалогіі – у плане яе практычнага замацавання, а таксама пошукаў шляхоў грамадскага паразумення і грамадзянскага супрацоўніцтва дзеля росквіту краіны. Вырашэнню гэтых задач і павінна была служыць польская літаратура на чале з тэндэнцыйным раманам, у якім зыходная думка як ідэя-тэзіс становілася цэнтрам, што аб'ядноўваў творструктурна і канцэптуальна; на яго раскрыццё павінны былі працаваць усе кампаненты твора. У гэтым кантэксце А. Плуг стаў адным з пачынальнікаў новай плыні ў польскай прозе другой паловы XIX стагоддзя, якую адрознівалі нацыянальная ангажаванасць, выразны сацыяльны дыкурс, актуальная маральна-этычная праблематыка і тэндэнцыя да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці.

Аналізуючы раманы А. Плуга, трэба мець на ўвазе тое, што гэты пісьменнік не з'яўляўся абсалютным прыхільнікам ідэалогіі пазітывістаў, а яго творы не былі механічным адлюстраваннем яе асноўных ідэяна-эстэтычных палажэнняў. «Элементы традыцыйнасці, – як слухна даводзіць С. Буркат, – у Плуга былі глыбока звязаны з патрыятычнымі клопатамі пра лёс народа, перапляталіся з вострымі атакамі на “клерыкалаў” усялякі раз, калі праціўнікі хацелі выкарыстаць у канкурэнтнай барацьбе яго залежнасць ад Левенталя. Характэрнай з'яўляецца таксама абарона ім Канапніцкай ад атак клерыкальнай прэсы... Ва ўсім астатнім Плуг прэзэнтуюе тып даўняга ліберала, які неахвотна прымаў змены ў грамадскай свядомасці, што імкнулася сцвердзіць генерацыя пазітывістаў»¹.

¹ *Burkot S. Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1968. S. 164.*

Раман «Дух і кроў» стаў першай спробай практычнай рэалізацыі ідэйна-мастацкіх пошукаў пісьменніка, яго стаўлення да праблем сучаснасці. А. Плуг задумаў стварыць шырокую панараму паўсядзённага жыцця шляхецкіх засценкаў, дзе ў асноўным і знаходзіў сваіх герояў. Вынікам гэтага з’явілася тое, што ў рамане «Дух і кроў» праблемны стрыжань склалі ў асноўным маральныя і сацыяльныя акцэнтны, сутнасць якіх раскрываецца ў маналогам і дыялогам персанажаў твора, разгорнутых аўтарскіх разважаннях і каментарыях.

Час дзеяння ў «Духу і крыві» пазначаны А. Плугам дастаткова дакладна – гэта 1850-я гг. Відаць, сам пісьменнік лічыў, што такая храналагічная дакладнасць у сукупнасці з іншымі канкрэтна-гістарычнымі маркерамі надасць яго твору большую пераканаўчасць. Месца мастацкага дзеяння – польска-ўкраінска-беларускае памежжа. Менавіта тут, у розных маэнтках, сядзібах, вёсках і іх ваколіцах, разгортваюцца асноўныя падзеі ў рамане А. Плуга «Дух і кроў», які ў цэлым праўдзіва зафіксаваў тагачаснае сацыяльна-эканамічнае жыццё і маральна-псіхалагічную атмасферу на паўднёва-ўсходніх «крэсах» Польшчы. Са старонак твора паўстае цэлая галерэя каларытных вобразаў арыстакратыі, шляхты і сялянства.

Багуміл – галоўны герой рамана А. Плуга, выхадзец са збыднелай шляхты – імкнецца сцвердзіць натуральнае права чалавека на прызнанне яго не па іерархічным становішчы ў грамадстве, а па духоўна-душэўных вартасцях, прафесійных здольнасцях. Гэтая лінія становіцца ў «Духу і крыві» галоўнай, а вакол яе групуецца ўсе астатняе: праблемы сям’і, «бацькоў і дзяцей», мастацтва, асветы, чалавечых узаемаадносін. Для таго каб падкрэсліць менавіта гэтую думку як асноўную, А. Плуг неаднойчы звяртаецца да цытавання Бібліі. Ужо эпіграф да рамана: «I dał im moc stać się synami Bożymi, tym którzy wierzą w Imię Jego, którzy nie ze krwi, ani z woli ciała, ani z woli męża, ale z Boga się narodzili»¹, – з’яўляецца свайго роду каментарыем да загалоўка і рыхтуе чытача да адпаведнага ўспрымання зместу твора. Галоўны герой, абараняючы правы сялян і беднай шляхты, сцвярджае: «Шляхецтва павінна быць з духу, а не з крыві», «Золата і ў попеле відаць – часцей пад сялянскай тоўстай сярмягай б’е больш шляхетнае сэрца, чым пад батыставай кашуляй»².

Пісьменнік, зыходзячы менавіта з такога тэзіса, папракае найперш арыстакратыю за яе індэферэнтнасць у адносінах да народа, за пакланенне іншаземнаму мастацтву і непрыняцце айчыннага (напрыклад, госці дома пані харунжай са з’едлівай іроніяй слухаюць музычныя творы С. Манюшкі) і шляхту з яе каставымі забабонамі і звычаямі. А. Плуг бачыў прызначэнне пісьменніка, найперш, у служэнні краіне і грамадству, а функцыю літаратуры – у выхаванні і адукацыі народа. Таму аўтар і ставіць у цэнтр рамана інтэлігента шляхецкага паходжання, які, на яго думку, павінен стаць генератарам сацыяльна карысных пачынанняў, а таксама мець давер у чытачоў.

Багуміл, разам з іншым героем – князем Мар’янам, робіць першыя крокі на грамадскай ніве: яны займаюцца выхаваннем і адукацыяй сялян і іх дзяцей, заклікаюць (і на ўласным прыкладзе гэта дэманструюць) да чалавечых адносін з сялянамі, імкнуцца «прышчапіць» новую сістэму вядзення сельскай гаспадаркі, распрацоўваюць ідэю гандлёвай рэформы. Але вынікі канкрэтнай рэалізацыі высокіх памкненняў герояў у рамане не паказаны. Аўтар дае толькі абрысы такой перабудовы, якая знойдзе пазней сваё ўвасабленне ў творчасці Г. Сянкевіча, Б. Пруса і Э. Ажэшка.

¹ *Plug A. Duch i krew: Kilka zarysów z życia towarzyskiego.* S. 1.

² *Ibidem.* S. 107.

Мастацкі метада А. Плуга ў «Духу і крыві» – гэта сінтэз рэалізму і рамантызму. Рэалістычны дыскурс прасочваецца, па-першае, у стратэгіі аўтара акцэнтаваць увагу на маральна-этычнай праблематыцы і сацыяльнай абумоўленасці ўчынкаў персанажаў, па-другое, у паказе тыповых умоў рэальнага побыту: паўсядзённыя клопаты шляхты, сялян, адметнасць іх традыцый і звычаяў, спецыфіка жыцця мясцовых памешчыкаў, жывапісныя сцэны кірмашу. Падкрэслім, што паказ апошніх асабліва ўдаваўся А. Плогу, менавіта ў іх адлюстраванні ён моцны як мастак.

Імкненне пісьменніка, чаго б гэта ні каштавала, зрабіць сваіх герояў шчаслівымі ў каханні, уключэнне ў сюжэтную лінію твора таямнічых і загадкавых падзей, нечаканых супадзенняў, сустрэч, стылёвая прыўзнятасць асобных сцэн – ад рамантызму. А ў перадачы душэўных перажыванняў герояў А. Плог часам нават спалучае рамантычны і сентыментальны струмені.

Раман «Дух і кроў» не застаўся не заўважаным польскай крытыкай. Напрыклад, А. Бэм ухваліў А. Плуга за «шматразовае прызнанне ўсяго таго, што пацвярджае права духу, а права крыві забараняе»¹. Э. Ажэшка, прачытаўшы гэты твор, знайшла шмат станоўчага ў яго мастацкай задуме і назвала «Дух і кроў» «адным з найпрыгажэйшых і найвыразнейшых тэндэнцыйна напісаных польскіх раманаў»².

Наступны раман Адама Плуга – «Афіцыяліст» – у пэўнай ступені з’явіўся крокам наперад. У цэнтры гэтага твора – фрагмент жыцця галоўнага героя Зыгмунта Відскага, які становіцца этапным у яго лёсе і прадвызначае апошні. Сюжэтна-кампазіцыйны бок рамана адрознівае храналагічная паслядоўнасць у адлюстраванні жыццёвых калізій герояў, прычым аўтар не хавае сваёй прысутнасці ў рамане. Кожнай з частак твора папярэднічае ўступ, які садзейнічае раскрыццю пісьменніцкай задумы. Ад імя аўтара вядзецца апавед са шматразовымі непасрэднымі зваротамі да чытача. У некаторых выпадках гэтыя адступленні дастаткова аб’ёмныя, знешне слаба звязаныя з ходам асноўнага дзеяння. У той жа час яны ўтрымліваюць каштоўныя звесткі, якія садзейнічаюць раскрыццю аўтарскай канцэпцыі героя і свету, вытлумачваюць і паглыбляюць ідэйны змест рамана.

Галоўны герой твора – шляхціц Зыгмунт Відскі – у сілу самых розных прычын быў вымушаны працаваць бацькоўскую сядзібу і пайсці працаваць эканомам (афіцыялістам); гісторыя шляхецкай сям’і пасля заняпаду яе маёнтка і гаспадаркі складае асноўную сюжэтную лінію твора. Апынуўшыся ў цяжкім матэрыяльным становішчы, малады Відскі накіроўваецца ў суседнюю губернію ў пошуках пасады афіцыяліста. Ён часта трапляе ў сітуацыі, якія прыніжаюць яго чалавечую годнасць, асабліва калі герой абмяркоўвае ўмовы сваёй будучай працы з багатымі і пыхлівымі арыстакратамі, міжволі ўспамінаючы тых людзей, якія ў свой час звярталіся да яго з аналагічнай просьбай. Толькі ў выніку шчаслівага супадзення Відскі знаходзіць новае месца працы ў аднаго багатага арыстакрата. Менавіта тут герой выяўляе свае гаспадарчыя здольнасці, дэманструе ўменне трымацца з гонарам, дабіваючыся такім чынам грамадскага прызнання і павагі да сябе. Дзеянне рамана часта пераносіцца з вёскі ў горад і наадварот, а гэта, падкрэслім, было для польскай літаратуры новай з’явай.

Відскі, па вялікаму рахунку, герой, які меў шмат прататыпаў у тагачасным жыцці. А так як чытачы другой паловы XIX стагоддзя ў Польшчы – гэта ў асноўным адукаваная шляхта, прадстаўнікі збыднелай буржуазіі, мяшчане і пэўная група рамеснікаў і сялян, якія былі пастаўлены ў цяжкія ўмовы барацьбы за штодзённае існа-

¹ Bem A. Piśma krytyczne. Warszawa, 1963. S. 47.

² Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze. Warszawa, 1956. S. 28.

ванне, то яны хацелі бачыць у літаратуры перш за ўсё адлюстраванне свайго жыцця і яго аналіз, ацэнку ўсяго таго, што адбывалася навокал. І менавіта тое, што многія чытачы знайшлі ў рамане відавочную праекцыю свайго лёсу, калі прыходзілася мігрыраваць у пошуках працы, прыстасоўвацца да новых умоў жыцця, садзейнічала папулярнасці гэтага твора. І. Мацяеўская ў гэтай сувязі слухна заўважае: «Збядненне, разарэнне дробнай і сярэдняй шляхты – гэта адно з ключавых пытанняў рамана Плуга»¹. Письменнік імкнуўся праўдзіва, знутры паказаць гэты працэс, выкарыстаўшы багаты ўласны досвед (страта А. Плугам вёскі Паток). Каб вырашыць дадзеную праблему, аўтар даводзіць, што прычына заключаецца не столькі ў асобных прадстаўніках арыстакратыі, колькі ў складанай тагачаснай грамадска-эканамічнай сітуацыі. Паказальнай у гэтым сэнсе з’яўляецца гутарка ў карчме, дзе збяднелыя шляхцічы па-народнаму трапна і цвяроза ацэньваюць агульны стан сучаснага ім жыцця, з веданнем справы абмяркоўваюць свае праблемы.

Чым жа была абумоўлена перавага менавіта такога ракурсу ў рамане А. Плуга «Афіцыяліст»? «Для развіцця польскага рамана на гэтым этапе, – слухна зазначае ў сваёй кнізе «Польскі сацыяльны раман 40–70-х гадоў XIX стагоддзя» А.З. Цыбенка, – характэрна больш пільная ўвага да сацыяльных праблем, перанос асноўнага цяжару з фабулы на сацыяльны фон, што сведчыла аб паглыбленні рэалізму ў параўнанні з папярэднім перыядам»². У рамане прадстаўлена панарама гістарычных, сацыяльна-побытавых і этнакультурных падзей і рэалій. «Адам Пług, у прыватнасці, меркаваў, – працягвае А. Цыбенка, – што ў яго рамане «Афіцыяліст» у цэнтры павінен быць характар галоўнага героя, але гэты характар не атрымаўся досыць яркім, мы б нават казалі, што не герой у гэтым рамане самае важнае і цікавае, а апісанне памешчыцкага асяродку, яго побыту, узаемаадносін са шматлікай праслойкай эканоміі, слуг і г.д.»³. Акцэнт у мастацкім пазнанні – з асобы на грамадскае асяроддзе – з’яўляецца істотнай праявай сацыяльнага дэтэрмінізму ў паказе пісьменнікамі чалавека канкрэтнай эпохі. Імкненне А. Плуга да рэалістычнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці (малюнкі штодзённага жыцця і клопатаў шляхты, сялян) у значнай ступені вызначыла ідэйны змест і паэтыку яго раманаў.

Так, на старонках не толькі «Афіцыяліста», але і твораў іншых польскіх аўтараў, з’явіліся самыя розныя прадстаўнікі тагачаснага грамадства. Галерэя вобразаў арыстакратыі, заможнай і збяднелай шляхты, сялянства выразна вымалёўваецца на этнаграфічным фоне, які паказаны аўтарам дэталёва і самабытна, аднак глыбокі сацыяльны аналіз у творы амаль адсутнічае.

Стылёвая палітра ў рамане «Афіцыяліст» А. Плуга досыць багатая і разнастайная. Таямнічае, кантраснае, звязанае найперш з унутраным светам герояў гэтага твора, іх думкамі, рэфлексіямі, перадаецца сродкамі рамантычнага стылю. Падобны мастацкі аповед адрозніваецца прыўзнятасцю, эмацыянальнасцю, уключае параўнанні і метафары, экспрэсіўныя эпітэты. Рамантычным пафасам напоўнены многія ўнутраныя маналогі герояў.

Другі стылёвы пласт рамана «Афіцыяліст» А. Плуга звязаны з натуралістычным адлюстраваннем навакольнага свету: у спакойнай манеры вядзецца расповяд аб няўдалых спробах Зыгмунта Відскага ўладкавацца на працу, пра побыт і звычаі мясцовай шляхты і арыстакратыі. Гэтаму стылёваму дыскурсу ўласцівы прастата і яркасць мовы, прадметная дакладнасць і аб’ектыўнасць.

¹ Maciejewska J. Sylwetka literacka Adama Pługa. S. 44.

² Цыбенко Е.З. Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века. С. 266.

³ Там жа. С. 272.

Праца над трэцім раманам «Бакалаўры» была асабліва напружанай для А. Плуга. Як падкрэсліваюць даследчыкі, у гісторыі часопіса «Калоссе» не здаралася такіх перапынкаў, з якімі друкаваўся на яго старонках менавіта гэты твор. Рэдакцыя тлумачыла такую затрымку чытачам тым, што публікацыі рамана перашкодзіла асабістая драма аўтара (хвароба, а пасля смерць яго жонкі). Акрамя таго, заўсёды патрабавальны да сваёй творчасці, А. Плуг не мог раўнадушна аднесціся да тых правак і перакрэсліванняў, якія ўносіла цензура ў раман (пра гэта сведчаць яго лісты да Ю.І. Крашэўскага, якія захоўваюцца ў бібліятэцы Ягелонскага ўніверсітэта).

У цэнтры рамана «Бакалаўры» – настаўнік Ясь, які праходзіць цяжкі шлях маральных і матэрыяльных выпрабаванняў. А. Плуг паказвае свайго героя ў самых разнастайных жыццёвых сітуацыях, але малюе яго з нязменнымі сімпатыямі і спакуваннем, бо тут відавочнай з’яўляецца праекцыя на лёс аўтара твора. Характары, драматычныя падзеі і абставіны ў рамане абумоўлены ў значнай ступені сацыяльна-гістарычнымі фактарамі. Сваім жыццёвым лёсам і маральна-этычным кодэксам галоўны герой твора сцвярджае неабходнасць і значнасць існавання такой прафесійна-грамадскай праслойкі, як настаўніцтва.

Фактычна, раман «Бакалаўры» не толькі стаў лагічным працягам праблематыкі ранейшых твораў А. Плуга, але і адкрыў у польскай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя не вядомыя дагэтуль грані ў адлюстраванні характару новага героя і яго грамадскую абумоўленасць. Як і ў ранейшых творах, вобраз Яся вытрыманы ў двух планах: рэалістычным і рамантычным. Характарыстыка героя як пэўнага сацыяльнага тыпа, раскрыццё канфлікту асобы і асяроддзя, барацьба розных грамадскіх сіл, настойлівыя пошукі праўды – рэалістычны план адлюстравання. З іншага боку, у характары настаўніка дамінуюць узвышаныя пачуцці: чыстае і бескарыслівае каханне, альтруізм, эмпатыя, здольнасць адчуваць і ўспрымаць прыгажосць навакольнага свету. Нездарма ў дачыненні да героя аўтар выкарыстоўвае такія словы, як «чысты», «апостал». Аднак настаўнік Ясь перыядычна адчувае і душэўную дысгармонію, якая выклікана якраз грамадскай несправядлівасцю. А. Плуг не дэкларуе якасці героя, а выводзіць яго сутнасць, стварае чалавечы характар як адзінства агульнага, сацыяльна абагуленага і індывідуальнага. Менавіта такім чынам ствараецца дастаткова паўнакроўны мастацкі вобраз.

Раскрыццю герояў і іх характараў у рамане «Бакалаўры» спрыяе падрабязнае апісанне А. Плугам інтэр’ераў і экстэр’ераў, якія даюць магчымасць больш яскрава ўявіць побытавую спецыфіку жыцця ў правінцыі, а характарызаваць сацыяльны статус персанажаў. Рэчы і прадметы атачаюць герояў, вызначаючы іх матэрыяльныя памкненні і духоўныя прыярытэты. Наяўнасць разнастайных побытавых дэталей у кантэксце ўзаемадачынненняў з чалавекам спрыяе больш глыбокаму пранікненню ва ўнутраны свет герояў А. Плуга. Так, напрыклад, значную ролю ў рамане адыгрывае апісанне двух інтэр’ераў-локусаў – дома бацькоў галоўнага героя і пакоя будучага настаўніка.

Стыль рамана «Бакалаўры» становіцца больш разнастайным менавіта ў апошніх раздзелах твора, дзякуючы рухомай мяжы паміж аўтарскай мовай і ўнутранай мовай персанажа. Аўтар сочыць за ходам думак героя, па меры неабходнасці каменціруе іх. Апошняе, на наша меркаванне, з’яўляецца вынікам своеасаблівага пераадолення дэфіцыту псіхалагізму, што было характэрна для стадыі станаўлення і развіцця рэалізму ў польскай літаратуры.

Раманы «Афіцыяліст» і «Бакалаўры» звярнулі на сябе ўвагу даследчыка польскай літаратуры XIX стагоддзя П. Хмялёўскага, які адзначыў наступнае: «Сардэч-

насць, пачуццёвасць і пры гэтым яснае бачанне агульнай сітуацыі, прынамсі, ў пэўнай сферы, становяцца перавагай гэтых твораў, якія ўзніклі са шчырай думкі, а шырэй – імкнення ўбачыць паляпшэнне на ўсіх грамадскіх узроўнях, а менавіта ў тых, якія аўтар выбраў аб’ектам сваёй увагі, – афіцыялістаў і педагогаў <...>. Аднак запаволены ход дзеяння, слабасць кампазіцыйнай будовы, якія з’яўляюцца суцэльным недахопам нашай раманыстыкі, тут набываюць выразныя рысы»¹. А Дэатыма (Ядвіга Лушчэўская) назвала гэтыя тры раманы Плуга своеасаблівай «сацыяльнай трылогіяй» і вызначыла галоўныя, на яе думку, вартасці твораў: «Багаты вобраз падольскай прыроды, дасканалы намалёваны чалавечыя пачуцці і пакуты, праўдзіва паказаны розныя пласты грамадства, з неабходнай раўнавагаю іх станоўчых і адмоўных якасцей, рыс... мова чыстая, як раса»².

Кампазіцыйныя прынцыпы ў «трылогіі» А. Плуга абумоўлены ў значнай ступені тым, што пісьменніка цікавіць духоўны свет чалавека, які апынуўся пад уплывам не столькі нейкіх канкрэтных падзей, колькі таго грамадскага ладу, звычаяў, традыцый, што фарміраваліся стагоддзямі і з-пад якіх ён імкнецца амаль беспаспяхова вызваліцца. У выніку гэтага сюжэт адыгрывае адносна невялікую ролю ў творах, затое значны цяжар кладзецца на пазасюжэтныя сродкі мастацкага апавядання: скрупулёзнае ўзнаўленне генеалогіі галоўных герояў («Бакалаўры»), грамадскіх і гістарычных падзей і фактаў, якія з ёй звязаны («Дух і кроў»), партрэтныя характарыстыкі, дэталёвае апісанне побыту, хатняй абстаноўкі, што займае важнае месца ў мастацкім свеце твораў («Афіцыяліст»).

«Сацыяльную трылогію» А. Плуга аб’ядноўвае важная асаблівасць: у аснове кожнага з іх ляжыць біяграфія пэўнай сям’і, з якой і паходзіць галоўны герой, дзякуючы чаму гэтыя раманы набываюць рысы сямейнай сагі. Прычым, па сваёй ідэйна-мастацкай сутнасці галоўны герой – станоўчы і амаль заўсёды перамагае ў сваім сцвярджэнні на грамадскай ніве; імкнецца рэфармаваць свет, змяніць у лепшы бок чалавечыя ўзаемаадносіны, усталяваныя ў грамадстве парадкі і паказаць карысць гэтых змен непасрэдна на ўласным прыкладзе. У канструяванні героя і сюжэтных калізій значную ролю ў творах Плуга адыгрываюць раманычныя элементы, што не садзейнічала сацыяльнай дэтэрмінацыі ўчынкаў і паводзін персанажаў.

А. Плуг у сваіх раманах часта звяртаецца да атмасферы таямнічага. Увогуле, вялікае значэнне ў развіцці сюжэта адыгрываюць выпадковыя сустрэчы (напрыклад, знаёмства Багуміла і князя Мар’яна ў «Духу і крыві», князя Атаназія ў «Афіцыялісту», Яся-вучня з сябрам ягонага бацькі ў «Бакалаўрах»), незвычайныя выпадкі (знаходка грошай Відскім), матыў раскрыцця тайны нараджэння (Багусі ў «Духу і крыві»). Аўтар не прэтэндуе ў сваіх раманах на глыбокі псіхалагізм. Ён часцей абмяжоўваецца знешнім партрэтам і перадачай маральных перакананняў герояў, толькі зрэдку спрабуе прааналізаваць іх унутраны стан, даць ім больш-менш разгорнутую псіхалагічную абмалёўку – а гэта ўжо быў бы досыць выразны крок да рэалізму. «Сапраўднага майстэрства ў спалучэнні сацыяльнага і псіхалагічнага аналізу польскія раманысты дасягнуць толькі ў 80-я гады (“Лялька” Б. Пруса)³» – слухна заўважае Е.А. Цыбенка.

Яшчэ адна асаблівасць раманаў А. Плуга – гэта яркая прысутнасць рэгіяналізму, які выявіўся перш за ўсё у выбары месца дзеяння (пераважна – украінска-польска-беларускае памежжа) і ў мове персанажаў (украінскія і беларускія словы і

¹ Chmielowski P. Zarys najnowszej literatury polskiej. Kraków, 1895. S. 241.

² Deotyma. Adam Pług – Antoni Pietkiewicz // Biesiada Literacka. 1903. T. 56. №43. S. 330.

³ Цыбенко Е.З. Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века. С. 272.

выразы, напрыклад: «Хіцёр Зміцер, ды і Кузьма не дурань», «Як мядок-саладок на сталае, то й размова весялей», «Пустая ложка горла дзярэ», «Рада б душа да раю, ды грахі не пускаюць», «Гара з гарою не сыходзяцца, а чалавек з чалавекам – ай, ай, ай!» і шмат іншых). Так, у рамане «Дух і кроў» мы можам налічыць у адным раздзеле больш за дваццаць народных выслоўяў беларускага і ўкраінскага паходжання. Але яны не ствараюць уражання залішнасці, непатрэбнасці, бо арганічна прысутнічаюць у самім тэксце, карэлююць з задумай аўтара, працуюць на вырашэнне галоўнай ідэі твора. І судзя Гарбузок, адзін з цікавейшых персанажаў аповесці «Сповідзь» А. Плуга, і Зазулевіч – герой яго рамана «Дух і кроў», як людзі бывалыя, любяць ажыўляць сваё маўленне прыказкамі і прымаўкамі, якія арганічна ўплецены ў аповед. Трапныя моўныя звароты, выкрышталізаваныя з фальклору, літаральна перасыпаюць мастацкі тэкст і надаюць яму самабытнае гучанне.

Важную эстэтычную і сэнсавую ролю ў раманах выконвае пейзаж. Ён з’яўляецца істотным складнікам кампазіцыі, фонам, на якім адбываецца мастацкае дзеянне. Карціны прыроды ў сацыяльных раманах А. Плуга ўзмацняюць прыкметы рэалістычнага апавядання, дапамагаюць характарыстыцы герояў, раскрываюць неаб’якавае стаўленне аўтара да родных краявідаў у розныя поры года (зімовы пейзаж, летнія замалёўкі, восеньскія эцюды і інш.).

Як слушна падкрэсліла А.З. Цыбенка, «па характары канфлікту большасць польскіх раманаў 1860–1870-х гг. можна вызначаць як сацыяльна-побытавыя. Як правіла, вялікае месца ў іх займаюць апісанні быту, асяроддзя, прасторы, дзе працякае дзеянне»¹. Такая мастацкая асаблівасць у значнай ступені была ўласціва і раманам А. Плуга. Многія старонкі яго твораў адведзены шматаспектнаму апісанню фальваркаў, панскіх сядзіб і арыстакратычных палацаў, паглыбленню ў побытавыя дэталі, род дзейнасці і паўсядзённыя клопаты розных слаёў грамадства. Менавіта дадзены аспект з’яўляецца найбольш удалым у творах А. Плуга, што наблізіла яго ў значнай ступені да рэалістычнай тэхнікі пісьма. Канкрэтна-гістарычны фон раманаў (на якім была відавочнай і некаторая ідэалізацыя герояў – перадавых прадстаўнікоў шляхты), акрэсленасць аўтарскай пазіцыі, дэмакратычных сімпатый пісьменніка зрабілі яго прозу ў пэўнай ступені наватарскай з’явай у польскай літаратуры сярэдзіны і другой паловы XIX стагоддзя, праўдзівым і пераканаўчым тэкстам аб сацыяльна-гістарычнай сітуацыі у гэты перыяд.

Такім чынам, раманная творчасць Адама Плуга рэпрэзентуе мастацка-эстэтычны працэс ўзаемадзеяння дзвюх літаратурных (рамантычнай і рэалістычнай) традыцый, з’яўляецца сведчаннем таго, як новыя мастацкія тэндэнцыі пракладвалі шлях у тагачаснай польскай прозе. А. Плуг, намаляваўшы ў сваіх творах дастаткова праўдзівую карціну жыцця дробнай і сярэдняй шляхты, арыстакратыі, пераканаўча раскрыўшы іх характары, асаблівасці побыту, звычаяў, мовы, адыграў значную ролю ў развіцці польскага сацыяльнага і станаўленні рэалістычнага рамана 1860–1870-х гг.

ЛІТАРАТУРА

Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX стагоддзе. Мінск: Народная асвета, 1969. 164 с.

Цыбенко Е.З. Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. 358 с.

Вет А. *Pisma krytyczne.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963. 350 s.

¹ Там жа. С. 266.

Burkot S. Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968. 170 s.

Chmielowski P. Zarys najnowszej literatury polskiej. Kraków: G. Gebethner i Spółka, 1895. 484 s.

Deotyma. Adam Pług – Antoni Pietkiewicz // *Biesiada Literacka*. 1903. T. 56. №43. S. 330.

Księga wierszy polskich XIX wieku: W 3 t. / Opr. J. Tuwim. T.2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956. 624 s.

Maciejewska J. Sylwetka literacka Adama Pługa // *Pamiętnik Literacki*. 1958. T.49. Z. 1. S. 17–48.

Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze. Warszawa: Czytelnik, 1956. 471 s.

Pług A. Duch i krew: Kilka zarysów z życia towarzyskiego. Wilno: Nakładem i Drukiem Józefa Zawadzkiego, 1859. 304 s.

Pług A. Zupelny zbiór pism. Seria I. Żytomierz: Nakładem autora, 1862. 310 s.

Pług A. Zupelny zbiór pism. Seria II. Wilno: Nakładem i Drukiem A.H. Kirkora, 1863. 334 s.

REFERENCES

Maldzis A. (1969) *Journey to the 19th century*. Minsk. Narodnaja Aswieta Publ. 164 p.

Tsybenko E.Z. (1971) *Polish Social Novel of the 40–70s of the 19th century*. Moscow State University Press. 358 p.

Bem A. (1963) *Pisma krytyczne*. Warszawa. Państwowy Instytut Wydawniczy. 350 s.

Burkot S. (1968) *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w.* Wrocław; Warszawa; Kraków. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 170 s.

Chmielowski P. (1895) *Zarys najnowszej literatury polskiej*. Kraków. G. Gebethner i Spółka. 484 s.

Deotyma. Adam Pług – Antoni Pietkiewicz. *Biesiada Literacka*. 1903. T. 56. No43, s. 330.

Księga wierszy polskich XIX wieku: W 3 t. / Opr. J. Tuwim. T.2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1956. 624 s.

Maciejewska J. Sylwetka literacka Adama Pługa. *Pamiętnik Literacki*. 1958. T.49. Z. 1, ss. 17–48.

Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze. Warszawa. Czytelnik. 1956. 471 s.

Pług A. (1859) *Duch i krew: Kilka zarysów z życia towarzyskiego*. Wilno. Nakładem i Drukiem Józefa Zawadzkiego. 304 s.

Pług A. (1862) *Zupelny zbiór pism. Seria I.* Żytomierz. Nakładem autora. 310 s.

Pług A. (1863) *Zupelny zbiór pism. Seria II.* Wilno. Nakładem i Drukiem A.H. Kirkora. 334 s.

Сведения об авторе:

Николай Николаевич Хмельницкий,
доктор филол. наук
доцент
филологический факультет
Белорусский государственный университет

Mikalai Khmialnitski,
Doctor of Philology
Associate Professor
Philological Faculty
Belarusian State University

KhmelnickiNN@bsu.by

*СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ И ДРУГА
ПРОФЕССОРУ ЕЛЕНЕ ЗАХАРОВНЕ ЦЫБЕНКО
С БЛАГОДАРНОСТЬЮ И ЛЮБОВЬЮ
ПОСВЯЩАЕТСЯ*

В. Оцхели (Кутаиси, Грузия)

**Причинная обусловленность и формы взаимосвязей
грузинской литературы с литературами славянского региона
(на материале польско-грузинских
и грузино-болгарских литературных связей)**

Аннотация: В работе дан краткий обзор литературных контактов между Грузией, Польшей и Болгарией от времени их зарождения по сегодняшний день. Литературные связи между народами обусловлены сходством исторических условий, в которых они развивались на протяжении длительного времени: Болгария с конца XIV по конец XIX в. находилась под властью Османской империи, Грузия и Польша с конца XVIII в. входили в состав Российской империи. Стремление обрести утраченную независимость и крепнувшее национально-освободительное движение сближало народы Грузии, Польши и Болгарии, что нашло отражение в их культурных взаимоотношениях.

Одной из основных форм литературных связей является перевод, отражающий непосредственное соприкосновение, общение разных национальных литератур. Возникновение перевода теснейшим образом связано с потребностями общества, с тем, что отвечает требованиям литературного процесса. Академик А.Н. Веселовский называл этот процесс «встречным течением». В истории польско-грузинских и болгаро-грузинских литературных взаимоотношений перевод занимал и занимает сегодня первостепенное место.

Ключевые слова: Грузия, Польша, Болгария, литературные связи, обусловленность, перевод

Causation and Forms of Relationships of the Georgian Literature with the Literatures of the Slavic Region (on the material of the Polish-Georgian and Georgian-Bulgarian literary relations)

Abstract: The paper provides a brief overview of literary contacts between Georgia, Poland and Bulgaria from the time of their inception to the present day. Literary connections between peoples are due to the similarity of historical conditions in which they developed over a long period of time: Bulgaria from the end of the 14th to the end of the 19th century was under the rule of the Ottoman Empire, Georgia and Poland since the end of the 18th century were part of the Russian Empire. The desire to regain their lost independence and the growing national liberation movement brought together the peoples of Georgia, Poland and Bulgaria, which was reflected in their cultural relations.

One of the main forms of literary connections is translation, which reflects the direct contact, communication of different national literatures. The emergence of translation is closely connected with the needs of society, with what meets the requirements of the literary process. Academician A.N. Veselovsky called this process “counter flow”. In the history of Polish-Georgian and Bulgarian-Georgian literary relations, translation occupied and occupies a paramount place today.

Key words: Georgia, Poland, Bulgaria, literary connections, conditioning, translation

При изучении разных сторон мирового литературного процесса и установлении его общих и частных закономерностей важную роль играет сравнительный метод, значение которого уже давно не вызывает ни у кого сомнений. Применение сравнительного метода чаще используется при изучении литератур, близких в языковом и территориальном отношении: кавказских, славянских, балканских, скандинавских, – а также литератур, близких в регионально-зональном плане, таких как латиноамериканские, африканские, западноевропейские. Однако среди межнациональных взаимосвязей встречаются примеры контактов литератур, не связанных между собой ни языковой, ни территориальной близостью, ни сходством историко-культурного типа. В качестве такого образца можно назвать литературные взаимосвязи Грузии с литературами западнославянского и южнославянского регионов (Польшей и Болгарией), обусловленные не чертами общего историко-культурного генезиса, а сходством исторических условий, в которых они развивались на протяжении длительного времени.

Известно, что ни одна национальная литература не живет в изоляции. Каждая существует в «контексте», функционирует в сложных и многообразных взаимоотношениях с литературами других народов. Грузинский народ, являющийся носителем древнейшей материальной и духовной культуры, на протяжении многих веков был неразрывно связан с культурой и литературой других народов, поэтому глубинное изучение и правильное решение узловых проблем грузинской литературы невозможно без учета связей литературы Грузии с другими национальными литературами.

До конца XVIII в. грузинская литература находилась на скрещении литературных традиций Востока и Запада, христианского и мусульманского миров, испытывая влияние, с одной стороны, персидско-арабско-турецкое, с другой, антично-византийское. С XIX в. начинается интенсивное сближение грузинской литературы

с литературами славянского и западноевропейского региона, что отразилось как на развитии литературного процесса, так и на характере литературных контактов. Существует большая научная литература о взаимном восприятии грузинской и французской литературы; о созвучии некоторых мотивов грузинской и английской поэзии; о грузино-немецких литературных взаимоотношениях [1].

Взаимодействие между польской и грузинской литературой началось в первой четверти XVIII в. с перевода на грузинский язык (1716–1724) «Апофтегматов» польского происхождения, представляющих собой сборник остроумных нравоучительных изречений. Этот сборник, который в ряде грузинских рукописей приписывался Сократу, пользовался в Грузии большой популярностью [2]. В конце XVIII в. (1791) появился грузинский перевод «Путешествия по святым местам и в Египет», принадлежавшего перу литовского князя Николая Радзивилла Сиротки. В 1582–1583 гг. Сиротка совершил паломничество в Иерусалим и Египет и оставил его описание потомкам. Во время путешествия Радзивилл посетил грузинские монастыри в Сирии (на Черной горе) и в Иерусалиме (Джвари), о чем впоследствии писал: «Говорил с грузинскими монахами в Джвари, сидел с ними за одним столом и был приятно удивлен их гостеприимством и строгостью в выполнении богослужений» [3]. Это было первое польское литературное произведение, в котором упоминаются памятники грузинской культуры. Перевод «Путешествия», выполненный Гайозом Ректором – грузинским миссионером, дипломатом, писателем, переводчиком – имел большое значение для изучения грузинских монастырей, расположенных на территории Сирии и Иерусалима.

Средневековые монастыри, как известно, были не только местом исполнения богослужений, сохранения религиозных традиций, но и очагами культуры и просвещения, способствовали сближению народов, установлению культурных связей между ними. Так, ярким примером зарождения грузино-болгарских культурных контактов является грузинский Петрицонский монастырь (ныне Бачковский), основанный на территории Болгарии в 80-х гг. XI в. грузинским военачальником, принадлежавшим царскому роду Багратиони, Григолом Бакурианидзе. Петрицонский монастырь сыграл важную роль в развитии грузинского просвещения и литературы: здесь протекала активная научно-богословская и переводческая деятельность. Историки утверждают, что в основании монастыря Григолу Бакурианидзе помогал крупнейший византийский и болгарский богослов, писатель, толкователь священного писания Феофилакт Болгарский (Охридский), который был лично знаком с Григолом Бакурианидзе. Знакомству Феофилакта с Григолом Бакурианидзе могла содействовать супруга византийского императора Михаила VI грузинская принцесса Мириам. Ее сын Константин, который долгое время считался наследником престола, был учеником Феофилакта [4].

В XIX в. связи польской и болгарской литературы с грузинской литературой значительно активизируются, что объясняется определенной близостью социально-политической ситуации на территории Грузии, Польши и Болгарии. Болгария, как известно, с конца XIV по конец XIX в. находилась под властью Османской империи, Грузия и Польша с конца XVIII в. утратили национальную независимость и входили в состав Российской империи. Стремление обрести утраченную независимость, крепнувшее национально-освободительное движение сближало народы Грузии, Польши и Болгарии, что отразилось на культурных и литературных контактах между народами. Так, в первой половине XIX в. в период расцвета романтизма в польской и грузинской литературе особый интерес в Гру-

зии вызвала романтическая поэзия Адама Мицкевича, характеризующаяся высокими гражданскими устремлениями и силой освободительного пафоса. Именно к этому времени относится перевод «Крымских сонетов» Мицкевича, выполненный грузинским поэтом и драматургом Георгием Эристави, что способствовало зарождению жанра сонета в грузинской литературе. Популярная в Грузии касыда Мицкевича «Фарис» вдохновила крупнейшего грузинского поэта романтика Николаза Бараташвили на создание лучшего его произведения – поэмы «Мерани»; определенная близость использованных художественных средств и идея свободлюбия роднят эти произведения [5]. Яркая страница взаимосвязей польской и грузинской литератур этого периода – литературная деятельность сосланных в Грузию поляков, объединяемых в литературоведении под общим названием «кавказской школы», или «кавказской группы»: это Тадеуш Лада-Заблоцкий, Владислав Стшельницкий, Леон Янишевский, Ксаверий Петрашкевич, Войцех Потоцкий и др. Интерес к Кавказу, его историческому прошлому, народно-поэтическим традициям, влияние на творчество «кавказцев» грузинской литературы и действительности во многом способствовали укреплению польско-грузинских литературных отношений в первой половине XIX в. [6].

Пользовалась популярностью в Грузии и болгарская революционно-романтическая поэзия, правда созданная в более поздний период. Длительное турецкое владычество в Болгарии тормозило развитие болгарской литературы и на долгие годы отодвинуло ее связь с литературами Западной и Восточной Европы. Активное возрождение литературной жизни в стране началось лишь во второй половине XIX в., в период усиленного роста национального самосознания и активизации национально-освободительной борьбы. В мировой литературе в это время уже господствовал реализм, поэтому спецификой литературного процесса в Болгарии было одновременное развитие и использование различных литературных направлений: сентиментализма, романтизма, реализма. Отдельные короткие героико-романтические поэмы и патриотические стихи Ивана Вазова («Знамя», «Мститель», «Безвестный герой», «Свобода или смерть»), характеризующаяся фольклорными мотивами гайдуцких песен и темой национально-освободительной борьбы поэзия крупнейших представителей Болгарского национального возрождения Христо Ботева («Беглянка», «Борьба», «Доля», «Патриот») и Любена Стойчева Каравелова («Вы меня не хороните») были переведены на грузинский язык несколькими переводчиками: известным поэтом и писателем Акакием Церетели, популярным журналистом и переводчиком Ильей Чхония, переводчиком Давидом Томашвили [7].

Национально-освободительная борьба в Польше, Болгарии и Грузии во второй половине XIX в. вызвала значительный рост исторической тематики в названных литературах. Стремление показать величие духа людей былых времен, раскрыть причины утраты национальной независимости и наметить пути ее воскрешения – такова основная цель обращения к жанру исторического романа в Польше, Болгарии и Грузии.

Польская историческая романистика XIX в. была и продолжает оставаться особенно популярной в Грузии, так как для грузинских писателей обращение к историческому прошлому объяснялось теми же причинами, что и у писателей Польши. Первые опыты создания художественных произведений, основанных на историческом сюжете, относятся в Польше и Грузии к концу XVIII в. В XIX же веке историческая тематика становится ведущей в творчестве большинства поль-

ских и грузинских писателей. Видное место она заняла уже в творчестве польских и грузинских романтиков: Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, Северина Гоштинского, Александра Чавчавадзе, Григола Орбелиани, Николоза Бараташвили и др. Не случайна особенная популярность в Грузии исторической поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», оказавшей влияние на историческую поэму «Багра́т Великий» и историческую повесть «Баши-Ачуки» «грузинского Пушкина», как часто называют автора знаменитого «Сулико» – Акакия Церетели [8], а также на широко известную в Грузии историческую повесть грузинского писателя Уиараго (Кондратий Татарашвили) «Мамелюк» [9].

Однако наибольшего расцвета жанр исторического романа достиг в прозе польских, болгарских и грузинских писателей-реалистов: Генрика Сенкевича, Болеслава Пруса, Василия Барнови, Александра Казбеги, Ивана Вазова.

Одной из основных форм контактных литературных связей является перевод, отражающий непосредственное соприкосновение, общение разных национальных литератур. Возникновение перевода теснейшим образом связано с потребностями общества, с историей самой национальной литературы, ибо переводится, как правило, то, что соответствует злободневным вопросам времени, отвечает требованиям литературного процесса. Академик А.Н. Веселовский называл этот процесс «встречным течением». В истории польско-грузинских и болгаро-грузинских литературных взаимоотношений XIX в. перевод занимает первостепенное место.

Первым польским историческим романом, появившимся в грузинском переводе в XIX в., была первая часть знаменитой исторической трилогии Генрика Сенкевича, освещающая историю шляхетских войн Речи Посполитой в XVII в., – роман «Огнем и мечом» (1884). Он печатался в конце 90-х гг. XIX в. в журнале «Моамбе» («Вестник»), основанном вождем грузинского национально-освободительного движения Ильей Чавчавадзе (1837–1907) [10], естественно, не без одобрения основателя. Перевел роман Григол Кипшидзе (1856–1921), соратник Ильи Чавчавадзе, первый историк грузинской журналистики, известный грузинский публицист, переводчик и общественный деятель. В 1897 г. роман «Огнем и мечом» вышел отдельной книгой [11]. Обращение Сенкевича к историческому прошлому Польши (пусть и в несколько искаженном виде), где, по его словам, «разыгрываются великие события и выступают великие люди», в условиях самодержавного террора, в котором находилось польское общество после подавления национально-освободительного восстания 1863 г., объяснялось потребностью в ободряющем слове. Именно эта патриотическая идея «поддержания духа» и вызвала интерес к роману польского писателя в Грузии.

В 1895 г. грузинский читатель мог познакомиться с еще одним польским историческим романом, в котором идея национальной независимости была центральной. Это роман Теодора Томаша Ежа «На рассвете» (1889), изображающий национально-освободительную борьбу болгарского народа против турецкого ига. Роман печатался на страницах выше упомянутого журнала «Моамбе» [12] в переводе писателя Тедо Сахокия. Еж использует в романе как романтический, так и реалистический метод изображения действительности, достигая удивительной красочности и художественности повествования. Роман «На рассвете» был особенно популярен среди молодежи, так как был созвучен ее патриотическим настроениям.

Интерес грузинской общественности к роману Т.Т. Ежа объяснялся актуальностью для Грузии его содержания. Многовековая борьба Грузии с Турцией, неод-

нократно разорявшей грузинские города и села, стремившейся уничтожить веру ее предков и обратить в мусульманскую веру ее народ, усилила взаимный интерес Грузии к Болгарии, к ее национальной истории и культуре. Не случайно на страницах грузинской периодической печати XIX в. широко освещались вопросы национально-освободительной борьбы болгарского народа против османского господства, которая особенно активизировалась во второй половине XIX в. В письмах и статьях грузинских ученых, писателей, публицистов и общественных деятелей выражалась солидарность стремлениям болгарского народа к национальному освобождению. Так, писатель Георгий Церетели в газете «Дрозба» («Время») опубликовал статью «Освобожденная нация», в которой с искренней симпатией писал о болгарском народе и желает болгарам успехов в их героической борьбе [13]. В журнале «Моамбе» («Вестник») была опубликована обстоятельная статья известного общественного деятеля Грузии Нико Николадзе, в которой он дает краткий обзор истории Болгарии, описывает борьбу болгарского народа против турецкого порабощения, специально останавливает внимание читателя на национально-освободительном движении в Болгарии в XIX в., говорит о важном политическом и стратегическом значении этой небольшой страны [14]. Особое внимание национально освободительному движению в Болгарии уделял Илья Чавчавадзе – идейный вождь грузинского национально-освободительного движения. На страницах основанной и редактируемой им газеты «Иверия» постоянно печатались материалы, посвященные Болгарии. Дискуссия вокруг болгарских событий была настолько оживленной, что в газете «Иверия» напечатали юмореску, в которой ее автор пишет: «[...] дома и на прогулке, в театре и в храме, днем и ночью, в вёдро и в слякоть, где бы ты ни был всюду слышно – Болгария, Болгария» [15].

В 1898–1900-х гг. на страницах журнала «Моамбе» печатался грузинский перевод романа классика болгарской литературы, писателя, занимающего особое место в болгарской истории и культуре, – Ивана Вазова «Под игом» (1889), в переводе грузинского писателя Тедо Сахокия [16]. «Под игом» – бессмертное творение Вазова, первое крупное произведение новой болгарской литературы. Роман сразу вызвал восторг читателей, был переведен на множество языков и до сих пор оказывает влияние на целые поколения молодых людей. Необыкновенная популярность романа Вазова обязана правдивому изображению жизни и борьбы болгарского народа за национальную независимость, богатой галерее образов, патристическому воодушевлению и высокому художественному мастерству. В 1906 г. грузинский перевод романа вышел отдельным книжным изданием тиражом 600 экземпляров, а затем неоднократно переиздавался [17]. Один из экземпляров перевода в кожаном переплете с золотом тиснением переводчик отправил Вазову в Софию и получил в ответ благодарственное письмо [18].

По сведениям Тедо Сахокия, переводчика романа «Под игом», в 1900 г. в Париже Иван Вазов познакомился с трудом профессора Александра Хаханашвили «La Georgie» («Грузия»), изданном им на французском языке. Находясь под большим впечатлением от прочитанного, патриарх болгарской литературы написал очерк «Краткий обзор из истории и жизни грузинского народа» («Кратък преглед историята и живота на грузинския народ»), опубликованный в № 3 «Болгарского сборника» за 1901 г., редактором которого в то время был сам Вазов. В своем очерке болгарский писатель обращает внимание на удивительное сходство исторических судеб Болгарии и Грузии, описывает героическую борьбу грузинского народа против

иноземных поработителей, пересказывает содержание величайшего памятника грузинской письменности – поэмы «Витязь в тигровой шкуре», дает обзор грузинской литературы XIX в., перечисляя ее лучших представителей: Николоза Бараташвили, Георгия Эристави, Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели и др. В заключение очерка читаем: «Грузинский народ на протяжении многих столетий непрерывно сражался с бесчисленным врагом, который огнем и мечом разорял его землю [...]. На долю этого народа выпало бесчисленное множество несчастий, но он выстоял, сумел защитить свое национальное самосознание, в то время как другие государства, даже более сильные, исчезли с лица земли». Частичный грузинский перевод этого очерка был опубликован Тедо Сахокия в статье «Очерк Ивана Вазова о Грузии» в газете «Литературули Сакартвело» («Литературная Грузия») [19].

Автор вступительной статьи к грузинскому переводу романа Вазова «Под игом» Отар Гвинчидзе сообщает, что Вазов был знаком с пьесой А.И. Сумбаташвили «Измена» («Южин»), жанровое своеобразие которой сам автор определил как «драматическая легенда», посвященная историческому прошлому Грузии. По словам Сумбаташвили, в пьесе нет исторической точности, хотя действие и происходит в Грузии периода персидского владычества в стране. Для автора, по его утверждению, главным было отобразить общий трагический и одновременно героический дух истории Грузии. Пьеса «Измена» была поставлена на болгарской сцене, пользовалась успехом у болгарского зрителя, на что обратил внимание Иван Вазов, откликнувшись на постановку специальным письмом [20].

Грузино-болгарские культурные и литературные взаимоотношения значительно расширились в XX в. Так, в 1950 г. в переводе Отара Гвинчидзе был опубликован сборник «Болгарских рассказов», в который вошли произведения таких известных болгарских писателей, как Иван Вазов, Елин Пелин, Георгий Караславов, Любен Стоянов, Стоян Даскалов и др. Вступительная статья к сборнику была написана известным болгарским филологом Эмилом Димитровым [21]. В 1955 г. в переводе известных грузинских поэтов Ираклия и Григола Абашидзе был опубликован сборник стихотворений Христо Ботева – поэтической гордости болгарского народа [22]. Известный грузинский поэт Мухран Мачавариани, который прожил в Болгарии около трех лет, подготовил к печати уникальный сборник болгарской поэзии на грузинском языке [23], за что в 1989 г. правительством Болгарии был награжден орденом Кирилла и Мефодия. В 2016 г. состоялась презентация двуязычного грузино-болгарского издания поэзии Христо Ботева, посвященная 140-летию юбилею со дня трагической гибели поэта-революционера: 28-летний Христо Ботев погиб весной 1876 г., возглавив знаменитое Апрельское национально-освободительное восстание, в котором участь болгар-повстанцев, вступивших в неравный бой с регулярными войсками Османской империи, была предрешена [24].

Не только болгарская художественная литература в центре внимания грузинской литературной интеллигенции, но и научные исследования о ней. Так, в начале 50-х гг. в свет вышла монография профессора Михаила Квеселава «Болгарская литература», в которой автор останавливает внимание на важных этапах развития болгарской литературы, дает обзор творчества крупнейших ее представителей, пишет о наиболее важных моментах в истории Болгарии [25].

Произведения грузинских писателей также широко публикуются в освобожденной Болгарии и пользуются там заслуженной популярностью. Так, в начале 50-х гг. XX в. на болгарский язык была переведена поэма известного грузинского поэта Георгия Леонидзе «Сталин» [26], в 2015 г. болгарский читатель мог

познакомиться с романом Аки Морчиладзе (Георгий Ахвледиани) «Путешествие в Карабах», рассказывающий о печальной истории любви двух молодых людей, принадлежащих к разным общественным слоям. Роман был написан еще в 1992 г., когда молодой писатель только начинал свой творческий путь. В 2016 г. впервые на болгарском языке появилась знаменитая поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», перевод которой был осуществлен при содействии посла Грузии в Болгарии Зураба Беридзе (портал «Грузия онлайн»). В 2017 г. на болгарский язык был переведен документальный роман профессора искусствоведения Гоги Гвахария «Очки в слезах» («Сълзи очилата»), созданный им в 2013 г. Список можно продолжить, но важно одно: взаимный интерес народов Болгарии и Грузии и в XXI в. не только не иссякает, но, напротив, крепнет, охватывая все новые и новые области культурной и научной жизни.

Начиная с 50-х гг. XX в. значительно активизировались взаимосвязи грузинской литературы с польской литературой. Новый этап литературных контактов Польши и Грузии связан с поэзией Адама Мицкевича, имя которого, о чем говорилось выше, стояло у истоков польско-грузинских литературных взаимоотношений. В 1955 г., когда польская и мировая общественность готовилась к 100-летию юбилею со дня смерти поэта, грузинская творческая интеллигенция приняла активное участие в подготовке к торжествам: появились многочисленные переводы его произведений, к которым обратились не только известные переводчики, но и поэты: Иракли и Григол Абашидзе, Карло Каладзе, Константин Лордкипанидзе и др. Чаще всего переводчики обращались к «Крымским» и «Любовным» сонетам. Пленительная простота и естественность человеческих чувств, сочетающаяся с мелодической легкостью и изяществом «Любовных» сонетов, жизнеутверждающий пафос и бунтарское начало «Крымских» сонетов привлекали и по сей день привлекают внимание грузинских переводчиков [27]. В конце 50-х гг. появляются новые переводы произведений Мицкевича: это «Ода к молодости», «Пани Твардовская», «Три Будрыса», «Святязь», «Свитезянка» и др. [28]. Следующим этапом в восприятии поэзии Адама Мицкевича в Грузии станут 80-е гг. В 1983 г. появился перевод исторической поэмы «Гражина», в свет вышел сборник «Большие и маленькие звезды», в котором были представлены наиболее значительные произведения поэта – «Дзяды» и «Пан Тадеуш» [29]. Заключительным аккордом в рецепции творчества Мицкевича в Грузии XX в. стал том из серии «Мировая литература», посвященный Мицкевичу. Том был подготовлен Йорамом Кемертелидзе, работавшим над его созданием в течение нескольких лет [30].

Популярна в современной Грузии и польская классическая литература. Так, в 1975 и повторно в 1989 г. был опубликован грузинский перевод одного из лучших романов Элизы Ожешко «Над Неманом» [31]. В 1983 г. вышел том избранных произведений писательницы, в который вошли роман «Марта», рассказы «Прерванная идиллия», «Юлианка», «Тадеуш», «Добрая пани», «Романовна», «А... Б... С» [32].

Одним из наиболее читаемых в Грузии среди не только польских, но и европейских писателей стал Болеслав Прус. В 1958 г. был опубликован его исторический роман «Фараон», в 1976 г. вышло его повторное издание, а в 2011 г. роман был опубликован в третий раз двухтомным изданием с прекрасными иллюстрациями [33]. В 1969 г. свет увидел социально-психологический роман Пруса «Кукла», опубликованный в трех томах [34]. В 1961 г. отдельным изданием была опубликована повесть «Сиротская доля» [35]. В сборнике «Польский рассказ», изданном

в 1954 г. и повторно в 1959 в сборнике «Польская поэзия и проза», публиковался рассказ «Катажинка» [36].

Любовь и уважение к Генрику Сенкевичу, зародившиеся в XIX в., продолжились и в XX столетии. В 50-х гг. дважды были опубликованы новеллы «Сахем» и «Янко-музыкант», в 1968 появился грузинский перевод рассказа «Старый слуга». В 1971 г. на грузинском языке впервые появился лучший исторический роман Сенкевича «Крестоносцы» (1900), публикацию которого писатель приурочил к 25-летию своей творческой деятельности, подчеркивая тем самым, что «Крестоносцы» не только итог многолетнего писательского труда, но и самое значимое произведение в его наследии. В 1977 г. роман был издан в Грузии повторно. И это было не случайно. В 70-е гг. прошлого столетия, когда печатались первое и второе грузинское издание романа Сенкевича, особенностью политического положения Грузии, был рост патриотических настроений в обществе, возрождение в нем надежд на обретение национальной независимости. Роман Сенкевича, в центре которого борьба польского народа с Тевтонским орденом, на протяжении веков ведшим захватнические войны с Литвой и Польшей, – борьба, закончившаяся его разгромом и блистательной победой поляков и литовцев в исторической Грюнвальдской битве, не мог не быть вдохновляющим примером для грузинских патриотов. Идея национального единства всех слоев населения для укрепления государственности, имеющая место в романе польского писателя, также была и остается по сей день актуальной идеей для грузинского общества. Все это объясняет непрекращающийся интерес к роману польского писателя, и не случайно он был опубликован в третий раз, уже в 2013 г. [37]. В предисловии к роману подчеркнуто, что Сенкевич относится к той категории творцов, которые всю жизнь мечтали о свободе своего отечества и этому посвятили свое творчество. В 1964 г. увидел свет роман Сенкевича «Камо грядеши?», переведенный еще в начале XX в., а в 2010 г. он был опубликован повторно в переводе того же Нико Авалишвили [38]. В XX в. грузинский читатель мог познакомиться с творчеством Юзефа Игнация Крашевского – в 1976 и повторно в 1980 г. в Батуми был издан роман «Графиня Козел» [39], а в 1990 там же был опубликован еще один роман писателя – «Старая история» [40].

Широко представлена в современной Грузии польская литература XX в. Прежде всего, это произведения одного из крупнейших польских прозаиков современности, писателя-интеллектуала Ярослава Ивашкевича. В 1978 г. на грузинском языке была издана психологическая повесть «Березняк» [41], а в 1986 – лучшее произведение писателя роман-эпопея «Хвала и слава» [42].

Как известно, тема Второй мировой войны – одна из наиболее значимых как в польской, так и в грузинской литературе XX в. Она в центре внимания таких известных писателей, как Ярослав Ивашкевич, Зофья Посмыш, Елена Богушевская, Отиа Иоселиани, Отар Челидзе и др. И не случайно, что на грузинский язык переведена повесть Зофьи Посмыш «Пассажирка», рассказ Елены Богушевской «Дануся», повесть Ежи Ставиньского «В погоне за Адамом», раскрывающие разные аспекты жизни Польши и поляков военного времени, а также влияние войны на их послевоенную жизнь.

Широко известна в Грузии и современная польская поэзия. Она представлена именами Константы Галчинского, Тадеуша Ружевича, Виславы Шимборской, Зыгмунта Херберта. Интересно отметить, что если в XIX в. переводы сонетов Мицкевича на грузинский язык способствовали зарождению жанра сонета в гру-

зинской литературе, то переводы из поэзии Ружевича в XX в. определенным образом повлияли на утверждение в грузинской поэзии традиции свободного стиха – верлибра.

Интерес в Польше к грузинской литературе начинает проявляться, как и в Европе, в первой половине XIX в. благодаря деятельности академика-востоковеда Мари Броссе, познакомившего Европу с удивительным миром грузинской истории и культуры. Наибольший резонанс получила поэма великого поэта-гуманиста «Витязь в тигровой шкуре». Так, в Виленском ежегоднике «Новорочник Литевски» за 1831 г. была опубликована статья неизвестного автора «Шота Руставели – грузинский поэт», ставшая первым опытом обращения поляков к грузинской литературе. В статье даны и отдельные главы поэмы в переводе на польский язык. Во второй половине XIX в. круг знакомства в Польше с грузинской литературой расширяется, хотя в центре внимания по-прежнему остается поэма Шота Руставели: в 1863 г. в Варшаве был опубликован прозаический перевод ее обширных фрагментов, выполненный Казимежем Лапчинским совместно с поэтом и драматургом Георгием Эристави, первым переводчиком «Крымских сонетов» на грузинский язык. Еще одним переводчиком поэмы Руставели на польский язык в XIX в. был немецкий писатель и публицист Артур Лайст. В своих «Очерках из Грузии», опубликованных в Варшаве, он поместил отрывки из поэмы Руставели, а также переводы некоторых поэтических произведений Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели и Важа Пшавелы. В его переводе была опубликована историческая повесть Александра Казбеги «Элисо». В XX в. поэма Руставели привлекла внимание известного польского поэта Юлиана Тувима.

После поэмы Руставели наибольший интерес в Польше вызывает поэзия Николоза Бараташвили. К ее переводу обращались поэты Б. Гембарский, С. Поллак, А. Стерн, Л. Левин и др. Большой популярностью в Польше пользуются грузинские поэты Георгий Леонидзе, Симон Чиковани, Иосиф Гришашвили, Иосиф Нонешвили, Григол Абашидзе и др. В периодической печати и отдельными изданиями публикуются в Польше рассказы и романы грузинских писателей о современной Грузии. Это Нодар Думбадзе, Тамаз и Отар Чиладзе, Отия Иоселиани, Гурам Панджикидзе и др. Интересом к историческому пошлему родственного народа продиктовано внимание к романам об историческом прошлом Грузии Лео Киачели, Георгия Абашидзе, Чабуа Амираджиби и др. [43].

Подводя итог, следует отметить, что на современном этапе взаимоотношения Грузии с Польшей и Болгарией носят универсальный характер. Это политические, экономические и культурные связи, включающие в свою орбиту не только литературные контакты, но и все отрасли культуры – театр, музыку, живопись и др. Исследуется жизнь и деятельность поляков и болгар, обосновавшихся в Грузии, признавших ее своей второй родиной, изучается деятельность грузинской интеллигенции, в силу тех или иных причин поселившейся в Польше и Болгарии. И главное: рассмотрение взаимосвязей польской, болгарской и грузинской литератур позволяет установить общие закономерности их развития и национальную специфику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орловская Н. Грузия в литературах Западной Европы. Тбилиси, 1965; *Додашвили Р.* Мари Броссе – исследователь грузинской литературы. Тбилиси, 1962; *Неупокоева И.* Николоз Бараташвили и европейская поэзия // Литературные взаимосвязи. Т. 2. Тбилиси, 1969; *Ревшвили Ш.* Из истории грузинско-немецких литературных взаимосвязей. Тбилиси, 1969.

2. *Рухадзе Т.* Из истории русско-грузинских литературных связей. Тбилиси, 1960. С. 238–246.
3. *Цагарели А.* Сведения о памятниках грузинской письменности. Т. 1. Вып. 3. СПб., 1894. С. III.
4. *Кекелидзе К.* История грузинской литературы: В 4 т. Т. 1. Тбилиси, 1951. С. 436.
5. *Хитаршвили В.И.* «Фарис» Мицкевича и «Мерани» Бараташвили // Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973. С.223-230
6. *Осчели В.* О «Kaukaskiej grupie» polskich poetow. Tworczość Ksawerego Pietraszkiwicza // Przegląd Humanistyczny. 1992. № 1. S. 101–106.
7. *Квеселава М.* Болгарская литература. Тбилиси: Советский писатель, 1953. С. 17.
8. *Оцхели В.* Из истории польско-грузинских литературных связей. Кутаиси, 2015. С. 235–252
9. Там же. С. 235–263
10. *Сенкевич Г.* Огнем и мечом // Моамбе. 1894. № 11–12; 1895. № 1–10; 1896. № 1–5, 7–9.
11. *Сенкевич Г.* Огнем и мечом. Тбилиси, 1897.
12. *Еж Т.Т.* На рассвете // Моамбе. 1895. № 3–7, 9–12.
13. *Церетели Г.* Освобожденная нация // Дроэба. 1879. № 42.
14. *Николадзе Н.* О Болгарии // Моамбе. 1894. № 6–7.
15. *Квеселава М.* Болгарская литература. Тбилиси: Советский писатель, 1953. С. 16.
16. *Вазов И.* Под игом // Моамбе. 1898–1900. № 3–7; 9–12.
17. *Вазов И.* Под игом. Тбилиси, 1955. 551 с.
18. *Гвинчидзе О. И.* Вазов // Вазов И. Под игом. Тбилиси: Сахелгами, 1955. С. XIV.
19. *Сахокия Т.* Очерк Ивана Вазова о Грузии // Литературули Сакартвело. 1935. № 7.
20. *Гвинчидзе О. И.* Вазов // Вазов И. Под игом. Тбилиси: Сахелгами, 1955. С. XV.
21. Болгарские рассказы. Тбилиси: Накадули, 1969.
22. *Ботев Х.* Стихотворения: Советский писатель, Тбилиси, 1955.
23. Антология болгарской поэзии / Перевод Мухрана Мачавариани. Тбилиси, 1955.
24. *Оболенский Д.* Содружество наций. Шесть портретов. М., 1998. С. 426–468.
25. *Квеселава М.* Болгарская литература. Тбилиси: Советский писатель, 1953. С. 21.
26. Там же. С. 23.
27. *Мицкевич А.* Сонеты. Тбилиси, 1955.
28. Польская поэзия и проза. Тбилиси, 1959.
29. Маленькие и большие звезды. Тбилиси, 1983.
30. *Мицкевич А.* Избранное. Библиотека мировой литературы. Т. 37. Тбилиси, 1986.
31. *Ожешко Э.* Над Неманом. Тбилиси, 1975; 1989.
32. *Ожешко Э.* Прерванная идиллия. Тбилиси, 1983.
33. *Прус Б.* Фараон. Тбилиси, 1958; 1976; 2011.
34. *Прус Б.* Кукла. Тбилиси, 1969.
35. *Прус Б.* Сиротская доля. Тбилиси, 1961.

36. Прус Б. Катажинка // Польский рассказ. Тбилиси, 1954; 1959.
37. Сенкевич Г. Крестоносцы. Тбилиси, 1971; 1977; 2013.
38. Сенкевич Г. Камо грядеши? Тбилиси, 1964; 2010.
39. Крашевский И. Графиня Козель. Тбилиси, 1976; 1980.
40. Крашевский И. Старая баснь. Батуми, 1990.
41. Ивашкевич Я. Березняк. Тбилиси, 1978.
42. Ивашкевич Я. Хвала и слава. Тбилиси, 1986.
43. Оцхели В. Из истории польско-грузинских литературных связей. Кутаиси, 2015. С. 306–316.

REFERENCES

1. Orlovskaya N. (1965) Georgia in the Literatures of Western Europe. Tbilisi; Dodashvili R. (1962) Marie Brosset is a Researcher of Georgian Literature. Tbilisi; Neupokoeva I. Nikoloz Baratashvili and European Poetry. In: Literary Interrelations. Vol.2. Tbilisi. 1969; Revishvili Sh. (1969) From the History of Georgian-German Literary Interrelations. Tbilisi.
2. Rukhadze T. (1960) From the History of Russian-Georgian Literary Interrelations. Tbilisi, pp. 238–246.
3. Cagareli A. Information about the Monuments of Georgian Writing. Vol. 1. Issue 3. St. Petersburg. 1894, p. III.
4. Kekelidze K. History of Georgian Literature: In 4 vols. Vol. 1. Tbilisi. 1951, p. 436.
5. Khiratishvili V.I. Mitskevich's "Faris" and Baratashvili's "Merani". In: Polish Romanticism and East-Slavic Literature. Moscow. 1973, pp. 223–230.
6. Occheli W. O "Kaukaskiej grupie" Polskich Poetow. Tworczość Ksawerego Pietraszkiwicza. *Przegląd Humanistyczny*. 1992. No 1, ss. 101–106.
7. Kveselava M. (1953) Bulgarian Literature. Tbilisi. Sovetsky Pisatel Publ., p. 17.
8. Otskheli V. (2015) From the History of Polish-Georgian Literary Relations. Kutaisi, pp. 235–252.
9. Ibid., pp. 235–263.
10. Sienkiewicz H. With Fire and Sword. *Moambe*. 1894. No 11, 12; 1895. No 1–10; 1896. No 1–5, 7–9.
11. Sienkiewicz H. (1897) With Fire and Sword. Tbilisi.
12. Yezh T.T. At Dawn. *Moambe*. 1895. No 3–7, 9–12.
13. Tsereteli G. A Liberated Nation. *Droeba*. 1879. No 42.
14. Nikoladze N. About Bulgaria. *Moambe*. 1894. No 6–7.
15. Kveselava M. (1953) Bulgarian Literature. Tbilisi. Sovetsky Pisatel Publ., p. 16.
16. Vazov I. Under the Yoke. *Moambe*. 1898–1900. No 3–7; 9–12.
17. Vazov I. (1955) Under the Yoke. Tbilisi. 551 p.
18. Gvinchidze O. I. Vazov. In: Vazov I. Under the Yoke. Tbilisi. Sakhelgami. 1955, p. XIV.
19. Sakhokiya T. Essay on Georgia by Ivan Vazov. *Literaturuli Sakartvelo*. 1935. No 7.
20. Gvinchidze O. I. Vazov. In: Vazov I. Under the Yoke. Tbilisi. Sakhelgami Publ. 1955, p. XV.

21. Bulgarian Stories. Tbilisi. Nakaduli Publ. 1969.
22. Botev H. (1955) Poems. Tbilisi. Sovetsky Pisatel Publ. 1955.
23. Anthology of Bulgarian Poetry / Transl. by M. Machavariani. Tbilisi. 1955.
24. Obolensky D. (1998) Commonwealth of Nations. Six Portraits. Moscow, pp. 426–468.
25. Kveselava M. (1953) Bulgarian Literature. Tbilisi. Sovetsky Pisatel Publ., p. 21.
26. Ibid., p. 23.
27. Mickiewicz A. (1995) Sonnets. Tbilisi.
28. Polish Poetry and Prose. Tbilisi. 1959.
29. Small and Big Stars. Tbilisi. 1983.
30. Mickiewicz A. Selected Works. Library of World Literature. Tbilisi. Vol. 37. 1986.
31. Orzeszkowa E. (1975; 1989) Over the Neman. Tbilisi.
32. Orzeszkowa E. (1983) Interrupted Idyll. Tbilisi.
33. Prus B. (1958; 1976; 2011) Pharaoh. Tbilisi.
34. Prus B. (1969) A Doll. Tbilisi.
35. Prus B. (1961) Orphan's Share. Tbilisi.
36. Prus B. Katazhinka. In: Polish Story. Tbilisi. 1954; 1959.
37. Sienkiewicz H. (1971; 1977; 2013) Crusaders. Tbilisi.
38. Sienkiewicz H. (1964; 2010) Quo vadis? Tbilisi.
39. Kraszewski I. (1976; 1980) Countess Cosel. Tbilisi.
40. Kraszewski I. (1990) An Ancient Tale. Batumi.
41. Iwaszkiewicz J. (1978) A Birch-Wood. Tbilisi.
42. Iwaszkiewicz J. (1986) Praise and Glory. Tbilisi.
43. Otskheli V. (2015) From the History of Polish-Georgian Literary Relations. Kutaisi, pp. 306–316.

Сведения об авторе:

Вера Оцхели,
 доктор филол. наук
 профессор
 Государственный университет
 Акакия Церетели

Otskheli Vera,
 Doctor of Philology
 Professor
 Akaki Tsereteli State University

vera.ozheli@yandex.com

В.В. Мочалова (Москва, Россия)

**Русская эмиграция в Польше в 1920–1930 -е гг.:
взгляд снаружи и изнутри (Илья Эренбург и Дмитрий Философов)**

Аннотация: Феномен русской эмиграции в Польше – сложное явление, заслуживающее исследовательского внимания не в последнюю очередь благодаря таким масштабным фигурам, как Дмитрий Философов, оставивший обширное литературно-критическое наследие. В статье освещены его взгляды на судьбы и роль русской эмиграции, контрастирующие с впечатлениями о поездке в Польшу Ильи Эренбурга.

Ключевые слова: Философов, эмиграция, русско-польские культурные связи

V.V. Mochalova (Moscow, Russia)

**Russian Emigré in Poland in the 1920s-1930s:
Look from Outside and from Inside (Ilia Ehrenburg and Dmitry Filosofov)**

Abstract: The complex phenomenon of Russian emigration in Poland deserves scholar's attention, not least due to such large-scale figures as Dmitry Filosofov, who left an extensive literary and critical legacy. The article considers his views on the Russian emigration's fate and role, contrasting with the impressions of Ilia Ehrenburg's trip to Poland.

Key words: Filosofov, emigré, Russian-Polish cultural relations

Среди волн русской эмиграции после 1917 г. заметным явлением в межвоенный период – в том числе в культурном отношении – стала эмиграция в Польшу, отчасти потому, что среди ее многочисленных и разнообразных в профессиональном отношении представителей (военных, юридических, религиозных, академических кругов) оказалось много деятелей культуры, получивших известность еще на родине, например Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов, Б. Савинков, М. Арцыбашев, Л. Гомолицкий. Феномен русской эмиграции в Польше, отраженный и в архивных собраниях Польши (Archiwum Akt Nowych, Варшава) и России (ГАРФ),

привлекал внимание исследователей, рассматривавших его в разных аспектах¹, становился темой диссертационных работ².

В Варшаве создается Союз русских писателей и журналистов в Польше, издавший, в частности, «Антологию русских поэтов в Польше» (1937); возникают русские творческие объединения: «Таверна поэтов» (1921–1925), находившаяся в контакте с польским объединением «Скамандр», «Литературное содружество» (1929–1935; здесь, в частности, выступали с чтением своих стихов Константин Бальмонт и Игорь Северянин, здесь Юлиан Тувим прочел свой перевод «Медного Всадника»), поэтическая группа «Священная лира», выпускавшая одноименный альманах (1937), литературный клуб «Домик в Коломне» (1934–1936)³, в заседаниях которого, проходивших в варшавской квартире Д.В. Философова, принимали участие и польские литераторы (в частности, Юлиан Тувим прочел здесь свой перевод «Домика в Коломне» А.С. Пушкина); выходят периодические издания – «Свобода» (1920–1921), «За свободу» (1921–1932), «Молва» (1932–1934), «Меч» (1934–1939).

Во всех этих начинаниях видную роль играл лидер и идеолог русской эмиграции в Польше, критик, в начале века – один из организаторов Религиозно-философских собраний в Петербурге, руководитель отдела художественной критики в «Мире искусства», соредaktor журнала «Новый путь» Дмитрий Владимирович Философов (1872–1940)⁴, проживший в Польше значительную часть своей жизни – с 1919 г. до своей смерти. Во многих отношениях эта незаурядная личность выделялась в среде русских эмигрантских кругов в Варшаве – и в стремлении «историсофски» осмыслить роль и значение русской эмиграции, и в понимании

¹ См., напр.: *Симонова Т.М., Глушковский П.* История русской эмиграции в Польше в 1919–1939 гг.: новые источники и современная историография проблемы // Вестник РУДН. Сер.: История России. 2018. Т. 17. № 1. С. 50–73; *Обухова-Зелинская И.В.* Русская эмиграция в культурной жизни межвоенной Польши // Нансеновские чтения. СПб., 2008. С. 374–383; *Симонова Т.М.* Русская эмиграция в Польше в 20–30-е гг. Некоторые аспекты сохранения национальной идентичности // В поисках лучшей доли. Российская эмиграция в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: вторая половина XIX – первая половина XX в. М.: Индрик, 2009. С. 207–246; *Emigracja rosyjska. Losy i idee / Red. R. Backer, Z. Karpus.* Łódź, 2002; *Елкин А.И.* Русская эмигрантская интеллигенция в Польше в 20–30-е годы XX века // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Історія. 2008. № 816. С. 291–300; *Замойский Я.* Русская (белая) эмиграция в Польше и ее польские связи (1918–1939) // Культурные связи России и Польши XI–XX вв. М.: УРСС, 1998. С. 170–189; *Станиславский В.* Русская эмиграция в Варшаве // Новая Польша. 2002. № 5. С. 17–22; *Kulczycka-Saloni J.* Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia // Przegląd Humanistyczny. 1993. Z. 1. S. 1–12.

² См., напр.: *Розинская О.В.* Русская литературная эмиграция в Польше: 1920–30-е годы: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 2000; *Stanislawski W.* Myśl polityczna emigracji rosyjskiej w II Rzeczpospolitej: interpretacje przeszłości i koncepcje polityczne: Praca doktorska / Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa, 2002; *Швайко В.Г.* Деятельность русских организаций в Польше по сохранению русской культуры в 1921–1939 гг.: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Гродно, 2005.

³ *Mitzner P.* Warszawski «Domek w Kołomnie». Rekonstrukcja. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2014. 329 s. Biblioteka «WIEZI». Т. 297.

⁴ *Философов Д.* Загадки русской культуры. Сб. ст. / Сост., прим. Т.Ф. Прокопова; предисл. А.Н. Николоюкина. М.: Интелвак, 2004. 832 с.; *Философов Д.В.* Критические статьи и заметки (1899–1916) / Пред., сост. и прим. О.А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 679 с. (здесь же список его статей – с. 644–658); его работы российского периода также см.: *Dymitr Filosofov.* Pisma wybrane / Wyb. i opr. P. Mitzner. Т. 1: Trudna Rosja (1902–1916). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2015. 299 s.; работы эмигрантского периода см. в: *Dymitri Filosofov.* Pisma wybrane. Т. 2: Rosjanin w Polsce (1920–1936) / Wyb. i opr. P. Mitzner. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2015. 481 s.

ее разнообразия, и в открытости по отношению к польской культуре, и в попытках установить диалог с ней, сыграть роль связующего звена, «культурного моста»¹.

В своем докладе, прочитанном 18 марта 1934 г. на собрании «Литературного содружества», Философов размышляет о ситуации «в нашей своеобразной стране без территории и без государственного аппарата, именуемой «эмигрантским рассеянием». Зиждется оно исключительно на идее, существование его зависит от интенсивности его воли к бытию. Свою разбросанность по всему земному шару эмиграция преодолевает лишь общим, единым для всех языком. Но надо понять, что длительное пребывание на чужбине чрезвычайно способствует исчезновению основной идеи эмиграции, ослаблению ее воли к дальнейшему бытию, забвению ею родного, своего, языка». Философов отмечает и разрыв поколений в эмиграции («“Злые старички со стажем” уходят постепенно в мир иной, а те, которые еще живы и по старой привычке стоят на командном мостике, – утомились, стали подслеповаты, глуховаты»), и существенные различия в ее составе: «Россию покинули не только доблестные борцы в рядах белой армии, не только идейные враги восторжествовавшего в России режима, но и толпа людей бессознательных, толпа классических беженцев, бегущих всегда и везде совершенно стихийно, во имя первичного инстинкта самосохранения». Примечательно, что образец, которому стоит следовать русским эмигрантам, он видит в позиции польской эмиграции предыдущего века, в идеях Мицкевича², высказывавшихся им в «Книгах польского народа» («Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego», 1832) и в выходившем в Париже эмигрантском журнале «Польский паломник» («Pielgrzym Polski», 1832–1833). Философов вторит Мицкевичу, ссылаясь на его статью 1833 г. «О людях рассудительных и безумных», и в противопоставлении так называемых здравомыслящих, рассудительных людей тем, кто «чувствует», эмигрантам, занимающим активную позицию: «Несмотря на разгром восстания 1830–1831 года, несмотря на тяжелое положение эмиграции, на ее неорганизованность, на споры и ссоры ее вождей, дух непримиримого активизма в ее рядах не заглох. В ее рядах находились «безумцы», которые шли на риск, предпринимали не только нерассудительные, но и опасные действия»³. Таким героическим «безумцем», по мнению Философова, оказался и сам Мицкевич в конце своей жизни, отправившись в Турцию для формирования легиона.

Другим вызывавшим восхищение Философова польским поэтом был Ц. Норвид, «Паломнику» («Pielgrzym») которого он посвятил отдельную статью, где Норвид сопоставлен с Пушкиным: «Оба они причисляли себя к высшей аристо-

¹ Stanislawski W. «Rycerz przegranej sprawy»? Kontakty Dymitra Filosofova z polskimi elitami kulturalnymi // Emigracja rosyjska. Losy i idee. Łódź, 2002. S. 313–328; Oblakowska-Galanciak I. Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dmitrija Filosofova na emigracji. Olsztyn, 2001; Nowak A. Dymitr Filosofov: dyskusja z polską «mickiewiczologią» czy z polskim kompleksem? // Akademie nauk, uniwersytety, organizacje nauki, polsko-rosyjskie relacje w sferze nauki XVIII–XX w. / Red. L. Zasztowt. Warszawa, 2013. S. 330–354; Демидова О.Р. «Варшавский россиянин»: из истории русской эмиграции в Польше // Русская литература. 2017. № 2.

² Мицкевичу посвящены многие статьи Философова: Философов Д. Мицкевич в Турции // Молва. 1932. № 113 (показательно, что здесь Философов проводит параллель между польской и русской ситуацией, уподобляя то, что происходило в Турции в 1855 г. среди поляков, «нашему недавнему прошлому, нашему белому движению»); Философов Д. Профессор Юлий Клейнер и «Дорога в Россию» // Молва. 1933. № 11–13, 17–20; Filosofov D. Mickiewicz w Odessie // Przegląd Wspolczesny. 1934. № 142; Filosofov D. Mickiewicz i Branicki // Wiadomosci Literackie. 1934. № 7.

³ См.: Философов Д.В. От чего зависит возрождение эмиграции? Доклад, прочитанный 18 марта 1934 г. на собрании «Литературного содружества» // Меч. 1934. № 1–2. (20 мая). С. 6–7; № 3–4 (27 мая). С. 10–11; № 5. (3 июня). С. 5–9.

кратии духа, считали себя представителями “сословия над сословиями”... Но не надо забывать, что наиболее ценные произведения литературного творчества довольно скоро отделяются от своего творца. Они начинают жить своею собственной жизнью, перерастают тот “повод”, который вызвал их к жизни. В июне 1933 года “Паломник” звучит совершенно иначе, нежели семьдесят лет тому назад. Для русской же эмиграции это стихотворение получило свой особый смысл, не имеющий ничего общего с чванливыми представителями земельной аристократии, все равно какой: польской, или русской. Мы, эмигранты, стали “безземельными” вовсе не потому, что некоторые из нас потеряли свои поместья, а потому, что мы потеряли родину... Норвид в своем “Паломнике” указывает, как нам закрепить свое происхождение, как нам, несмотря на наш волчий билет, из изгоев перейти в “сословие над сословиями”. Он дает нам великое утешение, хотя и не скрывает, что земля добывается для “безземельных” великим подвигом»¹.

Особые отношения доверительности, дружеской близости связывали Философова с ректором Виленского университета профессором Марианом Здзеховским, о чем можно судить по их переписке². Здесь отразились и близкие к норвидовским представления об особом аристократизме эмиграции. В письме М. Здзеховскому от 4 мая 1928 г. Философов писал: «...чем больше я живу, тем больше я убеждаюсь, что при всех обстоятельствах была в истории “республика аристократов”, члены которой могли понять друг друга, но которую толпа никогда не понимала». В письме от 7 января 1931 г. тому же адресату Философов скорбит о конце гуманизма и культуры: «Гуманизм и культура в нашем с Вами понимании на долгое время исчезли».

Совершенно иначе смотрел на русскую эмиграцию в Польше Илья Эренбург, которого с 1924 г. здесь широко издавали, а уже в 1927 г. польское издательство «Roj» пригласило его в Варшаву для знакомства со страной. Впечатления Эренбурга, отраженные в серии очерков «В Польше», вошли в его сборник «Виза времени»³. Эренбург не различает оттенков русской эмиграции, пишет о ней пренебрежительно, судит весьма поверхностно.

Однако то «ознакомление» с Польшей, которое осуществил Философов, чрезвычайно далеко отстоит от беглых впечатлений Эренбурга. Философов пишет об этом в своей программной статье «Дезинтоксикация», посвященной длительному отравлению, «которому не по своей воле подвергался в течение полутора лет польский народ и его душа. Об этом отравлении мы, русские, знали лишь теоретически, и то очень мало, потому что жили мы от Польши далеко, заняты были своими горями, а главное, почти никто из нас не владел польским языком. Что касается меня лично, то только став эмигрантом, прожив двенадцать лет среди поляков и настолько овладев польским языком, чтобы читать по-польски, я понял

¹ Философов Д.В. Паломник // Молва. 1933. № 137(360). 18 июня.

² *Ławriniec P.* Listy Dymitra Filosofowa do Mariana Zdziechowskiego / Tł. H. Dubyk // *Zeszyty Historyczne*. 2008. Т. 544. Zeszyt 165. Paryż: Instytut Literacki (Association Institut littéraire). S. 176–190; *Ławriniec P.* Гуманизм и культура в нашем с вами понимании. Письма Дмитрия Философова Мариану Здзеховскому // Новая Польша. 2008. № 10. С. 35–41.

³ См.: *Попов В., Фрезинский Б.Я.* Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). СПб., 1993; *Хорев В.А.* Польша и поляки глазами русских литераторов: имагологические очерки. М., 2005. С. 121–143; *Фрезинский Б.* Илья Эренбург и Польша (1923–1960) // Русские евреи в Польше / Ред. и сост. К. Кикоин, И. Обухова-Зелиньска, М. Пархомовский. Иерусалим, 2014. С. 281–303.

не разумом, а ощутил кожно насколько искалечена была польская душа, сколько накопилось в ней ядов за полтора века неволи»¹.

Философов остался в истории не только как деятель русской эмиграции в Польше, но и как масштабная личность, способствовавшая установлению диалога между польской и русской культурами².

ЛИТЕРАТУРА

Демидова О.Р. «Варшавский россиянин»: из истории русской эмиграции в Польше // Русская литература. 2017. № 2. С. 231–233.

Елкин А.И. Русская эмигрантская интеллигенция в Польше в 20–30-е годы XX века // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Історія. 2008. № 816. С. 291–300.

Замойский Я. Русская (белая) эмиграция в Польше и ее польские связи (1918–1939) // Культурные связи России и Польши XI–XX вв. М.: УРСС, 1998. С. 170–189.

Лавринец П. Гуманизм и культура в нашем с вами понимании. Письма Дмитрия Философова Мариану Здзеховскому // Новая Польша. 2008. № 10. С. 35–41.

Обухова-Зелиньская И.В. Русская эмиграция в культурной жизни межвоенной Польши // Нансеновские чтения. СПб., 2008. С. 374–383.

Попов В., Фрезинский Б.Я. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников. СПб., 1993. 323 с.

Розинская О.В. Русская литературная эмиграция в Польше: 1920–30-е годы: Автореферат дисс.... канд. ист. наук. М., 2000. 16 с.

Симонова Т.М. Русская эмиграция в Польше в 20–30-е гг. Некоторые аспекты сохранения национальной идентичности // В поисках лучшей доли. Российская эмиграция в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: вторая половина XIX – первая половина XX в. М.: Индрик, 2009. С. 207–246.

Симонова Т.М., Глушковский П. История русской эмиграции в Польше в 1919–1939 гг.: новые источники и современная историография проблемы // Вестник РУДН. Сер.: История России. 2018. Т. 17. № 1. С. 50–73.

Станиславский В. Русская эмиграция в Варшаве // Новая Польша. 2002. № 5. С. 17–22.

Философов Д. Загадки русской культуры. Сб. ст. / Сост., прим. Т.Ф. Прокопова; предисл. А.Н. Николокина. М.: Интелвак, 2004. 832 с.

Философов Д.В. Критические статьи и заметки (1899–1916) / Пред., сост. и прим. О.А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 679 с.

Философов Д. Мицкевич в Турции // Молва. 1932. № 113.

Философов Д. Профессор Юлий Клейнер и «Дорога в Россию» // Молва. 1933. № 11–13, 17–20.

Философов Д.В. От чего зависит возрождение эмиграции? Доклад, прочитанный 18 марта 1934 г. на собрании «Литературного содружества» // Меч. 1934. № 1–2 (20 мая). С. 6–7; № 3–4 (27 мая). С. 10–11; № 5 (3 июня). С. 5–9.

Философов Д.В. Паломник // Молва. 1933. № 137(360). 18 июня.

¹ *Философов Д.В.* Дезинтоксикация // Молва. 1932. № 17. 24 апр.

² *Obłąkowska-Galanciak I.* Dymitr Filozofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich okresu międzywojennego // Acta Polono-Ruthenica V. Olsztyn, 2000. S. 105–113; *Obłąkowska-Galanciak I.* Dymitr Filozofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych okresu międzywojennego // Acta Polono-Ruthenica. T. 5. Olsztyn. 1999. S. 161–170.

- Философов Д.В.* Дезинтоксикация // Молва. 1932. № 17. 24 апр.
- Filosofow D.* Mickiewicz w Odessie // Przegląd Współczesny. 1934. № 142. С. 268–291.
- Filosofow D.* Mickiewicz i Branicki // Wiadomości Literackie. 1934. № 7.
- Filosofow D.* Pisma wybrane / Wyb. i opr. P. Mitzner. T. 1: Trudna Rosja (1902–1916). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2015. 299 s.
- Filosofow D.* Pisma wybrane. T. 2: Rosjanin w Polsce (1920–1936) / Wyb. i opr. P. Mitzner. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2015. 481 s.
- Фрезинский Б.* Илья Эренбург и Польша (1923–1960) // Русские евреи в Польше / Ред. и сост. К. Кикоин, И. Обухова-Зелиньска, М. Пархомовский. Иерусалим, 2014. С. 281–303.
- Хорев В.А.* Польша и поляки глазами русских литераторов: имагологические очерки. М., 2005. 231 с.
- Швайко В.Г.* Деятельность русских организаций в Польше по сохранению русской культуры в 1921–1939 гг.: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Гродно, 2005. 22 с.
- Emigracja rosyjska. Losy i idee / Red. R. Backer, Z. Karpus. Łódź, 2002. 381 s.
- Kulczycka-Saloni J.* Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia // Przegląd Humanistyczny. 1993. Z. 1. S. 1–12.
- Ławriniec P.* Listy Dymitra Filosofova do Mariana Zdziechowskiego / Tł.H. Dubyk // Zeszyty Historyczne. 2008. T. 544. Zeszyt 165. Paryż: Instytut Literacki (Association Institut littéraire). S. 176–190.
- Mitzner P.* Warszawski «Domek w Kotomnie». Rekonstrukcja. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2014. 329 s. Biblioteka «WIEZI». T. 297.
- Nowak A.* Dymitr Filosofov: dyskusja z polską «mickiewiczologią» czy z polskim kompleksem? // Akademia nauk, uniwersytety, organizacje nauki, polsko-rosyjskie relacje w sferze nauki XVIII–XX w. / Red. L. Zasztowt. Warszawa: 2013. S. 330–354.
- Obląkowska-Galanciak I.* Dymitr Filosofov i idea wzajemności polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych okresu międzywojennego // Acta Polono-Ruthenica. T. 5. Olsztyn, 1999. S. 161–170.
- Obląkowska-Galanciak I.* Dymitr Filosofov i idea wzajemności polsko-rosyjskich okresu międzywojennego // Acta Polono-Ruthenica V. Olsztyn, 2000. S. 105–113.
- Obląkowska-Galanciak I.* Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dmitrija Filosofova na emigracji. Olsztyn, 2001. S. 28–59.
- Stanislawski W.* Myśl polityczna emigracji rosyjskiej w II Rzeczypospolitej: interpretacje przeszłości i koncepcje polityczne: Praca doktorska / Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa, 2002.
- Stanislawski W.* «Rycerz przegranej sprawy»? Kontakty Dymitra Filosofova z polskimi elitami kulturalnymi // Emigracja rosyjska. Losy i idee. Łódź, 2002. S. 313–328.

REFERENCES

- Demidova O.R. “Warsaw’s Russian”: From the History of Russian Emigré in Poland. *Russkaya Literatura*. 2017. No 2, pp. 231–233.
- Elkin A.I. Russian Emigré Intelligentsia in Poland in the 20–30s of the 20th century. *V.N. Karazin Kharkiv National University Bulletin. Series: History*. 2008. No 816, pp. 291–300.
- Emigracja rosyjska. Losy i idee / Red. R. Backer, Z. Karpus. Łódź, 2002. 381 s.
- Filosofov D. Mysteries of Russian Culture: Collection of Articles / Comp., comment. by T.F. Prokopova; Introd. by A.N. Nikolukin. Moscow. Intelvak Publ. 2004. 832 p.

- Filosofov D.V. (2010) *Critical Articles and Notes (1899–1916) / Introd., comp. and comment.* by O.A. Korosteleva. Moscow. A.M. Gorky Institute of World Literature RAS Press. 679 p.
- Filosofov D. Mickiewicz in Turkey. *Molva*. 1932. No 113.
- Filosofov D. Professor Julius Kleiner and “Road to Russia”. *Molva*. 1933. No 11–13, 17–20.
- Filosofov D. Mickiewicz w Odessie. *Przegląd Współczesny*. 1934. No 142, pp. 268–291.
- Filosofov D. Mickiewicz i Branicki. *Wiadomości Literackie*. 1934. No 7.
- Filosofov D.V. On What Does the Revival of Emigration Depend? Report read on March 18, 1934 at a meeting of the “Literary Commonwealth”. *Mech*. 1934. No 1–2 (May 20), pp. 6–7; No 3–4 (May 27), pp. 10–11; No 5 (June 3), pp. 5–9.
- Filosofov D.V. A Pilgrim. *Molva*. 1933. No 137(360). June 18.
- Filosofov D.V. Detoxification. *Molva*. 1932. No 17. April 24.
- Filosofov D. Pisma wybrane / Wyb. i opr. P. Mitzner. T. 1: Trudna Rosja (1902–1916). Warszawa. Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. 2015. 299 s.
- Frezinsky B. Ilya Ehrenburg and Poland (1923–1960). In: *Russian Jews in Poland / Eds.: K. Kikoin, I. Obukhova-Zelinskaya, M. Parkhomovaky*. Jerusalem. 2014, pp. 281–303.
- Zamojsky Ya. Russian (White) Emigré in Poland and Its Polish Connections (1918–1939). In: *Cultural Relations between Russia and Poland in the 11th–20th centuries*. Moscow. URSS Publ. 1998, pp. 170–189.
- Khorev V.A. (2005) *Poland and Poles through the Eyes of Russian Writers: Imagological Essays*. Moscow. Indrik Publ. 231 p.
- Kulczycka-Saloni J. Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia *Przegląd Humanistyczny*. 1993. Z. 1, ss. 1–12.
- Ławriniec P. Humanism and Culture in Our Understanding. Letters from Dmitry Filosofov to Marian Zdziechowska. *Novaya Polsha*. 2008. No 10, pp. 35–41.
- Ławriniec P. Listy Dymitra Fiłosofowa do Mariana Zdziechowskiego / Tł.H. DUBYK. W: *Zeszyty Historyczne*. 2008. T. 544, zeszyt 165. Paryż: Instytut Literacki (Association Institut littéraire). S. 176–190.
- Mitzner P. (2014) *Warszawski “Domek w Kotomnie”*. Rekonstrukcja. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. 329 s. Biblioteka “WIEZI”. T. 297.
- Nowak A. Dymitr Fiłosofow: dyskusja z polską “mickiewiczologią” czy z polskim kompleksem? W: *Akademie nauk, uniwersytety, organizacje nauki, polsko-rosyjskie relacje w sferze nauki XVIII–XX w. / Red. L. Zasztowt*. Warszawa. 2013, ss. 330–354.
- Obłąkowska-Galanciak I. Dymitr Fiłosofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych okresu międzywojennego. W: *Acta Polono-Ruthenica*. T. 5. Olsztyn. 1999, ss. 161–170.
- Obłąkowska-Galanciak I. Dymitr Fiłosofow i idea wzajemności polsko-rosyjskich okresu międzywojennego. W: *Acta Polono-Ruthenica* V. Olsztyn. 2000, ss. 105–113.
- Obłąkowska-Galanciak I. (2001) *Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dmitrija Fiłosofowa na emigracji*. Olsztyn, ss. 28–59.
- Obukhova-Zelinskaya I.V. Russian Emigré in the Cultural Life of Interwar Poland. In: *Nansen Readings*. St. Petersburg. 2008, pp. 374–383.
- Popov V., Frezinsky B. Ya. (1993) *Ilya Ehrenburg: Chronicle of Life and Work (in documents, letters, declarations and press reports, testimonies of contemporaries)*. St. Petersburg. 323 p.
- Rozinskaya O.V. (2000) *Russian Literature Emigré in Poland: 1920–30-ies: Abstract*. Moscow. 16 p.

Simonova T.M. Russian Emigré in Poland: 20–30-ies. Some Aspects of the Preservation of National Identity. In: In Search of a Better Share. Russian Emigré in the Countries of Central and South-Eastern Europe: The second half of the 19th – the first half of the 20th centuries. Moscow. Indrik Publ. 2009, pp. 207–246.

Simonova T.M., Glushkovsky P. History of Russian Emigré in Poland in 1919–1939: New Sources and Modern Historiography of the Question. *RUDN Journal of Russian History*. 2018. Vol. 17. No 1, pp. 50–73.

Shvaiko V.G. (2005) Activities of Russian Organizations in Poland for the Preservation of Russian Culture in 1921–1939: Abstract. Grodno. 22 p.

Stanislawski W. (2002) Myśl polityczna emigracji rosyjskiej w II Rzeczypospolitej: interpretacje przeszłości i koncepcje polityczne: Praca doktorska / Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa.

Stanislavsky V. Russian Emigré in Warsaw. *Novaya Polsha*. 2002. No 5, pp. 17–22.

Stanislawski W. “Rycerz przegranej sprawy”? Kontakty Dymitra Fiłosofowa z polskimi elitami kulturalnymi. W: Emigracja rosyjska. Losy i idéé. Łódź. 2002, ss. 313–328.

Сведения об авторе:

Виктория Валентиновна Мочалова,
канд. филол. наук
руководитель Центра славяно-иудаики
Институт славяноведения РАН

Victoria V. Mochalova,
PhD
Head of Judaic-Slavic Center
Institute for Slavic Studies RAS

vicmoc@gmail.com

Д.А. Пелихов, М.П. Двойнишникова (Челябинск, Россия)

Работа с поэтическим текстом при изучении польского языка как инославянского

Аннотация: Статья посвящена проблемам преподавания польского языка как инославянского. Главной задачей, в отличие от преподавания польского языка как иностранного, является выработка умения анализировать грамматические формы в тексте и комментировать фонетические явления в сопоставлении с фактами старославянского и русского языков. Представлены разные аспекты работы с поэтическим текстом при изучении польского языка как иностранного, а также приведен пример задания комплексной работы «Лингвистический анализ поэтического текста», составленной на материале стихотворения современного польского поэта Якуба Экера.

Ключевые слова: польский язык, инославянский язык, поэтический текст, лингвистический анализ

D.A. Pelikhov, M.P. Dvoynishnikova (Chelyabinsk, Russia)

Analysis of Poetic Texts in Teaching Polish as a Slavic Language

Abstract: The article deals with the problems of teaching Polish as a Slavic language with the primary objective being to develop the competency of analyzing grammatical forms in a text and analyzing phonetic phenomena in comparison with the facts of the Old Church Slavonic and Russian languages. The study presents various aspects of using a poetic text in the study of Polish as a foreign language. The authors propose an example of a complex assignment on “Linguistic Analysis of a Poetic Text” based on a poem by the modern Polish poet Jakub Eker.

Key words: Polish language, Slavonic language, poetic text, linguistic analysis

Учебный план кафедры русского языка и литературы Института медиа и социально-гуманитарных наук ЮУрГУ (НИУ) по направлению 45.03.01 «Филология» предполагает освоение будущими филологами курса «Славянский язык». Данная учебная дисциплина преподается в течение двух семестров на втором году обучения в объеме 144 часов (аудиторная работа составляет 64 академических часа, остальные 80 часов отводятся для самостоятельной работы студентов). В рамках данной дисциплины студенты изучают польский язык как один из языков славянской ветви индоевропейской языковой семьи.

Цель изучения польского языка как инославянского отлична от целей преподавания польского как иностранного. Если в последнем случае на первый план выдвигается изучение основ грамматики современного языка и развитие разговорных навыков с целью коммуникации, то при преподавании польского языка как инославянского одной из важнейших задач становится выработка умения «анализировать грамматические формы в тексте и комментировать фонетические явления в сопоставлении с фактами старославянского и русского языков»¹.

Из требований ФГОС, согласно которому объектами профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу бакалавриата, являются «языки в их теоретическом и практическом, синхроническом, диахроническом, социокультурном и диалектологическом аспектах»², следует, что преподавание польского языка как инославянского лишь в синхронном аспекте, без опоры на межъязыковые этимологические параллели является односторонним, не в полной мере отвечает требованиям, предъявляемым ФГОС ВО по направлению 45.03.01 «Филология», а кроме того требует от студентов больших усилий при усвоении ими лексического и грамматического материала³. Методика, используемая в практике преподавания польского языка студентам на направлении «Филология» Южно-Уральского государственного университета, предусматривает прежде всего изучение данного языка в сопоставлении с фактами современного русского, а также древнерусского и старославянского языков. На наш взгляд, именно такой подход в наибольшей мере способствует осуществлению цели преподавания польского языка как инославянского в системе лингвистической подготовки филолога.

Традиционным и, пожалуй, основным видом аудиторной работы при изучении иностранного языка является работа с письменным текстом. В силу своей популярности данный вид работы подробно описан в глоттодидактике, этой теме посвящено значительное количество научных и научно-методических статей. В них справедливо отмечается, что текст является основной языковой единицей при обучении иностранным языкам, поскольку позволяет рассматривать лексические и грамматические единицы в контексте⁴. Сами же тексты служат материалом для коммуникативных заданий при обучении говорению и чтению. Именно при изучении текстов, как отмечает А.В. Попова, происходит формирование умений аудирования и письменного высказывания. Кроме того, посредством текста сообщается экстралингвистическая информация о быте и жизнедеятельности народа – носителя данного языка⁵.

В еще одной работе отмечается, что «чтение в классе и вне его способствует расширению словарного запаса, знакомству с новыми грамматическими конструкциями, знакомству с культурой изучаемого языка, совершенствованию рече-

¹ Славянский язык: рабочая программа дисциплины / Д.А. Пелихов; ЮУрГУ [Электронный ресурс]: <https://www.susu.ru/ru/subject/slavyanskiy-yazyk-1>

² ФГОС ВО по направлению подготовки 45.03.01 Филология (уровень бакалавриата), утв. приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 947 от 07.08.2014. С. 4.

³ Пелихов Д.А. О специфике преподавания польского языка как инославянского в российском вузе // Славянский мир: единство и многообразие. Международный научно-практический симпозиум, посвященный Дню славянской письменности. Санкт-Петербург, 25–26 мая 2012 г.: Доклады / Отв. ред. М.Ю. Котова. СПб.: Филологический факультет, СПбГУ, 2012. С. 113–115.

⁴ Попова А.В. Особенности работы с текстом на уроке иностранного языка [Электронный ресурс]: Инфоурок: библиотека материалов: <https://infourok.ru/osobennosti-raboti-s-tekstom-na-uroke-inostrannogo-yazika-3910105.html>

⁵ Там же.

вых навыков»¹. В этой же статье приведены основные критерии, предъявляемые к данному дидактическому материалу. Согласно этим критериям текст должен:

- быть актуальным и современным;
- отвечать уровню и интересам студентов;
- не быть слишком длинным;
- подталкивать к высказыванию мнений, мыслей, соображений и т. д.²

Поэтическим текстам на уроках иностранного языка также уделено должное внимание. Так, в одной из статей отмечается, что «использование поэтических текстов в изучении иностранного языка необходимо для развития памяти и для тренировки лексического и грамматического материала и исключительно полезно для тренировки произношения»³. Кроме того, как справедливо отмечает автор, «поэзия – это часть культуры, ее роль в воспитании личности, ее эмоциональное воздействие и влияние на творческое воображение бесценны»⁴.

Анализ этих и других работ показывает, что задачи, которые решаются на материале текста, связаны в основном с усвоением лексики и грамматики неродного языка, а также знакомством с культурой и обычаями страны изучаемого языка. Следует также отметить, что подавляющее число русскоязычных источников посвящено проблемам преподавания английского языка, а следовательно, материалом исследования в данных работах становятся художественные произведения, написанные на английском языке.

О преподавании польского языка и изучении текстов польской литературы пишут польские исследователи и методисты. Так, о высокой значимости использования литературных текстов говорит Маженна Цизман в статье «Художественный текст на уроке польского языка как иностранного» (польск. «Tekst literacki na lekcji języka polskiego jako obcego»). Автор отмечает недостаток удовлетворительных методик, касающихся использования текстов художественной литературы на занятиях польского языка как иностранного⁵.

Ромуальд Цудак отмечает, что «общение с поэзией на занятиях польского языка как иностранного можно трактовать в нескольких аспектах. Во-первых, поэтический текст может функционировать в сфере образования прежде всего как факт истории литературы. Во-вторых, поэтическое произведение, как и любой другой художественный текст, может выступать средством знакомства учащихся с культурой, обычаями страны, а также историческими событиями, которые нашли в нем отражение, то есть может функционировать как историко-культурный факт. И, наконец, в-третьих, поэтический текст может служить усвоению языка»⁶.

¹ Аконова Н. Как работать с текстом на уроке английского [Электронный ресурс]: <https://www.teachaholic.pro/readlearn-kak-rabotat-s-tekstom-na-uroke-anglijskogo/>

² Там же.

³ Воронина Ю.А. Работа с поэтическим текстом на уроках иностранного языка [Электронный ресурс] // Инфоурок: библиотека материалов: infourok.ru/staty-arabota-s-poeticheskim-tekstom-na-urokah-inostrannogo-yazika-3179587.html

⁴ Там же.

⁵ Cyzman M. Czego jeszcze nie wiemy o nauczaniu literatury polskiej? Tekst literacki na lekcji języka polskiego jako obcego // *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*. 2011. № 4(56). S. 91–92.

⁶ Cudak R. Tekst poetycki w kształceniu językowym cudzoziemców na poziomie średnim // *Acta Universitatis Lodzianensis, Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*. Łódź, 1998. № 10. Цит. по: Skalska A. *Teksty-preteksty, czyli «Poezja gramatyki i gramatyka poezji» na lekcjach języka polskiego jako obcego / A. Skalska, I. Słaby-Góral // Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*. 2011. № 18. S. 143] (перевод наш. – М.Д., Д.П.).

В практике преподавания польского языка как инославянского мы используем все эти аспекты рассмотрения художественных текстов. Так, разбирая сонеты А. Мицкевича и стихотворения Ю. Словацкого, мы говорим об этих произведениях как о явлениях польской литературы, знакомимся с классической польской системой стихосложения и анализируем польско-русские историко-литературные связи. Изучая известные колядки *Przybieżeli do Betlejem* и *Jezus malusieńki*, а также детскую пасхальную песню *Pisanki*, говорим о традициях празднования в Польше Рождества и Пасхи. Наконец, на материале сопоставления оригинала стихотворения В. Шимборской *Kot w pustym mieszkaniu* и двух его переводов, выполненных Н. Астафьевой и Н. Горбаневской, мы рассматриваем трудности перевода польской лексики. Анализ текстов поэтических произведений и популярных песен позволяет отработать также ту или иную грамматическую тему: прошедшее время глагола (*Rozłączone serca* из к/ф «Тарас Бульба»), простое будущее время глагола (А. Сикоровский, *Piosenka na koniec świata*), составное будущее время глагола (М. Грехута, *Będziesz moją Panią*), повелительное наклонение глагола (И. Кунашовский, *Do Orła*) и проч. Кроме того, песенный материал позволяет осуществлять на занятиях польским языком такой вид работы, как аудирование, когда студентам предлагается прослушать песню и заполнить лакуны в тексте или исправить в нем ошибки (неверно записанные слова).

Однако описанные формы работы с текстами поэтических произведений все же окажутся односторонними, поскольку если мы ограничимся лишь этими аспектами рассмотрение стихотворных произведений на занятиях польским языком как инославянским, то в стороне останется наиболее, на наш взгляд, важная часть преподавания данной дисциплины на филологическом направлении – сопоставительный аспект.

Ввиду этого в рамках дисциплины «Славянский язык» на кафедре русского языка и литературы практикуется такой вид работы, как комплексный лингвистический анализ поэтического текста, предполагающий в том числе демонстрацию студентом знаний основных польско-русско-старославянских фонетических соответствий, а также проверяющий умение студента самостоятельно восстанавливать праславянские формы на основе сопоставления польских и русских слов.

Представим, как могут выглядеть задания комплексной работы «Лингвистический анализ поэтического текста», составленной на материале стихотворения современного польского поэта Якуба Экера (польск. Jakub Ekier, р. 1961).

złożenie Chrystusa do grobu, olej, płótno

jedno po drugim oglądamy ich
którzy trzymają przebitego w świetle
trzymają jakby chcieli zapamiętać
bo my zapomnimy wszystko
na śmierć
wszystko na śmierć
jedno po drugim
w świetle przebitego

Задания комплексной работы на основе поэтического текста может включать в себя следующие разделы: 1) фонетика, графика, орфография современного польского языка; 2) лексика и фразеология; 3) морфемика и словообразование; 4) морфология современного польского языка; 5) сравнительно-историческая фонетика

польского языка. Рассмотрим, какими могут быть задания в каждом из этих разделов.

1. Комплексная работа с текстом проверяет знание графики и орфографии, а также фонетических процессов современного польского языка. Формулировки заданий по этим разделам могут выглядеть следующим образом.

- Выпишите из текста слова с диграфами. Подчеркните эти буквосочетания. Напишите, какие звуки обозначают данные диграфы в выписанных вами словах.
- Выпишите из стихотворения слова, иллюстрирующие разные способы обозначения мягкости на письме (2–3 примера на каждый способ).
- Выпишите из 1-й строфы стихотворения 3 слова, в которых наблюдается прогрессивная ассимиляция по глухости. Подчеркните этот фрагмент слова.

2. Умение анализировать значение слов в контексте (в том числе видеть переносное значение слов, фразеологизмы, языковую игру) можно проверить такими заданиями.

- Переведите на русский язык выражения NA ŚMIERĆ в 1-й и 2-й строфах стихотворения. Чем будут различаться оригинал и перевод этих выражений?
- Выпишите из текста фразеологизм. Переведите его на русский язык.
- Из первой строфы выпишите антонимическую пару.

3. Задания по морфемике и словообразованию выглядят таким образом.

- Выпишите из текста слово, построенное по модели «корень + суффикс + суффикс + окончание». Подпишите, какие грамматические значения выражает в этом слове окончание.
- Определите часть речи и способ образования слова PRZEBITEGO.
- Выделите корень в слове OGLĄDAMY, подберите к этому слову русский эквивалент (слово, содержащее тот же корень).

4. Задания по данному стихотворному тексту предлагались в качестве зачетной работы за первый семестр, поэтому вопросы из области морфологии и словообразования охватывали только такие темы, которые студентами были уже изучены.

- Выпишите из предложения все местоимения, определите их разряд. Какие из этих местоимений вступают в антонимические отношения?
- Выпишите из текста подчинительный союз.
- Выпишите из текста глаголы 3-го спряжения, определите их непостоянные грамматические признаки (число, лицо), если они есть.

5. Задания из области сравнительно-исторической фонетики способствуют повторению и закреплению знаний о происхождении звуков славянских языков, о фонетических процессах в истории польского и русского языков, таких как падение редуцированных гласных или законы палатализации, проверяют умение обнаруживать их следы в современных славянских языках. Формулировки подобных заданий могут быть следующими.

- Выпишите из 1-й строфы слово, корневой гласный которого восходит к редуцированному гласному Ъ. Напишите это слово по-старославянски.
- Выпишите слово, в котором наблюдается результат третьей палатализации заднеязычного [x] (помните, что результат третьей палатализации [x] в польском языке был иным, чем в восточнославянских языках).

- Выпишите слово, корень которого содержит гласный, восходящий к фонеме <ѣ> (ять). Какой гласный появится на этом месте в результате лехитской перегласовки перед твердым переднеязычным согласным?
- Найдите в стихотворении слово, в корне которого наблюдается неполногласие. Приведите примеры слов русского языка, в которых представлен восточнославянский и южнославянский вариант этого корня.

Как видно, многие из заданий этой работы актуализируют межпредметные связи, предлагая студенту вспомнить материал, изучаемый ими в рамках фонетики, лексикологии, словообразования, морфологии, исторической грамматики русского языка, а также старославянского языка.

Таким образом, включение в учебный план учебного предмета «Славянский язык» и изучение в рамках данной дисциплины польского языка обуславливается целями и задачами лингвистической подготовки бакалавра: наряду со старославянским языком и исторической грамматикой русского языка, курс польского языка способствует расширению лингвистического кругозора будущего филолога. С целью формирования и совершенствования компетенций, указанных в Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования по направлению подготовки 45.03.01 «Филология», преподавание данной дисциплины должно базироваться на иных принципах, методах и приемах, чем преподавание польского языка как иностранного, и включать такие формы работы со студентами, которые отвечают требованиям образовательного стандарта.

Говоря о месте данной дисциплины в учебном процессе, следует отметить, что освоение студентами польского языка происходит после изучения ими фонетики и лексикологии и параллельно с изучением старославянского языка и исторической грамматики русского языка. Будучи преподаваемым не только в синхронном, но и в историческом аспекте, курс польского языка готовит будущих филологов к усвоению материала других предметов лингвистического цикла.

Многоаспектная лингвистическая работа с текстами поэтических произведений способствует более глубокому пониманию его смысла, а также установлению межпредметных связей и актуализации полученных знаний из области других лингвистических дисциплин. Все это позволяет наиболее полно реализовать цели, определенные Федеральным государственным образовательным стандартом для дисциплины «Славянский язык».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акопова Н.* Как работать с текстом на уроке английского. [Электронный ресурс]: <https://www.teachaholic.pro/readlearn-kak-rabotat-s-tekstom-na-uroke-anglijskogo/>

2. *Воронина Ю.А.* Работа с поэтическим текстом на уроках иностранного языка. [Электронный ресурс] // Инфоурок: библиотека материалов: infourok.ru/staty-arabota-s-poeticheskim-tekstom-na-urokah-inostrannogo-yazika-3179587.html

3. *Золотова Е.Ю.* Работа с текстом на уроках иностранного языка // Старт в науке. 2017. №4 (часть 1). С. 141–144.

4. *Пелихов Д.А.* О специфике преподавания польского языка как инославянского в российском вузе // Славянский мир: единство и многообразие. Международный научно-практический симпозиум, посвященный Дню славянской письменности. Санкт-Петербург, 25–26 мая 2012 г.: Доклады / Отв. ред. М.Ю. Котова. СПб.: Филологический факультет, СПбГУ, 2012. С. 113–115.

5. Попова А.В. Особенности работы с текстом на уроке иностранного языка [Электронный ресурс] // Инфоурок: библиотека материалов: infourok.ru/osobennosti-raboti-s-tekstom-na-uroke-inostrannogo-yazika-3910105.html

6. Славянский язык: рабочая программа дисциплины / Д.А. Пелихов; ЮУрГУ [Электронный ресурс]: <https://www.susu.ru/ru/subject/slavyanskiy-yazyk-1>

7. Трофимова И.А. Работа над поэтическим текстом на уроках английского языка как средство развития творческих способностей обучающихся [Электронный ресурс] // Всероссийский интернет-портал «Открытый урок: обучение, воспитание, развитие, социализация»: open-lesson.net/123/

8. Чирцева Н.В. Современные методы и приемы работы с текстом на уроках английского языка [Электронный ресурс] // Образовательная сеть nsportal.ru: [nsportal.ru: nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/angliiskiy-yazyk/library/2014/09/20/sovremennye-metody-raboty-s-tekstom-na](http://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/angliiskiy-yazyk/library/2014/09/20/sovremennye-metody-raboty-s-tekstom-na)

9. ФГОС ВО по направлению подготовки 45.03.01 Филология (уровень бакалавриата), утв. приказом Министерства образования и науки Российской Федерации №947 от 07.08.2014.

10. Cudak R. Tekst poetycki w kształceniu językowym cudzoziemców na poziomie średnim // Acta Universitatis Lodzianis, Kształcenie polonistyczne cudzoziemców / Red. B. Ostromecka-Frączak. Łódź, 1998. № 10. S. 23–33.

11. Cyzman M. Czego jeszcze nie wiemy o nauczaniu literatury polskiej? Tekst literacki na lekcji języka polskiego jako obcego // Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja. 2011. № 4(56). S. 91–101.

12. Skalska A. Teksty-preteksty, czyli «Poezja gramatyki i gramatyka poezji» na lekcjach języka polskiego jako obcego / A. Skalska, I. Słaby-Góral // Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. 2011. № 18. S. 143–152.

REFERENCES

1. Akopova N. How to Work with Text in an English Lesson: <https://www.teachaholic.pro/readlearn-kak-rabotat-s-tekstom-na-uroke-anglijskogo/>

2. Voronina Yu.A. Analysis with Poetic Text in Foreign Language Lessons: In: Info Lesson: Material Library: infourok.ru/statyabotat-s-poeticheskim-tekstom-na-urokah-inostrannogo-yazika-3179587.html

3. Zolotova Ye.Yu. Analysis with Text in Foreign Language Lessons. *Start v Nauke*. 2017. No 4 (part 1), pp. 141–144.

4. Pelikhov D.A. On the Specifics of Teaching Polish as a Slavic Language in a Russian University. In: Slavic World: Unity and Diversity. International scientific and practical symposium dedicated to the Day of Slavic Literature. St. Petersburg, May 25–26, 2012: Reports / Ed.: M.Yu. Kotova. St. Petersburg. Faculty of Philology, St. Petersburg State University Press. 2012, pp. 113–115.

5. Popova A.V. Features of Analysis with Text in a Foreign Language Lesson. In: Info Lesson: Material Library: infourok.ru/osobennosti-raboti-s-tekstom-na-uroke-inostrannogo-yazika-3910105.html

6. Slavic Language: The Work Program of the Discipline / D.A. Pelikhov; SUSU: <https://www.susu.ru/ru/subject/slavyanskiy-yazyk-1>

7. Trofimova I. A. Work on a Poetic Text in English Lessons as a Means of Developing Students' Creative Abilities. In: All-Russian Internet Portal "Open lesson: training, education, development, socialization": <https://open-lesson.net/123/>

8. Chirtseva N.V. Modern Methods and Techniques of Working with Text in English Lessons. In: Educational Network nsportal.ru: nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/angliiskiy-yazyk/library/2014/09/20/sovremennye-metody-raboty-s-tekstom-na

9. Federal State Educational Standard of Higher Education in the field of study 45.03.01 Philology (undergraduate level), approved. by order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No 947 08.07.2014.

10. Cudak R. Poetic Text in Language Education of Foreigners at the Secondary Level. *Acta Universitatis Lodzianis, Polish language education of foreigners* / Ed.: B. Ostromecka-Fraćzak. Łódź. 1998. No 10, pp. 23–33.

11. Cyzman M. What Else Do We Not Know about Teaching Polish Literature? Literary Text in the Lesson of Polish as a Foreign Language. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*. 2011. No 4(56), pp. 91–101.

12. Skalska A. Texts-Pretexts, or “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry” in the Lessons of Polish as a Foreign Language. *Acta Universitatis Lodzianis. Polish language education of foreigners*. 2011. No 18, pp. 143–152.

Сведения об авторах:

Денис Александрович Пелихов,
канд. филол. наук
доцент
кафедра русского языка и литературы
Южно-Уральский государственный
университет

Denis A. Pelikhov,
PhD
Associate Professor
Department of Russian Language and
Literature
South Ural State University

pelikhovda@gmail.com

Мария Павловна Двойнишникова,
канд. филол. наук
доцент
кафедра русского языка и литературы
Южно-Уральский государственный
университе

Maria P. Dvoynishnikova,
PhD
Associate Professor
Department of Russian Language and
Literature
South Ural State University

de-lingu@yandex.ru

А.А. Широкова (Москва, Россия)

Образ первоцвета в стихотворении Адама Мицкевича «Pierwiosnek» и его переводах на восточнославянские языки.

Аннотация: В статье представлен анализ стихотворения Адама Мицкевича «Pierwiosnek», входящего в романтический цикл «Баллады и романсы», и его переводов на русский, белорусский и украинский языки. Анализируются номинации первоцвета, функционирующие в заглавии, в устах лирического героя, самоназвания героя-растения в польском оригинале и восточнославянских переводах. Проводится сопоставительный анализ польского оригинала и восточнославянских переводов в обозначении таких атрибутов растения, как его размер, цвет соцветий, составные части растения, время цветения, место произрастания, что позволяет составить представление о сходствах и различиях образов первоцвета в переводах по сравнению с оригинальным текстом. Частично затронут вопрос компенсационных техник, используемых переводчиками. Анализ осуществляется с учетом обширной флоронимической базы польского и восточнославянских языков.

Ключевые слова: флороним, фитоним, перевод, художественный образ

A.A. Shirokova (Moscow, Russia)

The Image of a Primula in Adam Mickiewicz's Poem "Pierwiosnek" and Its Translations into East Slavic Languages

Abstract: The article presents an analysis of Adam Mickiewicz's poem "Pierwiosnek", which is a part of the romantic cycle "Ballads and Romances", and its translations into Russian, Belarusian and Ukrainian. The nominations of the primula which function in the title, in the speech of the lyrical subject, and as the self-designation of the hero-plant in the Polish original and East Slavic translations are analyzed. A comparative analysis of the Polish original and the East Slavic translations is carried out in the designation of such attributes of the plant as its size, the color of the inflorescences, the components of the plant, the time of flowering, the place of growth. That allows us to form an idea of the similarities and differences of the images of the primula in the translations compared with the original text. The issue of compensation techniques used by translators is partially touched upon. The analysis is carried out taking into account the extensive floronymic base of the Polish and East Slavic languages.

Key words: floronym, phytonym, translation, fiction image

Стихотворный цикл «Баллады и романсы» создавался Адамом Мицкевичем в 1819–1821 гг. и вошел в первый сборник стихов молодого поэта, изданный в 1822 г. в Вильно (ныне Вильнюс). Именно эта публикация считается событием, положившим начало эпохе романтизма в польской литературе. В цикл вошли такие важные тексты, как баллада «Романтика» («*Romantyczność*») с ее знаменитым призывом «*Miej serce i patrzaj w serce*» («Сердце имей – и в сердце смотри ты», пер. Павла Карабана), ставшая, по сути дела, манифестом польского романтизма, баллады «Свитезянка», «Лилии», «Свитезь» и др. Сборник предварялся авторским вступлением – статьей «О романтической поэзии» («*O poezji romantycznej*»), носившей программный характер и являвшейся ответом критикам романтизма, видевшим в нем поверхностное модное увлечение.

В сборнике 1822 г. отразились личные переживания Мицкевича, вызванные отношениями с возлюбленной, Марылей Верещак, которая была «заказчицей» и адресатом этих баллад¹. Имя Марыля упоминается во многих текстах сборника («*Kurhanek Maryli*» – «Могила Марыли», «*Do przyjaciół*» – «К друзьям» и др.), а в балладе «*To lubię*» («Люблю я») содержится обращение к Марыле как к слушательнице рассказа поэта. К ней же обращено и послание «*Do M****» («К М...») – прощание поэта с любимой, уже ставшей супругой другого (в 1821 г. Марыля Верещак вступила в брак с графом Путкамером).

В «Балладах и романсах» молодой автор широко использовал мотивы народной поэзии, искусно менял интонации – от сентиментальной и патетической до шуточной и иронической, тонко психологизировал элементы пейзажной лирики. Следует отметить, что в текстах цикла нередко оказывается задействована фитонимическая лексика (что немаловажно для нашего исследования):

номинации растений: деревьев: *jodla* ‘пихта’, *modrzew* ‘лиственница’, *loza* ‘лоза, верба’, *czerecha* ‘черемуха’, *buk* ‘бук’, *cyprys* ‘кипарис’, *drzewo* ‘дерево’; травянистых растений: *trzcina* ‘тростник’, *jaskier* ‘лютик’, *wodna lilijka* ‘водяная лилия’, *lilia* ‘лилия’, *róża* ‘роза’, *tymianek* ‘тимьян’, *kwiatek* ‘цветок’, *ziele*, *ziółko* ‘травянистое растение вообще’, *murawa* ‘густая трава’, *trawka* ‘травка’; кустарников: *glóg* ‘боярышник’, *ciernie* ‘колючий кустарник’, *krzak* ‘куст’; ягод: *maliny* ‘малина’; плодов: *jabluszek* ‘яблочко’; мхов: *mech* ‘мох’;

номинации частей растений: *listek* и устар. *list* ‘листок’, *kwiecie* собирает. ‘цветы, соцветия’, *gałąź*, *gałązka* ‘ветка, веточка’, *ziarno* ‘зерно’;

номинации мест их произрастания: *las* ‘лес’, *bór* ‘бор’, *puszcza* ‘чаща’, *knieja* ‘дебри’, *bagno* ‘болото’, *łąka*, *łączka* ‘лужок’, *pole* ‘поле’, *gaj* ‘роща’, *chrośniak* и устар. *chrust*, *zarostek* ‘заросли’;

номинации предметов, создаваемых из растений: *wianek*, *wieniec* ‘венки’;

а также иная фитонимическая лексика: *siano* ‘сено’, *stóg* ‘стог’.

Немаловажно, что центральным образом стихотворения, открывающего цикл «Баллад...», также является флористический образ: в стихотворении, озаглавленном флоронимом («*Pierwiosnek*» – «Первоцвет»), представлен диалог лирического героя с цветком-первоцветом. Именно анализу образа первоцвета в данном тексте и его переводах на восточнославянские языки будет посвящена данная работа.

¹ Мицкевич А. Стихотворения, поэмы / Пер. с пол.; вступ. статья, сост. и примеч. Бориса Стахеева. М.: Художественная литература, 1979. С. 9.

Помимо оригинального текста¹, для анализа были выбраны переводы стихотворения на русский язык, выполненные Николаем Семеновым² и Леонидом Мартыновым³, перевод на украинский язык авторства Марии Пригары⁴, перевод на белорусский язык, сделанный Миколой Аврамчиком⁵. Анализ переводов представляется необходимым по нескольким причинам. Во-первых, переводы на инославянские языки текста, прецедентного для эпохи романтизма – периода, ярко представленного во всех славянских культурах, – сами по себе являются важным фактом в области взаимных контактов славянских культур. Во-вторых, особенности использования флоронимов и тематически близкой им лексики в текстах художественной литературы восточнославянских языков составляют один из предметов проводимого нами более широкого исследования, результаты которого мы надеемся представить позднее.

1. НОМИНАЦИИ РАСТЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Заглавие

Как уже говорилось выше, номинация растения использована в заголовке стихотворения: *pierwiosnek* – название первоцвета (лат. *Primula*; в современном польском языке используется также синонимичный флороним латинского происхождения *prymulka*). С точки зрения словообразования это флороним-компонит, полученный в результате сложения двух исконных основ *pierw* – ‘первый’ *wiosn* – ‘весна’ с добавлением деминутивного суффикса *-ek* (имеет место усечение основы, связанное с устранением повтора согласного *w*). Таким образом, в номинации одновременно указывается на время года, на которое приходится цветение растения, и на раннее даже для весенних цветов (одними из первых) появление. (Этот же признак закреплен в латинской номинации, образованной от порядкового числительного *primus*, *-a*, *-um* ‘первый’.)

В обоих русских переводах в заголовке использован эквивалент *первоцвет*, называющий то же растение. Он обладает схожей словообразовательной структурой: это композит, в котором также использована основа *перв-*, однако второй элемент отличен от польского – сочетание с основой *цвет-* можно истолковать, например, как ‘первый цветок’ или ‘цветущий первым’. Таким образом, указание на время года отсутствует; впрочем, оно вовсе не обязательно, учитывая, что появление первых цветов в умеренной климатической зоне в любом случае приходится на весну. У растения есть также синонимичные номинации – латинизм *примула* и *баранчики* (данная номинация, вероятно, указывает на опушенность его листьев). Следует также отметить, что у флоронима *первоцвет* есть и более обобщенное, нестрогое значение ‘растение, начинающее цвести ранней весной’⁶.

¹ [Электронный ресурс]: www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/7416/edition/6758/content (дата обращения: 15.01.2023).

² Сочинения А. Мицкевича. Рус. пер. В. Бенедиктова, Н. Семёнова и др. рус. поэтов / Под ред. Н. Полевого. Т. 1. М.: СПб, 1882. С. 3–4.

³ *Мицкевич А.* Стихотворения, поэмы. С. 45–46.

⁴ *Мицкевич А.* Вибрані поезії / В перекладах українських радянських поетів. Київ: Радянський письменник, 1948. С. 11–12.

⁵ *Мицкевич А.* Выбранные творы / Переклад на беларускую мову. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1955. С. 91–92.

⁶ Большой толковый словарь русского языка, 1998. [Электронный ресурс]: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%BE%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82&all=x> (дата обращения: 15.01.2023).

В украинском и белорусском языках примула имеет схожие названия – *первоцвіт* и *першаквет*. Интересно, что при этом оба переводчика выбирают иные флоронимы – укр. *пролісок*, белор. *пралеска*. Будучи межъязыковыми эквивалентами, данные флоронимы обозначают пролеску (лат. *Scilla*). Как и примула, пролеска цветет ранней весной, однако, в отличие от первой, имеет соцветия сине-фиолетового оттенка, что даже получило закрепление в словарных дефинициях: «проліска, пролісок – рід трав'янистих рослин родини лілійних із блакитними або синіми, рідше фіолетовими або майже білими квітками на безлистому стеблі»¹; «пралеска – травяніста рослина сямейства казьяльцовых з сіне-фіялетавамі кветкамі, якія зацвітаюць адразу пасля раставання снегу»². Однако в тексте стихотворения неоднократно подчеркнут (о чем речь пойдет ниже) желтый цвет соцветий «собеседника» лирического героя; это указание сохранено и в переводах.

1.2. Заглавия реплик

Основное пространство исследуемого художественного текста занимает диалог лирического героя – безымянного влюбленного поэта, в целом отождествляемого с личностью автора, и недавно появившегося первоцвета. Юноша, беспокоясь за хрупкий и нежный цветок, уговаривает его вернуться, спрятаться в земле, дожидаясь более надежного весеннего тепла, цветок же уверен, что «*lepsza w kwietniu jedna chwilka / Niż w jesieni całe grudnie*» («миг в апреле драгоценней / Всех декабрей поры осенней»; пер. Н. Семенова), и в ответ предлагает свои соцветия для венка, который можно преподнести в дар богам, друзьям или возлюбленной.

Первые четыре строки стихотворения представляют собой нечто вроде экспозиции, предваряющей начинаемый позже диалог, остальная же часть – 9 четверостиший с перекрестной рифмовкой – оформлена как обмен репликами между двумя героями. Реплики оформлены соответствующим образом: слова юноши озаглавливаются как «*Ja*» («*Я*»), первоцвета – «*Kwiat*». Интересно, что, несмотря на использование в заглавии стихотворения конкретного флоронима, в заглавиях его реплик использован гипероним *kwiatek* (точнее, деминутив от гиперонима *kwiat* ‘цветок; цветущее растение, используемое в декоративных целях’).

При переводе заглавий реплик переводчики должны были столкнуться с некоторыми трудностями. Русское нейтральное соответствие-гипероним *цветок* само по себе содержит суффикс *-ок*, не имеющий, однако, деминутивного значения (польская лексема *kwiat* и русская *цвет*, при их внешнем сходстве, являются межъязыковыми омонимами). В переводе Н. Семенова реплики первоцвета озаглавлены именно как «*Цветок*», – т. е. уменьшительное значение, наличествующее в оригинале, утрачено. В переводе Л. Мартынова используется деминутив «*Цветочек*», что в большей степени соответствует значению оригинальных заглавий, однако, за счет увеличения числа слогов, заголовков смотрится более длинным (особенно по сравнению с однобуквенным заглавием «*Я*»).

При переводе на другие восточнославянские языки неизбежно возникает иная проблема: если польская и русская лексемы ‘цветок’ совпадают по грамматическому роду, то их украинский и белорусский эквиваленты, *квітка* и *кветка* соответственно, – слова женского рода. Таким образом, собеседник поэта в переводах превращается в... собеседницу! Женский род по отношению к герою-первоцвету

¹ Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). [Электронный ресурс]: <http://sum.in.ua/s/prolisok> (дата обращения: 15.01.2023).

² Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. 1977–1984. [Электронный ресурс]: <https://www.skarnik.by/tbim/63335> (дата обращения: 15.01.2023).

употребляется и в самих репликах: укр. «Ані троянди кольорів / Ти не дістала уранці», белор. «Між травы ў цяньку бяроз ты / **Выглянула, дарагая!**» (курсив мой. – А.Ш.). В белорусском переводе «женственность» цветка подчеркнута также и за счет заглавия стихотворения – флоронима женского рода пралеска. В украинском языке из двух равноправных вариантов *пролісок* и *проліска* переводчиком был выбран вариант мужского рода, – вероятно, для большего сходства с оригиналом; в результате нельзя не заметить несоответствия между мужским родом лексемы-заглавия и женским родом номинаций и соотносимых с ними грамматических форм в тексте перевода.

1.3. Номинации в тексте стихотворения

В оригинальном тексте точная номинация растения – *pierwiosnek* – помимо заглавия стихотворения использована только во вступительном четверостишии: Najrańszy kwiatek **pierwiosnek** / Wysłnął ze złotych obsłonek. Эта закономерность сохранена в украинском и белорусском переводах, а также в переводе Н. Семенова: «Пролісок милий розкрився / У золотій оболонці»; «Цветка першая – пралеска / Блиснула сярод паляны»; «Уж самый ранний первоцвет / Из золотых блеснул пеленок». В украинском переводе флороним сопровождается определением *милиий*, не имеющее соответствия в оригинале. В переводе Л. Мартынова номинация из заглавия не появляется; вместо нее фигурирует номинация, которая будет использована как заголовок реплик: «**Цветочек** ранний на поляне / Блеснул под золотистой пленкой»; при этом первоцветы, в большей степени в переносном смысле, упомянуты в финальных строках.

Обращаясь к первоцвету, лирической герой в оригинальном тексте в обеих своих репликах использует слово *kwiatek*: «Za wcześnie, **kwiatku**, za wcześnie», «W podłej trawce, w dzikim lasku / Urosłeś, o **kwiatku** luby!» – причем во втором случае обращение сопровождается поэтичным определением *luby* ‘милый, дорогой’. В переводах число обращений юноши к растению оказывается большим.

В переводе Н. Семенова в первой реплике читаем: «**Цветочек**, рано из земли!» и «Укройся, **цветик** первородной», во второй – «Ты диким вырос, милый **цвет!**» Нельзя не отметить архаичное, пожалуй даже для времени создания перевода, определение *первородный*, а также использование однокоренных синонимов: деминутивов *цветочек* и *цветик*, бессуфиксальной номинации *цвет* в ее народно-поэтическом значении (при основном значении ‘зрительное ощущение’).

В переводе Л. Мартынова в первой и второй репликах использовано обращение *цветочек милиий*, причем во втором случае обращение зарифмовано с последующим дополнительным обращением *цветочек хилый*: «Средь чахлах травок перелеска / Ты вырос, о **цветочек милиий**; / В тебе ни мощи и ни блеска, / Так чем ты мил, **цветочек хилый?**» Таким образом, во всех трех случаях использована единая номинация, но сопровождающаяся двумя разными определениями.

В переводе М. Пригары обращение, использованное в первой реплике, в целом соответствует оригинальному *kwiatek*: «**Квітонько**, рано зійшла ти!» (с той разницей, что в данном случае нет полного совпадения с заглавием реплик «*Квіт-ка*»). Больше внимания привлекает специфическая номинация, использованная во второй реплике: «Бачу **весняночку** просту / В травах сухих серед гаю». Деминутив от лексемы *веснянка* использован здесь, судя по всему, в значении ‘ранний весенний цветок’; однако в словарной дефиниции, помимо значения ‘хоровая народно-обрядная весенняя песня’, находим только орнитонимическое значение:

«народна назва пташок, що прилітають ранньою весною»¹. Флоронимическое значение присутствует только у похожей лексемы *vesnivka*: это название майника (лат. *Maianthemum*). Таким образом, возможно, здесь мы имеем дело со своего рода переводческим окказионализмом (неосемантизмом).

В белорусском переводе в первой реплике юноши находится обращение *кветка*: «Рано, **кветка**, час не весні», – совпадающее с номинацией в заглавиях реплик и близкое оригинальному *kwiatek*. Во второй же реплике в качестве обращения используется одиночное прилагательное *дарагая*: «Між травы ў цяньку бяроз ты / Выглянула, **дарагая!**» (женский род обращения обусловлен и родом флоронима *пралеска*, и упомянутого выше гиперонима). В таком случае появление дополнительного обращения-существительного несколькими стихами ниже: «Ганарыцца, **кветка**, рана!» – можно рассматривать как переводческую компенсацию.

Помимо номинаций-обращений, в стихотворении также представлена описательная автономинация: первоцвет называет себя «ангелочком юной весны»: «Powitają przyjaciele / Mnie, **wiosny młodej aniołka**». «Ангельскую» автохарактеристику удалось сохранить в обоих русских переводах: «Мне, **ангелу весны чудесной**, / Привет найдется у друзей» (пер. Н. Семенова); «Твои друзья мне будут рады / **Весны посланцу, ангелочку**» (пер. Л. Мартынова), а также в белорусском: «Да спадобы будзе краска, / **Маладой вясны анёлак**». Дополнительная характеристика *посланец* как бы дублирует смысл, скрытый в лексеме *ангел*: согласно христианской традиции (и этимологии самого слова), *ангел* – это именно *вестник*, посланец Бога (в контексте стихотворения – весны как божества). Интересно, что в белорусском переводе описательная номинация предварена более простой – гиперонимом *краска* ‘цветок’.

В украинском переводе герой просто называет себя «маленьким цветком»: «Друзі вітатимуть радо / **Квітку малу з переліску**». Оригинальная автохарактеристика, таким образом, утрачивается; возникает, однако, дополнительное указание на место произрастания. В той же реплике цветка, завершающей стихотворение, в украинском переводе содержится еще одна гиперонимическая автономинация: «Але, небесна Марилько! / **Що тобі перша биліна!**»: исходное значение лексемы *биліна* ‘стебель растения’ здесь трансформируется в обобщенное ‘травянистое растение’.

2. АТРИБУТЫ ОБРАЗА РАСТЕНИЯ

Несмотря на относительно небольшой объем исследуемого художественного текста, образ первоцвета оказывается представлен в нем достаточно подробно, будучи наделенным яркими особенностями, воспроизводящими многие характеристики образа примулы, существующего в польской народной и национальной культуре. Подробное описание системы этих характеристик приведены в «Словаре народных стереотипов и символов» в статье «*Pierwiosnek*»², на которую мы во многом будем опираться ниже.

2.1. Цвет соцветий

В оригинальном тексте дважды указан цвет соцветий – желтый, причем оба раза с помощью прилагательного – *деривата* от основы *złot-* ‘золото’, что под-

¹ Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). [Электронный ресурс]: <http://sum.in.ua/s/vesnjanka> (дата обращения: 15.01.2023).

² Słownik stereotypów i symboli ludowych. T.II: Rośliny. Kwiaty. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2022. S. 189–193.

разумевают их высокую эстетическую оценку: «Najrańszy kwiatek pierwsnek / Błysnął ze **złoty**ch obślonek»; «Przymruż **złociste** światelka». Указанию непосредственно на цвет соцветий сопутствует подчеркивание их яркости: в первом случае благодаря предикату *błysnął* ‘блеснул’, во втором – за счет метафорической номинации *światelka* ‘огоньки’. При этом, однако, и герой-поэт, и сам пролесок в своих репликах указывают на неяркость цветков, что может показаться своего рода противоречием вышесказанному: «Mało wzrostu, **mało blasku**, / Cóż ci daje tyle chluby?» Вероятно, это противоречие разрешимо, если принять во внимание, что появление первоцветов приходится на раннюю весну, когда их цветы смотрятся особенно ярко на фоне прошлогодней листвы и травы, а молодая зелень еще только-только пробивается. Упоминая же о неяркости соцветий, юноша сравнивает пролесок с другими декоративными растениями, которым тот уступает.

Присущий пролеску желтый цвет соцветий получил закрепление и в народных названиях растения – это, например, *kluczyki żółte* ‘желтые ключики’, *dzwonki żółte* ‘желтые колокольчики’, *kurze pazurki* ‘куриные коготки’.

Указание на желтый, золотой цвет соцветий – важный элемент образа растения: это отчасти доказывает и тот факт, что переводчики также стараются сохранить цветообозначение. В качестве соответствия *złoty*ch obślonek в русских переводах выступают *золотые пеленки* (у Н. Семенова) и *золотистая пленка* (у Л. Мартынова), в украинском – *золота оболонка*; в белорусском переводе упоминается только, что «цветка першая – пралеска / Бліснула сярод паляны».

Интересно, что метафору *złociste światelka* в переводе дословно сохраняет только Л. Мартынов: «Прижмурь **златые огонечки**». В остальных трех восточнославянских переводах соцветия называются по сходству с глазами: «Зажмурь **златистый твой глазок**» (Н. Семенов), укр. «**Очка примруж золотисті**», белор. «Зажмур **вочки залатыя**». С одной стороны, данное словоупотребление можно объяснить предшествованием императива *przymruż* ‘зажмурь’: и польский глагол, и его восточнославянские эквиваленты имеют крайне ограниченную лексическую сочетаемость, появление в качестве дополнения иной, нежели обозначение глаз, лексемы является здесь авторским тропом, который передает только один переводчик. С другой стороны, следует отметить, что соотносительность образа цветка и его соцветия вообще с глазами (ср. др. рус. флоронимы *анютины глазки*, *голубоглазка*; укр. *синьоочки* и пр.) имеет достаточно глубинную этнолингвистическую природу.

Как указывалось выше, ярко выраженному указанию на желтый цвет соцветия противоречат эквиваленты, выбранные украинским и белорусским переводчиком, в литературном языке относящиеся к иному растению, цветущему синим. Возможно, флоронимы *пролісок* и *пралеска* употреблены в диалектных значениях: по крайней мере, есть сведения об употреблении флоронима *проліски* в значении ‘первоцвет’ в Днепропетровской области¹; а в словаре Зоськи Верас для флоронима *пралеска* дается русский эквивалент *ветреница* (растение-первоцвет с бело-желтыми цветами); впрочем, в той же словарной статье дано латинское название *Neratica triloba*, не соответствующее русскому эквиваленту: это растение, по-русски называемое *печеночницей*, имеет синие цветы².

¹ Смик Г.К. Корисні та рідкісні рослини України: словник-довідник народних назв. Київ: УРЕ, 1991. С. 137.

² Верас З. Беларуска-польска-расейска-лацінскі ботанічны слоўнік. Вільня, 1924. С. 25.

2.2. Размер растения

В тексте стихотворения многократно подчеркивается небольшой размер героя-цветка. Этот признак закреплен и в деминутивных номинациях *kwiatek*, упомянутых выше; и с помощью иных средств. На «малый рост» своего собеседника напрямую указывает и лирический герой: «**Malo wzrostu, mało blasku...**».

Также привлекает внимание широкое использование деминутивов вообще, которые как бы формируют представление о мире предметов и явлений, соотносимых с цветком: так, его соцветия – это *światelka* ‘огоньки’, его лепестки – *obłonki* ‘пленочки’; погубить малыша может *ząbek sronu* ‘зубок инея’, *perelka chłodnej rosy* ‘жемчужинка прохладной росы’, а потому юноша советует ему спрятаться *pod matki rąbek* ‘под краешек, шовчик матушки’; растет он *w podłej trawce, w dzikim lasku* – ‘в жалкой травке, в диком лесочке’; рассуждая о себе, первоцвет называет себя *aniołek* ‘ангелочек’, а о скоротечности своей жизни говорит словами *dni motylka: motylek* – дериват от *motyl* ‘бабочка’.

Небольшие размеры первоцвета отражены и в его образе, представленном в народной картине мира; это видно из его номинаций, которые в большинстве своем носят деминутивный характер: помимо уже упоминавшихся флоронимов *kluczyki*, *dzwonki* и *pazurki*, это, например, *dzbanuszki* ‘кувшинчики’, *Panajezuskowe paluszki* ‘Иисусовы пальчики’, *rantofelki Matki Boskiej* ‘башмачки Богородицы’, *łopuszki* ‘лопушки’ и др.

В переводе Н. Семенова лепестки цветка названы *пеленками*, что усиливает его сходство с маленьким ребенком, а отчасти еще и компенсирует опущение образа матери (земли) в тех строках, где юноша советует цветочку побережь себя: «Зажмурь златистый твой глазок, / **Укройся**, цветик первородной». В переводе появляются эквиваленты-деминутивы *зубок*, *жемчужинка*; а вот место произрастания описано без уменьшительных слов: «в траве **ничтожной** в **перелеске...**». Несмотря на наличие суффикса -к и элемента значения ‘небольшой, молодой’, лексема *перелесок*, будучи образованной префиксально-суффиксальным способом и используемой в качестве номинации особого типа леса («Небольшой лес, отделенный полянами от других лесных участков; редкий или молодой лес»¹), все же не может считаться в полном смысле деминутивом. Без уменьшительного значения употреблена и автономная ангел: «Мне, **ангелу** весны чудесной...». Что касается эквивалента лексемы *motylek*, переводчик выбирает лексему *мотылек*, которая отчасти может считаться соответствием деминутивом благодаря наличию «традиционно-поэтического значения» ‘летающая бабочка’².

Помимо деминутивов-эквивалентов, в переводе также появляются «самостоятельные», не имеющие соответствия в оригинале, деминутивы *веночек*: «...на **веночек** / Возьми для них ты мой цветочек» и *глазок* (как замена метафоры *swiatelka*).

В переводе Л. Мартынова упомянуты *зубочки инея* и *златые огонечки* соцветий, а вот лепестки названы, без уменьшительного значения, *золотистой пленкой*. Образ маленькой жемчужины росы опущен; вероятно, именно в качестве компенсации в этом стихе появляется деминутив *ночка*: «Страшна роса холодной **ночки!**» В автономии использован деминутив *ангелочек*.

Интересно, что, как и в переводе Н. Семенова, жизнь цветка сравнивается с жизнью мотылька: «Как **мотыльки**, родясь с рассветом, / Мы к полдню гибнем», а в качестве дополнительного деминутива возникает тоже в первой реплике пер-

¹ Большой толковый словарь русского языка, 1998. [Электронный ресурс].

² Там же.

воцвета, возникает *веночек*: «Вплети меня ты в свой **веночек**». Для обозначения места произрастания использован как псевдодеминутив *перелесок*, так и уменьшительный фитоним *травки*: «Средь чахлах **травок перелеска** / Ты вырос...».

В переводе М. Пригары большинство деминутивов, что примечательно, опускается: *оболонка*, несмотря на наличие суффикса -к, является основным, нейтральным вариантом лексемы со значением ‘оболочка, покров’; *трави, роси, зазимки* – также лишены деминутивного значения; впрочем, обращает внимание их употребление во множественном числе: множественность иных объектов как бы противопоставляется единственности (уникальности ли? одиночеству ли?) героя (в украинском переводе, скорее, героини) – цветка.

Зато в переводе появляется деминутив *віночок* (так же, как и в русских текстах), а метафора, описывающая соцветия, воспроизведена с деминутивом: «**Очка** примруж золотисті». Однократно небольшой размер растения указан на лексическом уровне: «Друзі вітатимуть радо / Квітку **малу** з переліску» (в этих строках как раз опущен образ «ангелочка», вестника весны).

Интересно также употребление ласкательной номинации *ненья* ‘мама, мамочка’: «Знову сховайся до **нени**» – по отношению к земле, в которой может спрятаться цветок.

Перевод М. Аврамчика в большей степени, нежели украинский, сохраняет деминутивы: в нем упомянуты *маладой вясны анёлак, расінкі ледзяныя* (без указания на сходство росы с жемчугом), *вочки залатыя*. В описании места произрастания вместо леска появляется «тенек» берез: «Між трави ў **цяньку** бяроз ты / Выглянула, дарагая!» Без уменьшительного значения упоминаются *іней* и *век матыліны*. Появляются также «самостоятельные» деминутивы: *званочак жаўронка, сукеначка лілеі*.

2.3. Части растения

Один из способов, использованных автором для формирования у читателя полного и выразительного образа героя-цветка, было упоминание составных частей растения, также наделенных определенными характеристиками. Выше мы уже указывали на употребление в оригинальном тексте и переводах таких элементов, как *лепестки* (описательная номинация *złote obłonki*), *соцветия* (*złociste światelka*).

О своем соцветии говорит и само растение, предлагая его в дар для весеннего венка: «Upleć wianek z mego **kwiatku**, / Wianek to będzie nad wianki» (дословно: «Сплети венок из моего цветка, / Будет это венок из венков»). Так как из одного цветка сплести венок невозможно, предположительно, лексема *kwiatek* употреблена здесь в собирательном значении ‘цветы’. Значение данного двуступища достаточно точно передано в переводе Н. Семенова: «На веночек / Возьми для них ты **мой цветочек**, / Венок то будет из венков».

В украинском и белорусском переводах использована иная стратегия: идея предложения в дар части себя снимается. В белорусском тексте цветок предлагает сплести венок из примул (т. е. своих собратьев, возможно, в том числе и из себя самого); при этом, кстати, он вдруг считает важным намекнуть влюбленному поэту, что такой венок подошел бы и для свадьбы (в оригинале все же отсутствующей): «Дык спляці вянок з **пралесак**, / Будзе ён хоць і для шлюбу». В украинском переводе цветок советует юноше: «...на віночок зірви ти / Квітку найпершу весняну». Если рассматривать последний стих как автономинацию, получится,

что цветок предлагает в дар самого себя целиком, говоря о себе несколько отстраненно, как бы в третьем лице.

В переводе же Л. Мартынова соответствующие строки звучат с наибольшей «готовностью к самопожертвованию», цветок в своей реплике использует форму личного местоимения «я»: «Вплети **меня** ты в свой веночек, / И будет дар незамеченный!»

Следует отметить, что в последней реплике цветка он также упоминает, дословно, свои... «растения» (sic!): «Przyjaźń ma blasku niewiele / I cień lubi jak **me ziołka**» (дословно: «Дружба не имеет много блеска / И любит тень, как мои растения»). Образ цветка-собеседника как бы укрупняется: теперь это не только отдельное растение, представшее глазам юноши-поэта, но обобщенный образ первоцвета, говорящий от лица всех своих собратьев в целом.

Данный смысл, достаточно трудный даже для экспликации, в переводах утрачивается. В переводе Н. Семенова используется личное местоимение: «...дружба с блеском несовместна, / И тень, как **мне**, отрадна ей». В переводе Л. Мартынова первоцвет использует автономинацию *цветочек*: «...дружке блеска и не надо, / Ей тень любезна, как **цветочку!**» В белорусском тексте цветок говорит о своем хрупком стебельке, для которого тень лучше блеска, – отчасти это пересекается с оригинальной лексемой *ziołka*, которая обозначает растения, чья отличительная черта – тонкий, травянистый **стебель**: «Дружке засень лепш ад бляску / Як **маёй сцяблінцы кволай**». В украинском переводе флоронимическое упоминание опущено: там цветок называет себя *скромным украшением*: «Скромна і мила **принада** / Дружбі миліша від блиску».

В заключительных строках стихотворения, в последней реплике первоцвета, упоминается еще одна важная составная часть растения. Цветок уверен, что друзья поэта будут рады ему, так как дружбе не нужен блеск; а вот с вопросом, будет ли он достоин рук возлюбленной поэта Марыли (имя, как мы помним, прецедентное для цикла и всего сборника), первоцвет будто бы обращается к самой девушке и получает малоутешительный ответ: «Za pierwszy młodości **paćzek** / Zyskam pierwszą... ach! łzę tylko» (дословно: «За первую **почку** любви / Получу первую... ах! слезу только»). В данной реплике голос цветка и голос самого поэта, его любви как бы сливаются воедино: и цветок – извечный символ любви, и влюбленный юноша предвидят готовящийся постичь их отказ во взаимности чувств. «Первым **побегом**», «**бутоном**» любви может быть сочтено и само стихотворение – неслучайно именно оно поставлено *первым* в цикле.

Финальные строки недаром традиционно считаются одними из наиболее трудных для перевода. Следует признать, что во всех четырех переводах переводчики избирали разные стратегии передачи символики и смысла, при этом некоторые грани последнего неизбежно оказывались утраченными.

Наиболее дословно близким к оригиналу оказывается, что любопытно, наиболее ранний перевод – текст Н. Семенова: «Ужель я милых рук нисколько / Не стою, Лиля? – Дай ответ! / За первый юности букет / Слеза мне первая – и только!» Впрочем, нельзя не заметить серьезной, по меркам современных критериев строгости перевода, поэтической вольности: имя возлюбленной заменено на расхожее поэтическое имя *Лили* (лишенное, конечно, семантики, неотъемлемо связанной с *Марылей*). Вместо *побега*, *почки* и т. п. в переводе появляется *букет* (что несколько странно, учитывая, что изначально речь шла о плетении венка).

Последние строки в переводе Л. Мартынова содержат несколько иную жалобу: «Ах, очи неземной Марыли / За молодости первоцветы / Лишь первой слезкой отдали!» В отличие от оригинала, где используется будущее время, сетования (первоцвета? или все же лирического героя, который, таким образом, уже испытал разочарование?) обращены к прошлому: судя по всему, красавица заплакала (или, вероятнее, слегка всплакнула), увидев подарок. Под подарком, «первоцветами молодости», возможно, подразумевается юность героя-поэта, которой он готов пожертвовать своей любви; дар же этот возлюбленная, по его мнению, не оценивает достаточно серьезно.

Перевод М. Пригарой этих строк, в соответствии с оригиналом, обращен в будущее время: «Але, небесна Марилько! / Що тобі перша билина! / Їй нагородою тільки / Буде... ах! перша сльозина». В этом варианте возлюбленная поэта пренебрегает не первым побегом юности, а первоцветом вообще. Ее презрительное отношение к нему усилено фразеологическим восклицанием, дословно переводимым как «Что тебе до первой травки!» или «На что тебе первый цветок!». «Наградой», которую получит бедное растение, будет только первая слеза – логично предположить, что прольет ее скорее влюбленный несчастливец, нежели его избранница.

В переводе М. Абрамчика цветок не уверен, удастся ли ему заслужить внимание красавицы: четверостишие составлено из двух вопросов, рассматривающих благополучный и неблагоприятный исход: «Мо' тваёй, Марылька, ласкі / Буду варта хоць хвіліну?.. / Ці за першыя мо' краскі / Будзе першая... слязіна?» Неуверенность усиливает двукратное использование многоточия (по сравнению с однократным использованием в оригинале). Вместо номинации части растения в предпоследнем стихе используется гипероним *краска* 'цветок', уже встретившийся в той же реплике цветка в качестве автономинации.

Итак, мы проанализировали составляющие образа первоцвета в стихотворении «Pierwiosnek» и его переводах на восточнославянские языки. Основное внимание было уделено:

- **номинациям растения**, использованным в заглавии текста, заглавиях реплик и в самих стихах; помимо номинаций, исходящих от автора и лирического героя, были зафиксированы и «автономинации», используемые в репликах героя-цветка;
- **атрибутам образа растения**, среди которых в качестве основных были выделены цвет, размер и названия отдельных частей растения. Нам удалось определить, что небольшой размер и желтый цвет соцветий являются ключевыми деталями образа растения, что имеет свое подтверждение и в национальной и народной культуре, а также, что основными элементами растения, важными для его художественного образа, являются соцветия, лепестки, а также, вероятно, стебель.

Также мы зафиксировали такие составляющие образа первоцвета, как **время цветения** (ранней весной), **место произрастания** (лесок), его **взаимоотношения со стихиями и силами природы**: земля приходится ему заботливой матерью, а роса, иней таят для него угрозу.

При всей близости исследуемых славянских языков следует признать, что перевод данного стихотворного текста на русский, украинский и белорусский языки представляет собой сложную и многоплановую задачу, с которой каждый переводчик справлялся по-разному. Наличие трудностей, связанных с переводом заглавия

текста, заглавий реплик, номинаций и автохарактеристик, а также составных элементов образа, провоцировало использование таких переводческих стратегий, как опущение, компенсация, замена. Образ цветка в переводных текстах оказывается в общем схожим с представленным в оригинале, однако может отличаться некоторыми, иногда довольно существенными деталями (упоминание *букета* вместо *венка*, опущение номинации со значением ‘ангел, ангелочек’ и т. п.).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Мицкевич А.* Стихотворения, поэмы / Пер. с пол.; вступ. статья, сост. и примеч. Бориса Стахеева. М.: Художественная литература, 1979. 350 с.
2. Сочинения А. Мицкевича. Рус. пер. В. Бенедиктова, Н. Семенова и др. рус. поэтов / Под ред. Н. Полевого. Т. 1. М.; СПб., 1882. 356 с.
3. *Верас З.* Беларуска-польска-расейска-лацінскі ботанічны слоўнік. Вільня, 1924. 64 с.
4. *Мицкевич А.* Вибрані поезії / В перекладах українських радянських поетів. Київ: Радянський письменник, 1948. 206 с.
5. *Мицкевич А.* Выбранные творы / Переклад на беларускую мову. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1955. 270 с.
6. *Смик Г.К.* Корисні та рідкісні рослини України: словник-довідник народних назв. Київ: УРЕ, 1991. 432 с.
7. *Słownik stereotypów i symboli ludowych. T. II: Rośliny. Kwiaty.* Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2022. 300 с.

REFERENCES

1. Mickiewicz A. (1979) Verses, Poems / Transl. from Polish; introd., compil. and comment. by Boris Stakheev. Moscow. 350 p.
2. Poetry by A. Mickiewicz. Russian translations by V. Benediktov, N. Semenov et al. / Ed.: N. Polevoy. Vol. 1. Moscow; St. Petersburg. 1882. 356 p.
3. Veras Z. (1924) Belorussian-Polish-Russian-Latin Botanical Vocabulary. Vilnius. 64 p.
4. Mickiewicz A. (1948) Selected Poetry / In transl. of Ukrainian Soviet poets. Kiev. 206 p.
5. Mickiewicz A. (1955) Selected Poetry. Translated into Belarusian language. Minsk. 270 p.
6. Smyk G. (1991) Useful and Rare Plants of Ukraine: Dictionary-Reference of Folk Names. Kiev. 432 p.
7. Dictionary of Stereotypes and Folk Symbols. Vol. II: Plants. Flowers. Lublin. UMCS Publisher. 2022. 300 p.

Сведения об авторе:

Александра Александровна Широкова,
аспирантка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Aleksandra A. Shirokova,
PhD Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
szuroczka.szyrokowa@gmail.com

М.В. Михайлова, А.В. Назарова (Москва, Россия)

Психологизм романа Е.Н. Чирикова «Возвращение»

Аннотация: Предметом рассмотрения в статье стало своеобразие психологизма в романе Е.Н. Чирикова «Возвращение». Он входит в автобиографическую тетралогию «Жизнь Тарханова» (1911–1924), которая демонстрирует, что в начале 1910-х гг. писатель изменил сложившейся ранее репутации бытописателя и обличителя социальных язв, обратившись к философскому постижению мира и человека. Однако современники автора оказались не готовы к творческой эволюции художника, что доказывает история критической рецепции этого романного цикла. «Возвращение» оказалось фактически проигнорировано рецензентами, хотя именно в нем наиболее ярко проявилось мастерство Чирикова-психолога. Проведенный анализ демонстрирует, что писатель попытался отойти от традиционных способов описания чувств и переживаний персонажа в пользу изображения его внутреннего мира как живого, динамического становления. Текучесть сознания Геннадия Тарханова и его бытийная природа выразились прежде всего в ослаблении внешнего сюжета и повторе одних и тех же ощущений в сходных ситуациях, вызванных любовными переживаниями героя. Этот факт свидетельствует о накоплении эмоций в душе Тарханова, что в конечном итоге ведет его к взрослению и самосовершенствованию. Таким образом, писатель интуитивно двигался в русле тенденции, которая в дальнейшем займет значимое место в литературе первой половины XX столетия под названием «неклассического» психологизма и даже антипсихологизма.

Ключевые слова: Чириков, автобиографизм, критическая рецепция, традиционный и «неклассический» психологизм в русской литературе, самосознание, творческая эволюция писателя, жанровая динамика

M. V. Mikhailova, A. V. Nazarova (Moscow, Russia)

Psychologism of E.N. Chirikov's Novel "The Return"

Abstract: The subject of consideration in the article was the peculiarity of psychologism in E.N. Chirikov's novel "The Return". He is included in the autobiographical tetralogy "The Life of Tarkhanov" (1911–1924), which demonstrates that in the early 1910s the writer moved away from the previously established reputation of a life writer and a denouncer of social ulcers, turning to a philosophical understanding of the world and man. However, the author's contemporaries were not ready for the creative evolution of the artist, which is proved by the history of the critical reception of this novel cycle. "The

Return” turned out to be virtually ignored by the reviewers, although it was in it that the skill of Chirikov, a psychologist, was most clearly manifested. The analysis demonstrates that the writer tried to move away from the traditional ways of describing the feelings and experiences of the character in favor of depicting his inner world as a living, dynamic formation. The fluidity of Gennady Tarkhanov’s consciousness and his existential nature were expressed primarily in the weakening of the external plot and the repetition of the same sensations in similar situations caused by the love experiences of the hero. This fact testifies to the accumulation of emotions in Tarkhanov’s soul, which ultimately leads him to adulthood and self-perfection. Thus, the writer intuitively moved in line with the trend that will later occupy a significant place in the literature of the first half of the twentieth century under the name of “non-classical” psychologism and even antipsychologism.

Key words: Chirikov, autobiography, critical reception, traditional and “non-classical” psychologism in Russian literature, self-awareness, creative evolution of the writer, genre dynamics

Цикл автобиографических романов Е.Н. Чирикова (1864–1932), составивших тетралогию «Жизнь Тарханова», прошел почти незамеченным современной писателю критикой, хотя, по замечанию одного из рецензентов, имел «несомненный успех у читателей»¹. Этот факт отражает непростую историю взаимоотношений художника с критиками, которые, как он признался в одном из писем, «меня никогда не любили <...>. Только почему? Шекспиром я себя никогда не считал <...>. Уж, кажется, веду себя скромно, а вот поди же...»². Неудивительно поэтому, что пережитая Чириковым во второй половине 900-х годов глубокая творческая эволюция, результатом которой и явилась «Жизнь Тарханова», осталась не понятой большей частью его литературного окружения. Заявив о себе в конце 1880-х как бытовик и продолжатель реалистических традиций писателей-шестидесятников, Чириков даже спустя два десятилетия по-прежнему выступал в глазах основной массы рецензентов лишь хорошим знатоком провинциальной жизни и представителем плеяды литераторов-«знаниевцев». Это обусловило неприятие аналитиками литературного процесса творческих поисков автора, выразившихся в экспериментах с художественной формой, переосмыслении фольклорных и религиозных сюжетов и др. Но такие попытки отчетливо свидетельствовали, что со второй половины 900-х Чириков постепенно и неуклонно стал отходить от остросоциальной проблематики и погрузился в размышления о прошлом России, ее природной красоте и культурном богатстве, выбрав в качестве ориентира народно-православные основы русского бытия. Критики же по-прежнему ждали от писателя едких обличительных произведений, хотя и признавали наличие в его новых художественных текстах «глубокого лиризма, <...> красивой печали воспоминаний, скорби раздумий, веры в юность, нежной любви к детской душе и сердцу русской женщины»³. В результате в 1910-е писатель оказался буквально исключен ими из «“передовой” литературной обоймы»⁴. Таким образом сочинения Чирикова, ознаменовавшие этап его творческой зрелости, оказались фактически «непрочтенными» современниками.

¹ Дерман А. Е.Н. Чириков // Русская литература XX века (1890–1910): В 2 т. Т. 1. М., 2000. С. 459.

² Поссе В.А. Мой жизненный путь. Дореволюционный период. (1864–1917 гг.). М.; Л., 1929. С. 152.

³ Михайлова М.В. Размышления над понятием «второстепенный писатель»: судьба Чирикова // Забытые и второстепенные писатели XVII–XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию Е.А. Маймина. Т. 1. Псков, 2002. С. 88.

⁴ Там же. С. 87.

После революции 1917-го ситуация усугубилась. В советской России имя писателя, не принявшего власть большевиков и вынужденного покинуть родину в конце 1920 г., было на долгие годы вычеркнуто из истории отечественной литературы. В эмиграции же Чириков стал объектом газетной травли, вызванной публикацией его романа «Зверь из бездны», который вышел сначала в 1924-м на чешском языке, а в 1926-м – на русском¹. В нем художник вскрыл ужас общенациональной распри в годы Гражданской войны, однако эмигрантская общественность расценила книгу как клевету на Белое движение, результатом чего стала массивная кампания по осуждению романа и его автора, а в дальнейшем почти полное замалчивание его новых художественных текстов. Изредка появлявшиеся критические разборы представляли собой, по сути, лишь более или менее подробный пересказ сюжета того или иного произведения, который иногда сопровождался упреками за обилие неоправданных, на взгляд рецензентов, публицистических отступлений. Такое положение однозначно свидетельствовало о том, что позиция писателя, как и ее художественное воплощение, критики-эмигранты даже не пытались осмыслить.

Сходная стратегия «анализа» по отношению к чириковским произведениям применялась и дореволюционной критикой, что ярко демонстрирует судьба «Жизни Тарханова». Этот цикл романов был задуман художником в начале 1910-х и первоначально представлял собой трилогию: первая часть – роман «Юность» (1911), вторая – «Изгнание» (1912), третья – «Возвращение» (1914). Уже в эмиграции в 1924 г. к ним добавилась «Семья», которую можно рассматривать как своего рода связующее звено между дореволюционным и эмигрантским творчеством Чирикова. В тетралогии воссоздан процесс духовно-нравственного становления молодого человека, чья молодость пришлась на рубеж 1880–1890-х гг. Он переживает увлечение революционными идеями, а затем разочарование в них и нащупывает свой путь в литературе, но, осознав со временем, что ошибся в выбранном поприще, в конечном итоге отказывается от него в пользу семьи. Импульсом к написанию «Жизни Тарханова» послужил пережитый Чириковым во второй половине 900-х мировоззренческий кризис, в основе которого лежал целый комплекс причин: и разочарование писателя в методах революционной борьбы, и разрыв с горьковским «Знанием» в 1908 г.², и столкновение с коллегами по драматургическому цеху в 1909-м, получившее название «чириковский инцидент», который вскрыл межнациональную рознь, существующую даже в интеллигентских кругах³. Все это заставило художника оглянуться на пройденный путь и создать своеобразный «отчет» о содеянном, который воплотился в четырех частях «Жизни Тарханова».

Предметом критической рецепции дореволюционной поры стали, по сути, лишь две первые книги, получившие примерно одинаковое количество откликов («Юность» – пять, «Изгнание» – шесть). В случае с «Возвращением» отметим, что на сегодняшний день удалось обнаружить только одну небольшую критическую заметку. «Семье» были посвящены три отзыва в эмигрантской периодике. Данный факт позволяет предположить, что именно третья часть «Жизни Тарханова» вызвала наибольшие затруднения у рецензентов, поэтому они предпочли обойти ее молчанием. Напротив, «Юность» и «Изгнание» критики поначалу приветствовали как

¹ См. подр: *Бобырь А.В.* К истории одной полемики // Вопросы литературы. 1995. № 3. С. 326–335.

² См. подр.: *Чириков Е.Н.* На путях жизни и творчества: отрывки воспоминаний // Лица: Биогр. альм. М.; СПб., 1993. № 3. С. 356–362.

³ См. подр.: *Кельнер В.Е.* Два инцидента: Из русско-еврейских отношений в начале XX в. // Вестник Еврейского университета в Москве. 1995. № 3. С. 190–198; *Михайлова М.В.* Еврейская тема в творчестве Е.Н. Чирикова и «чириковский инцидент» // Параллели. М., 2003. Т. 2–3. С. 163–188.

в целом удачную, по их мнению, попытку автора перейти от рассказов и повестей к более крупной форме¹. В числе достоинств двух первых книг критики назвали их «безыскусственность» и «правдивость», которые приятно удивят читателя после обилия «вычурных, деланных и бьющих на дурные страсти художественных произведений последних лет»². Кроме того, они отметили «лиризм» и «добродушный ласковый юмор», которые освещают повествование «каким-то ласковым тихим светом»³ и тем самым искупают «подчас значительные художественные погрешности»⁴ этих книг. Но постепенно доброжелательный тон стал превращаться в снисходительный и в конечном итоге обернулся упреками писателю.

Сначала звучали упреки «мягкие» – в том, что роман «Изгнание» «написан так бегло, что похож на фельетон»⁵. Претензии коснулись и изображения колонии ссыльных в «Изгнании», в которой увидели карикатуру на толстовцев⁶, представители же других идейно-политических течений показали даже «брюзжащими мумиями»⁷. «Юность» же, наоборот, раскритиковали за чрезмерную сентиментальность⁸, сюжетную шаблонность и обилие «незначущих» диалогов⁹, в результате чего по сравнению с предшествующими главами конец оказывается «страшно растянут и до некоторой степени однообразен и монотонен»¹⁰.

Однако наибольшее число нареканий вызвала крайне слабая, на взгляд рецензентов, обрисовка Чириковым характеров персонажей. По их мнению, автор «Жизни Тарханова» вместо глубокого психологического анализа предпочел «приклеить ярлык к своим героям, подводя их под классические литературные образцы»¹¹. Поэтому если одна героиня любовного треугольника, в котором оказался Геннадий Тарханов, являет собой «кротость и скромность», то ее соперница предсказуемо воплощает «чувственность и порывистость»¹². Очерченным «довольно бледно» показался им и образ главного героя: «это как бы “юноша вообще”»¹³, он «нетонк, несложен, а иногда и банален», «совершенно невзыскателен и нетребователен не только в отношении внешней обстановки, но и к людям»¹⁴. И если вначале герой все же представал «увлекающимся, но бодрым, смелым юношей», чем вызывал к себе несомненную симпатию, то в финале «Изгнания» он превратился «не то в плаксу, не то в любовного нытика», который «все время ведет себя как неразумный ребенок»¹⁵.

Отмеченные недостатки послужили основой для жесткого и безапелляционного вердикта: вторая часть «Жизни Тарханова» превратилась в «фарс», а литературный талант Чирикова «отправился “в изгнание”»¹⁶. Думается, что такая резкость высказанного суждения свидетельствует о замешательстве, растерянности и недоумении

¹ См.: *Измайлов А.* Литературное обозрение // *Нива*. 1911. № 41. С. 757.

² Э.С. [*Серебряков Э.А.*] Среди журналов // *Вестник знания*. 1911. № 7. С. 656.

³ *Измайлов А.* Литературное обозрение. С. 757.

⁴ В.Ю.Б. [*Вентцель Н.Н.*] Повесть о юности [*«Юность»*] // *Новое время*. 1912. № 13108 (8 сент.). Прил. С. 11.

⁵ *Колтоновская Е.* О русском // *Новый журнал для всех*. 1912. № 12. С. 102.

⁶ *Ожигов Ал.* [*Аиешов Н.П.*] Литературные мотивы // *Современное слово*. 1913. № 1888 (10 апр.). С. 2.

⁷ Э.С. [*Серебряков Э.А.*] Среди журналов // *Вестник знания*. 1912. № 12. С. 1006.

⁸ См.: *Дерман А. Е.Н.* Чириков. С. 459.

⁹ См.: В.Ю.Б. [*Вентцель Н.Н.*] Повесть о юности [*«Юность»*]. С. 11.

¹⁰ Э.С. [*Серебряков Э.А.*] Среди журналов // *Вестник знания*. 1911. № 8. С. 753.

¹¹ *Дерман А. Е.Н.* Чириков. С. 459.

¹² Там же. С. 459.

¹³ В.Ю.Б. [*Вентцель Н.Н.*] Повесть о юности [*«Юность»*]. С. 11.

¹⁴ *Колтоновская Е.* О русском. С. 103.

¹⁵ Э.С. [*Серебряков Э.А.*] Среди журналов. С. 753.

¹⁶ *Голиков В.* Вместо трагедии – фарс // *Неделя «Вестника знания»*. 1913. № 5. С. 74.

критиков перед «Жизнью Тарханова», которая по мере развития сюжетного действия все заметнее выбивалась из привычных канонов автобиографического, идейного или любовного романов. И хотя чириковская тетралогия «явно демонстрирует признаки романа воспитания», поскольку в основе ее содержания лежит «личностный рост героя»¹, нельзя не отметить, что в ней «с течением времени» становится видна «динамика жанровых форм»². Она движется от «традиционной для русской литературы прошлых лет повествовательной структуры с четким автобиографическим событийным фоном, многочисленными лирическими отступлениями и романтической приподнятостью в описании первого любовного чувства»³ в «Юности» к более усложненным романским образованиям, какими явились «Изгнание» и особенно «Возвращение», где наиболее ярко проявились «типологические черты реализма нового времени», в числе которых «активизация мифопоэтической традиции», «внефабульная сфера повествования», «символический подтекст»⁴ и т. д. Некоторые из них в дальнейшем проявились и в «Семье», чью жанровую принадлежность можно определить как «роман в романе»⁵. В нем герой, Геннадий Тарханов, фактически «переписывает» собственное прошлое, для чего надевает маску «эмоционально отстраненного повествователя», находящегося «над схваткой»⁶. Тем самым дистанция между персонажем и его создателем увеличивается, что можно расценить как попытку Чирикова перенести внимание «с прямого воссоздания типов, реалий, ситуаций на освоение сознания, для которого действительность оказывается своеобразной “пищей”»⁷, что ведет к изменению повествовательной перспективы. Следовательно, можно констатировать, что художник оказался весьма чуток к процессам обновления, которые протекали в отечественной литературе в первой четверти XX столетия, когда приемы психологического письма были ориентированы прежде всего на воссоздание «живого познавательного акта, понятого как процесс». Требовалось «найти язык, конгениальный контурам текучих психических состояний»⁸. Но современные Чирикову критики в силу инерции восприятия по-прежнему утверждали, что в «Жизни Тарханова» «психология лишена глубины»⁹.

Несостоятельность подобной точки зрения особенно убедительно доказывает роман «Возвращение», где мастерство разработки писателем психологического состояния своего героя, воссоздание восприятия им жизни и переживания этого восприятия достигает, как представляется, наивысшей точки. На первый взгляд третья часть «Жизни Тарханова» кажется одним из самых мучительных и «неопределенных» по настроению романов цикла. Подобно «Семье», она также отличается от «Юности» и «Изгнания», но по иной причине. «Возвращение» почти от начала и до конца по-

¹ Белукова В.Б. Тетралогия Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» как роман воспитания // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 3(42). С. 273–276.

² Захарова В.Т. Автобиографическая трилогия Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова»: поэтика жанра // Нижегородский текст русской словесности: Межвуз. сб. науч. статей, 15–17 октября 2009 г. Н. Новгород, 2009. С. 278.

³ Там же. С. 278.

⁴ Там же.

⁵ См. подр.: Михайлова М.В., Назарова А.В. Трансформация героя и типа повествования в автобиографической тетралогии Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» // Литературное зарубежье как культурный феномен: Сб. науч. тр. М., 2019. С. 50.

⁶ Там же. С. 50.

⁷ Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. С. 154.

⁸ Бережнов Д.А. О некоторых аспектах неклассического психологизма (А. Белый и В. Набоков) в свете философии А. Бергсона // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. №4. С. 134.

⁹ Измайлов А. Литературное обозрение. С. 757.

священо любовным терзаниям Геннадия Тарханова и его раздумьям об этом романтическом чувстве. Поэтому, если не знать, что текст написан автором-мужчиной, может сложиться впечатление, что он принадлежит перу женщины. Ведь в широком общественном сознании начиная с XIX столетия бытует представление, что женское творчество может реализоваться лишь в двух проявлениях – как «педагогическая литература для детей» и «литература чувства, посвященная любви»¹. И Геннадий в «Возвращении» на протяжении сюжетного действия остается практически бездейственным. Он настолько поглощен собой, что почти не замечает ничего вокруг, поэтому автор порой сравнивает такое его состояние с опьянением. Более того, подчас складывается впечатление, что сам писатель не замечает этих «остановок» и замедления действия, постоянно возвращаясь к описанию одних и тех же ощущений, хотя в действительности это не совсем так. Почти в полном согласии с законом «кристаллизации», открытым Стендалем в трактате «О любви», написанном за сто лет до создания чириковского романа, в «Возвращении» читатель наблюдает, как идет накопление эмоций Тарханова, как его чувства приобретают остроту, усиливаются сомнения в праве любить замужнюю женщину, растет чувство вины перед ее мужем, а восторг перед безгрешностью Зои сменяется подозрением в ее испорченности. И такая круговерть подчиняет героя, заставляет его бесконечно кружить подле дома любимой, совершать предосудительные с обывательской точки зрения поступки (наносить бесконечные визиты и засиживаться допоздна в отсутствие супруга). Понятно, что Тархановым владеет любовь-страсть, но он не хочет в этом себе признаться, так как сам опутан сетью представлений о грехе и низменности телесных желаний, сформированных в нем той самой «буржуазной средой», от которой он отрекся, выбрав в юности стезю революционера.

Внешне третий роман во многом соответствует фактам биографии Чирикова: в нем до мелочей показаны сложности включения в обыденную жизнь бывшего политического ссыльного, который лишен права жить в столичных городах, находится под постоянным надзором полиции и в целом все время понукаем и преследуем властями. И все же на самом деле название «Возвращение» имеет более глубокий смысл. Его следует понимать не только как перемещение в пространстве – из мест отдаленных в родные пределы, а расширительно – как возвращение к самому себе, к истокам веры, к подлинности переживаний. И в этом плане очень важна «переработка» художником фактов личной биографии, благодаря чему окончательно становится ясно, что Тарханов вовсе не Чириков. Этого-то и не осознал единственный рецензент книги, который, напротив, отождествил персонажа и автора. В результате сложная и запутанная линия внутреннего роста Геннадия оказалась подменена коротким и глумливым пересказом его житейской «одиссеи»: «сегодня полюбил, завтра разлюбил, сегодня на пароходе, завтра в каталажке»². Но такая пунктирность сюжета наводит на мысль, что главным предметом внимания писателя явилось именно самосознание героя, свойством бытийной природы которого является «не получение информации о себе, а необходимость *осознанно быть собой*»³.

Отличие автора от героя позволяет увидеть переключку «Жизни Тарханова» с «Историей моего современника» В.Г. Короленко (которая писалась им с 1905 по 1921 г.), где в основу автобиографического на первый взгляд текста также вроде

¹ Савкина И. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М., 2023. С. 11.

² См.: Бурнакин А. Литературные заметки. «Текущее» // Новое время. 1914. № 13644 (7 марта). С. 5.

³ Казаков А.А. Антропологические искания XX века и антипсихологизм Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. №4. С. 193.

бы положена канва жизни самого создателя, но в то же время перед читателем раскрывается типичная судьба интеллигентного человека, сформированного народническим мировоззрением, наказанного за свое сочувствие народу ссылкой и там познавшего истинное лицо того многоликого «существа», которому он хотел принести в жертву свою жизнь. «Комнатный» интеллигент сталкивается напрямую с народной массой и начинает наконец различать лица людей. Нечто подобное происходит и в «Возвращении». Тарханову переданы сомнения самого Чирикова, который также в свое время не мог определиться со своим будущим, тоже много рассуждал по поводу народа: «...Глупо это сердиться на мужика, а не могу: злюсь. Разве он виноват, что его веками держали и держат в умышленном невежестве? <...> бедность и забитость мужицкая – главная причина всех моих социальных чувствований <...> Сижу, <...> прислушиваюсь к мужицкой хоровой песне на нижней палубе. Огромная тоска в этой мужицкой песне <...>!.. Эта тоска роднит меня с моим народом... Странно. Так далеки и чужды мы в повседневной жизни, исторические судьбы вырыли между нами глубокую пропасть непонимания, <...> а вот сейчас слушаю я тоскливую хоровую мужицкую песню и опять верю, что когда-нибудь мы все-таки пойдем друг друга...»¹.

Но перелом для героя наступает не тогда, когда это произошло с самим писателем. Чириков пережил разочарование в социальном переустройстве мира после Первой русской революции. Ему стало понятно, сколь далеки его представления о народе от реальных надежд и чаяний этих самых людей². Тарханов же постигает сложность жизни, утопичность своих народнических грез, когда начинает разбираться в самом себе. А это происходит в результате любовных коллизий, которые сделали его по-настоящему взрослым человеком. Итак, не ссылка, не идейный фактор, а именно любовь способствует полноценному формированию личности героя.

Интересно, что «Возвращение» стало своего рода развернутой «репликой» в адрес «Юности». Как и в том романе, здесь тоже на первый план выдвинуты фигуры двух женщин: Зины, с которой Тарханова свела судьба в ссылке и которая стала его женой, и Зои, словно вынырнувшей из небытия и вновь всколыхнувшей в его душе бурю чувств. Отношения с ними демонстрируют наглядное отличие Тарханова от Чирикова и невозможность свести события романа к прямому автобиографизму. Поразительное равнодушие, которое проявляет Тарханов к состоянию ждущей ребенка Зины, непонимание, что ее капризы, смена настроений могут быть связаны с беременностью, характеризуют его как эгоиста, человека, занятого только собой. Здесь стоит отметить точность авторских характеристик и глубокое проникновение в психологию будущей матери, которые позволяют говорить о Чирикове как в глубочайшем психологе.

Однако яркое описание «болезненного состояния беременной женщины», о чем уже частично упоминалось в предшествующем романе «Изгнание», не было оценено критиками как глубокое проникновение в психологию будущей матери, как еще одна грань психологизма писателя, поэтому они сосредоточились на разоблачении несостоятельности «знатока душ», на звание которого претендует Тарханов-литератор³. А ведь все дальнейшее поведение Геннадия: то, как он «отвлекается», оказавшись под крышей родного дома, от мрачных мыслей, как забывается в играх с внебрачным сыном, как отрешенно воспринимает весть о

¹ Чириков Е.Н. Возвращение. 2-е изд. М., 1914. С. 13, 18, 115–116.

² См.: Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества: отрывки воспоминаний. С. 367–368.

³ См.: Голиков В. Вместо трагедии – фарс // Неделя «Вестника знания». 1913. № 5. С. 79.

смерти Зины и гибели неродившегося ребенка, – только подтверждает подозрение именно о его бесчувственности. Он даже сам вскоре признается, что не прошло и полугода, как он забыл об умершей жене: «...Быстротечны все человеческие печали и радости. Недолго живут с нами мертвецы. <...> Прошел месяц, только один месяц, а нет уже острой боли и нет гложущей тоски, и нет бессильного возмущения, с которыми я встретил известие о смерти Зины. Жизнь бьет ключом, днем нет места мыслям о смерти»¹. Тем самым в начале этой части герой едва ли не отталкивает читателя своей самоуверенностью и безотчетным следованием привычным представлениям о себе и окружающих людях. И это при том, что он явно вызывал симпатию ранее: мы видели его юношескую восторженность, самозабвение, горячность. Это делало его близким и понятным.

Но чем дальше, тем отчетливее проявляются разительные изменения в его внутреннем мире. Чириков, таким образом, показывает нам не только «диалектику души», но и «динамику души», шаг за шагом раскрывая перед глазами читателя, что же лежит в основе этих «колебаний». Налицо желание писателя показать «многосоставность» и противоречивость человеческой природы, когда в одном случае мужчина может оказаться едва ли не подлецом, бездумно женившимся и почти сразу же разлюбившим женщину, а в другом проносящим верность своей первой любви через всю жизнь. Если первые две части тетралогии были посвящены изображению страстей и идеологической ковке героя, и эти моменты существовали отдельно, то в «Возвращении» писатель детально раскрывает сложное переплетение эмоционального и рационального в человеке. Именно в этом, думается, и обнаруживается сверхцель рассматриваемого романа. Верность природному началу – вот что провозглашается рассказом о возвращении человека к себе, нащупывании им тех природных качеств, которые скрыты за напластованиями привычек, пошлых представлений и пустых требований. Отсюда в третьей части «Жизни Тарханова» так много пейзажей. Кажется, что Геннадий чувствует себя в ладу с самим собой, только когда уходит на берег Волги, устремляет свой взор вдаль, видя красоту гор и слыша протяжные гудки пароходов. Тем самым «социальное» незаметно переплавляется в «Возвращении» в «психологическое», или даже, если можно так выразиться, «социальное» оказывается отодвинуто на задний план: встречи Геннадия с людьми из народа спонтанны, случайны и чаще всего демонстрируют нарастающее непонимание начинающим писателем нужд мужиков. Тарханов по-прежнему хочет приносить пользу народу, для чего организует в Симбирске «дочернее» предприятие, начинает выпуск газеты, которая является приложением к казанскому, – так ему удастся избежать всевидящего ока цензора. Но работа на самом деле не очень занимает его. Читатель мало узнает о том, как издается газета, какие проблемы поднимаются на ее страницах, как добываются нужные сведения, и может судить о литературных успехах Тарханова лишь с его собственных слов. Подобное «умалчивание» можно было бы расценить как доказательство писательской скромности героя, но множество приведенных в «Юности» и «Изгнании» примеров его самонадеянности и даже апломба в суждениях и поступках неизбежно заставляет усомниться в справедливости этого предположения. Поэтому кажется возможным и иное объяснение. Отсутствие в «Жизни Тарханова» подробностей профессиональной деятельности служит знаком глубокой погруженности героя (и автора) в редакционную суету, из-за чего ему становится присущ определенный «автоматизм» восприятия. Как и любая

¹ Чириков Е.Н. Возвращение. С. 136.

другая, работа в газете по-своему рутинна, а значит, по мысли повествователя, не нуждается в тщательном освещении.

Намного важнее причина, почему герой обосновался именно в Симбирске. Именно там живет его первая любовь – Зоя, восторженному воспеванию которой посвящено так много страниц в «Юности». Теперь она замужем за достойным и привлекательным человеком, который и становится соперником главного героя. Вновь отметим, что муки ревности, скачки «температуры» в отношении мужа – от нормальной до зашкаливающей, от готовности стать друзьями до клокочущей ненависти – переданы Чириковым виртуозно. Причем наметилась эта скрупулезность в описании переживаний Геннадия Тарханова уже в «Изгнании», но опять-таки осталась не замеченной рецензентами, которые не могли найти для себя убедительного объяснения происходящим с героем метаморфозам, поэтому охарактеризовали его как «слабого духом, умом и волей» «истерического неврастеника»¹.

Отношения внутри любовного треугольника Зина – Геннадий – Зоя составляют главные события третьей книги, медленно, но верно ведущие к драматической развязке, которой оказывается дуэль и последовавший за ней отъезд Геннадия из Симбирска. И если на протяжении всего романа события развиваются в духе сонатного аллегро, т. е. в душе героя с разной степенью интенсивности идет борьба двух «тем» – разрастающейся любви и попыток смириться с положением, то в конце темп повествования убыстряется. Толчком к этому служит традиционная для русской литературы сцена охоты (можно вспомнить охоту в «Войне и мире» Л.Н. Толстого, «Антоновских яблоках» И.А. Бунина и др.), во многом проясняющая обстановку. Не умеющая стрелять Зоя ненароком убивает зайца и приходит в ужас от содеянного: «Зачем я это сделала!.. <...> Я не думала, что мне будет так тяжело...»². Пролитая кровь словно предвещает роковой финал, к которому может привести неразрешимый в рамках приличия конфликт между мужем и поклонником. Читателю кажется, что смертельный поединок неизбежен, ведь муж Зои бросает вызов, который Тарханов принимает.

Но на пути к трагической развязке неожиданно встает как раз таки сама Зоя (чье имя не случайно означает «жизнь»), которая трезво и спокойно объясняет запутавшемуся между «должно», «прилично» и «нравственно» Геннадию, что убийство на дуэли одного из участников положит конец всей «истории», ведь она не сможет оставаться с убийцей, кто бы им ни оказался. «Я не останусь жить, если вы убьете Дмитрия... И не останусь жить, если он убьет вас...»³ – произносит она. Более того, Зоя буквально раскрывает Тарханову глаза на то, что он, так презирающий мещанские нравы и обычаи, уверенный, что он выше сплетен и пересудов, на самом деле мыслит как обыватель: «Вы имеете мужество умереть, но не имеете мужества для отказа? <...> Во имя требований толпы порядочных людей, которых вы... не уважаете, вы соглашаетесь убить или быть убитым!..»⁴ Руководствуясь привычными житейскими нормами, боясь прослыть трусом и нарушить навязанные обществом представления о приличиях, Тарханов действительно готов совершить убийство. Так неожиданно в образе Зои соединяется социальное и психологическое, которое во внешнем сюжете казались разъединенными. Эта героиня становится носителем правды-истины и правды-справедливости, помогая заблудившемуся путнику Тарханову встать на путь возвращения в

¹ Голиков В. Место трагедии – фарс. С. 79.

² Чириков Е.Н. Возвращение. С. 272.

³ Там же. С. 310.

⁴ Там же. С. 311.

«Дом отца своего» и обретения веры, благодаря чему теперь над ним не властны соображения «правильности», «выгоды», «приличий». Он перестает измерять поступки людей классовыми категориями, пробиваясь к человеческому и сердечному, начинает видеть очертания Дома, который может стать для него местом духовного возрождения, хотя реальный дом им давно утрачен, поскольку населен чужими по духу людьми.

И здесь Чириков уготовил последнее испытание своему герою. Когда кажется, что он наконец достиг счастья (в порыве ревности раненная мужем Зоя выздоравливает и признается Геннадию в любви), возлюбленная Тарханова отказывается соединиться с ним, вероятно, считая, что он только встал на истинный путь и что только время и их расставание помогут ему осознать, что же произошло на самом деле. Она обращается к нему со словами: «Геннадий, если вы меня любите, вы уедете <...>... Разлука нужна, неизбежна!.. Только в ней и есть выход для нас и нашей любви... Так много около нас и нашей любви нехорошего, мешающего, даже... пошлого... Надо все отбросить, пережить, забыть, чтобы с чистой радостью смотреть в глаза друг другу <...>. Мы будем долго тосковать, и в этой тоске очистятся наши души...»¹.

В результате заключительный эпизод в финале «Возвращения» приобретает символический отблеск. Геннадий, пришедший навестить Зою в больнице, мечется в поисках выхода: «Двери, двери, двери, массивные, глухие двери с медными замками и ручками, и все совершенно одинаковые...»². За одной из них осталась Зоя, только обретенная и уже потерянная. «Я старался припомнить и определить, за которой именно дверью – их так много! – и не мог. И это меня так мучило, что я не двигался с места, впиваясь в те три двери <...>»³. Не случайно, по-видимому, здесь возникает аналогия с витязем на распутье (дверей «много», но взор Тарханова «впивается» именно в три!) и отчаянный возглас: «Я потерял дорогу к выходу...»⁴.

Так любовь помогает совершенствованию человека, и его источником для Чирикова становится женщина, что также будет главным мотивом его произведений, созданных уже в эмиграции, – «Зверь из бездны» и «Мой роман» (1926). Несомненно, что в них писатель создает идеализированный женский образ, близкий тому иконописному образу Скорбящей Божьей Матери, который Тарханов увидел в церковном приделе, когда в смятении пришел в церковь накануне Рождества. На иконе он видит «страдающее и любящее» лицо, «кротко смотрящее на пришедших поклониться Ее распятому Сыну»⁵. «Скорбное и чистое» лицо и у Зои. Только такие женщины, был убежден художник, и спасают мужчин от разрушающего их души «зверства». Недаром действие в финале «Возвращения» приурочено к празднику Рождества, а в конце Тарханов видит остающийся позади «голубой купол со сверкающим золотым крестом»⁶. Отныне он и будет для него ориентиром.

Подводя итог, еще раз отметим, что автобиографическая тетралогия «Жизнь Тарханова» обозначила решительное прощание Чирикова в начале 1910-х гг. с навязанной критиками репутацией бытописателя и обличителя социальных язв, сложившейся в ранний период его творчества. Однако эта трансформация, результат которой особенно ярко проявился в романе «Возвращение», так и осталась не осмысленной современниками художника, фактически проигнорировавшими третью

¹ Там же. С. 350–351.

² Там же. С. 353.

³ Там же. С. 352.

⁴ Там же. С. 353.

⁵ Там же. С. 338.

⁶ Там же. С. 354.

часть созданного им полотна. Тем не менее этот роман продемонстрировал, что в зрелом творчестве Чириков интуитивно двигался в русле тенденции, которая в дальнейшем займет значимое место в литературе первой половины XX столетия, получив название «неклассического» психологизма и даже антипсихологизма. По сравнению с традиционным способом изображения внутреннего мира персонажа этот «новый» психологизм стремится перейти от изображения непосредственных психологических фактов к «той “длительности”, которая и есть сама ткань реальности»¹. Именно текучесть сознания Геннадия Тарханова, его бытийную природу попытался запечатлеть автор в «Возвращении», что выразилось в ослаблении внешнего сюжетного действия и повторных описаниях одних и тех же ощущений, вызванных любовными переживаниями. Герой погружается в них буквально с головой, переставая, как порой кажется, замечать что-либо вокруг себя, но благодаря этому получает возможность стать на путь самосовершенствования и в конечном итоге предстает перед читателем по-настоящему зрелой личностью, готовой к испытаниям.

ЛИТЕРАТУРА

Белукова В.Б. Тетралогия Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» как роман воспитания // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. №3(42). С. 273–276.

Бережнов Д.А. О некоторых аспектах неклассического психологизма (А. Белый и В. Набоков) в свете философии А. Бергсона // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. №4. С. 132–141.

Бобырь А.В. К истории одной полемики // Вопросы литературы. 1995. №3. С. 326–335.

Бурнакин А. Литературные заметки. «Текущее» // Новое время. 1914. №13644 (7 марта). С. 5.

В. Ю. Б. [Вентцель Н.Н.] Повесть о юности [«Юность»] // Новое время. 1912. №13108 (8 сент.). Прил. С. 11.

Голиков В. Вместо трагедии – фарс // Неделя «Вестника знания». 1913. №5. С. 74–81.

Дерман А. Е.Н. Чириков // Русская литература XX века (1890–1910): В 2 т. Т.1. М.: Издательский дом «XXI век – Согласие», 2000. С. 449–462.

Захарова В.Т. Автобиографическая трилогия Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова»: поэтика жанра // Нижегородский текст русской словесности: Межвузовский сборник научных статей, 15–17 октября 2009 г. Н. Новгород: НГПУ, 2009. С. 272–279.

Измайлов А. Литературное обозрение // Нива. 1911. №41. С. 757.

Казаков А.А. Антропологические искания XX в. и антипсихологизм Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. №4. С. 185–196.

Кельнер В.Е. Два инцидента: Из русско-еврейских отношений в начале XX в. // Вестник Еврейского университета в Москве. 1995. №3. С. 190–198.

Колтоновская Е. О русском // Новый журнал для всех. 1912. №12. С. 95–104.

Михайлова М.В. Еврейская тема в творчестве Е.Н. Чирикова и «чириковский инцидент» // Параллели. М., 2003. Т.2–3. С. 163–188.

Михайлова М.В. Размышления над понятием «второстепенный писатель»: судьба Чирикова // Забытые и второстепенные писатели XVII–XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию Е.А. Маймина. Т.1. Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 2002. С. 86–93.

¹ *Бережнов Д.А.* О некоторых аспектах неклассического психологизма (А. Белый и В. Набоков) в свете философии А. Бергсона. С. 134.

Михайлова М.В., Назарова А.В. Трансформация героя и типа повествования в автобиографической тетралогии Е.Н. Чирикова «Жизнь Тарханова» // Литературное зарубежье как культурный феномен: Сборник научных трудов. М.: ИНИОН РАН, 2019. С. 44–59.

Ожигов Ал. [Ашешов Н.П.] Литературные мотивы. Воспоминания юности. Новый роман Е.Н. Чирикова // Современное слово. 1913. № 1888 (10 апр.). С. 2.

Поссе В.А. Мой жизненный путь. Дореволюционный период (1864–1917 гг.). М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. 548 с.

Савкина И. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.

Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 420 с.

Чириков Е.Н. Возвращение. 2-е изд. М.: Московское книгоиздательство, 1914. 357 с.

Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества: отрывки воспоминаний // Лица: Биограф. альм. М.; СПб.: Феникс, Atheneum, 1993. № 3. С. 294–396.

Э.С. [Серебряков Э.А.] Среди журналов. «Юность», роман Е. Чирикова // Вестник знания. 1911. № 7. С. 655–657.

Э.С. [Серебряков Э.А.] Среди журналов. «Юность», роман Е. Чирикова // Вестник знания. 1911. № 8. С. 753–755.

Э.С. [Серебряков Э.А.] Среди журналов. «Изгнание», роман Е. Чирикова // Вестник знания. 1912. № 12. С. 1000–1007.

REFERENCES

Belukova V. E.N. Chirikov's Tetralogy "The Life of Tarkhanov" as a Novel of Upbringing. *Scientific Notes of the Novgorod State University*. 2022. No 3(42), pp. 273–276.

Berezhnov D. On Some Aspects of Non-classic Psychologism (in works of A. Bely and V. Nabokov) in the View of Bergson Philosophy. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2022. No 4, pp. 132–141.

Bobyр' A. To the History of a Controversy. *Voprosy Literaturny*. 1995. No 3, pp. 326–335.

Burnakin A. Literary Notes. "The Current". *New Time*. 1914. No 13644 (March 7), p. 5.

Chirikov E. On the Paths of Life and Creativity: Fragments of Memories. In: *Litsa: Biographical Almanac*. Moscow; St. Petersburg. Feniks, Atheneum Publ. 1993. No 3, pp. 294–396.

Chirikov E. (1914) *The Return*. 2nd ed. Moscow. Moskovskoe Knigoizdatelstvo. 357 p.

Derman A. E.N. Chirikov. The Russian Literature of the Twentieth century (1890–1910): In 2 vols. Vol. 1. Moscow. Publishing House "XXI vek – Soglasie". 2000, pp. 449–462.

E.S. [Serebryakov E.A.] Among the Magazines. "The Youth", a novel by E. Chirikov. *Vestnik Znaniya*. 1911. No 7, pp. 655–657.

E.S. [Serebryakov E.A.] Among the Magazines. "The Youth", a novel by E. Chirikov. *Vestnik Znaniya*. 1911. No 8, pp. 753–755.

E.S. [Serebryakov E.A.] Among the Magazines. "The Exile", a novel by E. Chirikov. *Vestnik Znaniya*. 1912. No 12, pp. 1000–1007.

Golikov V. Instead of a Tragedy is a Farce. *Nedelya "Vestnika Znaniya"*. 1913. No 5, pp. 74–81.

Izmajlov A. The Literary Review. *Niva*. 1911. No 41, p. 757.

Kazakov A. Anthropological Searching of the 20th Century and Dostoevsky's Antipsychologism. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2022. No 4, pp. 185–196.

Kelner V. Two Incidents: From Russian-Jewish Relations at the Beginning of the Twentieth century. *Bulletin of the Hebrew University in Moscow*. 1995. No 3, pp. 190–198.

Koltonovskaya E. About Russian. *Novyj Zhurnal dlja Vsekh*. 1912. No 12, pp. 95–104.

Mikhailova M. The Jewish Theme in the Works of E.N. Chirikov and the “Chirikov Incident”. *Parallels*. Moscow. 2003. Vols. 2–3, pp. 163–188.

Mikhailova M. Reflections on the Concept of “Secondary Writer”: The Fate of Chirikov. In: *Forgotten and Secondary Writers of the XVII–XIX cs. as a Phenomenon of European Cultural Life: Materials of the international scientific conference dedicated to the 80th anniversary of E.A. Maimin*. Vol. 1. Pskov. Pskov State Pedagogical University Press. 2002, pp. 86–93.

Mikhailova M., Nazarova A. Transformation of the Hero and the Type of Narrative in E.N. Chirikov’s Autobiographical Tetralogy “The Life of Tarkhanov”. In: *Literary Abroad as a Cultural Phenomenon: A Collection of Scientific Papers*. Moscow. INION RAN Press. 2019. pp. 44–59.

Ozhigov A. [Asheshov N.P.] Literary Motives. Memories of Youth. New novel by E.N. Chirikov. Sovremenny Mir. 1913. No 1888. (April 10), p. 2.

Posse V. (1929) *My Life Path. The Pre-revolutionary Period (1864–1917)*. Moscow; Leningrad. Zemlya i Fabrika Publ. 548 p.

Savkina I. (2023) *Paths, Crossroads and Dead Ends of Russian Women’s Literature*. Moscow. NLO Publ. 472 p.

Skorospelova E. (2003) *Russian Prose of the Twentieth century: From A. Bely (“Petersburg”) to B. Pasternak (“Doctor Zhivago”)*. Moscow. TEIS Publ. 420 p.

V. Yu. B. [Ventcel N.N.] *The Tale of Youth [“The Youth”]*. *Novoe Vremya*. 1912. No 13108. (September 8). Appendix, p. 11.

Zakharova V. E.N. Chirikov’s Autobiographical Trilogy “The Life of Tarkhanov”: Poetics of the Genre. In: *Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: Intercollegiate collection of scientific articles, October 15–17, 2009*. Nizhny Novgorod. Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Press. 2009, pp. 272–279.

Сведения об авторах:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mary1701@mail.ru

Анастасия Викторовна Назарова,
канд. филол. наук
ст. преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia V. Nazarova,
PhD
Senior lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
raznastas@gmail.com

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

Абсурдистская картина современности в пьесах Дмитрия Данилова

Аннотация: Статья обращена к сегодняшнему литературному материалу – одноактным пьесам Дмитрия Данилова 2017–2020 гг., где через абсурдистские сценические ситуации, речь и столкновения действующих лиц создается объемная художественная картина современности. Рассматриваются пути драматургического воплощения злободневной бытовой и общественной проблематики, обсуждается изображение ментальных особенностей героя-современника.

Ключевые слова: современная литература, драматургические эксперименты, эстетика абсурда, общественно-политическая проблематика

I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)

Absurdist Picture of Modernity in Dmitry Danilov's Plays

Abstract: The article is addressed to today's literary material – Dmitry Danilov's plays of 2017–2020, where a three-dimensional artistic picture of modernity is created through absurdist stage situations, speech and collisions of actors. The ways of dramaturgical embodiment of topical social issues are considered, the image of the mental features of the hero-contemporary is discussed.

Key words: modern literature, dramatic experiments, aesthetics of the absurd, socio-political issues

Драматургия Дмитрия Алексеевича Данилова (род. в 1969) – прозаика, поэта, автора известного романа-антиутопии «Саша, привет!» (2021)¹ – видится самобытным, не в полной мере изученным явлением современной культуры. Его одноактные пьесы 2017–2020 гг. («Человек из Подольска», «Сережа очень тупой», «Свидетельские показания», «Что вы делали вчера вечером?», «Выбрать троих»), а также оперное либретто «Путь к сердцу» (2017) публиковались на страницах «Нового мира» и ставятся на столичных и региональных сценических площадках: в Театре.doc, «Современнике», «Практике», «Мастерской Петра Фоменко» и др. Широкий резонанс в мае 2017 г. вызвала премьера «Человека из Подольска» в Теа-

¹ *Ничипоров И.Б.* Казнь с открытой датой: о романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» // Литературная Россия. 2022. №28(3039). 22–28 июля. С. 8: litruussia.su/2022/07/29/kazn-s-otkrytoj-datoj/

театр.doc (реж. М. Угаров и И. Стам), пьеса была удостоена «Золотой маски» (2018) и позднее легла в основу одноименного фильма режиссера С. Серзина (2020).

Свое тяготение к абсурдистскому восприятию современности Данилов связывает с влиянием Добычина, Хармса, Мамлеева¹, с пристрастием к технике «минимализма», когда композиция складывается из «сплошных повторений, одинаковых периодов с небольшими изменениями, вроде бы все то же самое, но немножко сдвинулось, потом еще сдвинулось, опять вернулось»².

Пьеса «Человек из Подольска» (Новый мир. 2017. № 2)³ построена на характерном для произведений Данилова *дискурсе допроса*, который на этот раз ведется в обычном московском отделении полиции, однако превращается в «занимательную психологическую игру»⁴, поскольку «дознаватели коварными допросами и абсурдными пытками... должны вытащить из героя человека – и понять, что с этим человеком не так»⁵; здесь, по замечанию автора, «через грубое психологическое насилие человеку что-то объясняют»⁶.

Без видимых причин попавший в отделение житель Подольска Николай Фролов 1985 г.р. пытается выяснить «за что меня задержали?», на что получает странное заверение «выясним, за что вас задержали» и подвергается все более нелепым расспросам о «численности населения Подольска», о том, что именно он видит каждый день по дороге на работу из Подмосковья на Автозаводскую, обращает ли внимание на «красивый высокий мост через Пахру», почему, пренебрегая популярным с некоторых пор внутренним туризмом, он своему городу предпочитает далекий Амстердам, ведь, как разъясняет ему «госпожа капитан» Марина, «в Амстердаме Ауде Керк, в Подольске – Троицкий собор. В Амстердаме каналы – в Подольске усадьбы. Почему одно хуже другого?»

Подобно тому как из уже находящегося в отделении «мытищинского» гражданина блюстители закона, а заодно и морали «потихоньку» «делают... человека», Николай Фролов, который поначалу «обреченно смотрит в пол», жалуется на окружающий его «абсурд какой-то», становится объектом полицейской «воспитательной работы с населением», понимаемой его истязателями как «наш долг перед обществом, наша служба».

Подольский житель – выпускник истфака Ленинского педа, редактор ведомственной газеты префектуры Южного округа, сочиняющий на досуге музыку для группы «Жидкая мать», – выдергивается из привычного измерения полицейскими, которые то грозят подбросить ему «заветный пакетик» для улучшения показателей оперативной работы, то делают его зрителем «полицейского танца для развития мозга», оглушают криками и хлопками, донимают едва ли не метафизическими вопросами «любишь абсурд?», «не любишь абсурд?», «любишь, когда все понятно, логично, как положено?»

¹ Дмитрий Данилов: «Скучное – это самое интересное» [Интервью]: polka.academy/materials/741 (дата обращения: 30.09.2022).

² Там же.

³ Здесь и далее тексты пьес Д. Данилова приводятся по указанным журнальным публикациям.

⁴ *Гладышева М.* Рецензия на спектакль «Человек из Подольска», Театр.doc. Подольский человек в футляре: pluggedin.ru/open/recenziya-na-spektakly-chelovek-iz-podolyska-teatrdoc-podolyskiy-chelovek-v-futlyare-10721 (дата обращения: 30.09.2022).

⁵ *Москвитин Е.* «Человек из Подольска» – кафкианская история о маленьком человеке, которого обвиняют в бездарном проживании жизни: www.pravilamag.ru/entertainment/224483-chelovek-iz-podolska-kafkianskaya-istoriya-o-malenkom-cheloveke-kotorogo-obvinyayut-v-bezdarnom-prozhivanii-zhizni/ (дата обращения: 30.09.2022).

⁶ Дмитрий Данилов: «Скучное – это самое интересное»...

В динамике фарсового действия, в ходе которого «допрос» перемежается будничными делами и бюрократическим документооборотом отделения полиции, прочерчивается *душевный склад современного «лишнего» человека*, отнюдь не обделенного интеллектуальным, творческим потенциалом, но травмированного незадавшейся семейной жизнью, удрученного опостылевшим созерцанием «города заводов» и промзон, досадующего на свою страну за то, что ей не интересны эксперименты его музыкальной группы или группы «Мокрый Пушкин», где играет его девушка, – в то время как в вожделенном Амстердаме «народ ломился» на «фестиваль электронщиков».

Заложник отупляющих стереотипов мышления и поведения, который свыкся с ограниченностью жизненного горизонта «домами обычными, серыми... ларьками, шаурмой», оказывается беззащитным перед изошренностью государственного воздействия, а за трагикомическими перипетиями допроса в пьесе «проглядывается беспросветная русская тоска»¹. Действуя от лица всемогущего аппарата, полицейские играючи нарушают границы частной жизни героя. Как будто для блага человека и гражданина они берутся «разогнать тоску бытия», дерзают «заглянуть в тайные уголки души», уверяют, что исключительно из гуманистических соображений «мы сейчас занимаемся выяснением твоей личности», которая «бесконечно шире... паспорта».

«Госпожа капитан» Марина «с подчеркнуто утонченными внешностью и манерами» и ее сослуживцы искусно балансируют *на грани педагогики и демагогии*, порой срываются в очевидный официоз («Дух захватывает! Хочется петь гимн Москвы!») и укоряют свою жертву в том, что «историю не любишь, работу свою не любишь, родным городом не интересуешься». «Красивая и ухоженная» женщина-полицейский в процессе воспитания патриотических чувств подследственного имитирует доверительное общение с собеседником, любопытствует, «что интересного встречается вам по пути», и в свою очередь рассказывает, как она «тоже ездила, смотрела, наблюдала», вдохновлялась «прекрасно-зловещим силуэтом цементного завода», а по пути от Нахабино до Рижского вокзала ей, как «сияющий белый град», открывалось Строгино, «и небо ведь все время разное»... Рецензентами было подмечено, что «реальности этой сюрреалистической истории придают фактические названия городов и станций, все кажется родным и знакомым»².

Вкрадчивые, как будто проникнутые женской чуткостью увещевания Марины «приглядеться», «просто погулять по Подольску», прокатиться на электричке и «просто смотреть в окно» оттеняются тут же предъявляемым инквизиторским требованием «по пунктам», под протокол изложить причины нелюбви к городу проживания и особенно чреватой новыми репрессивными мерами обвинительной записью в протоколе о «неуважении» героя к Реальности – именно с большой буквы, ибо «по нашим инструкциям так положено».

Предвосхищение еще более масштабных экспериментов государства в области социальной «педагогики» угадывается в напутственном обещании полицейских «часто вас задерживать», в их настоятельной рекомендации герою на будущее иметь при себе диск со своей музыкой для обстоятельного разбора его подозрительного творчества: «В следующий раз устроим коллективное прослушивание. Обсудим твои творческие перспективы. Если они есть».

¹ Ковалев Р. Право быть мудаком. Рецензия на фильм «Человек из Подольска»: posletitrov.ru/articles/movies/reviews/pravo-byt-mudakom-recenzija-na-film-chelovek-iz-podolska/ (дата обращения: 30.09.2022).

² Гладышева М. Рецензия на спектакль «Человек из Подольска», Театр.doc. Подольский человек в футляре.

Гротесковый, наполненный «дикими, экстатическими движениями» полицейский танец сменяется в финале зловещей немой сценой, навевающей отчаяние от, как кажется, прочно закрепившегося миропорядка: «Музыка обрывается в кульминационной точке, и пять фигур застывают в странных, вычурных позах». В результате текст Данилова в самом деле воспринимается «и как реалистичный триллер, и как абсурдная комедия; и как драма о никудышном поколении, и как трагедия о встрече с судьбой. Еще немного танцев, и он сошел бы за бурлескный мюзикл в полицейском участке»¹.

Дискурсу допроса в различных его вариациях подчинена композиция и ряды иных пьес Данилова.

Сюжетный рисунок пьесы «Сережа очень тупой» (Новый мир. 2018. № 1) построен на обыгрывании двоякого значения речевого клише «мы у вас в течение часа будем», которое ловко используют курьеры в телефонном разговоре с 30-летним московским программистом Сергеем. К его изумлению, сразу три курьера («по трое работаем») непременно «должны пробыть» у клиента – помимо его воли – «в течение часа», ведь, согласно правилам их засекреченной Службы Доставки, «надо с человеком посидеть, поговорить, время провести... надо же каждому человеку, чтобы с ним кто-нибудь посидел!»

Разговор растерявшегося героя с неспроста имеющими военную специальность курьерами, которые якобы ради доставки не ожидавшейся посылки проходят в комнату и «рядком садятся на диван», приобретает абсурдистский характер и постепенно позволяет осознать Службу Доставки в качестве всевидящего государственного ока, универсальной функции «одного окна», которая стоит значительно выше правоохранительной системы («Что, сынку, помогли тебе твои менты?») и под видом оказания социальных услуг уверенно контролирует сферу домашней жизни. Сотрудники Службы вызывают клиентов на принудительную искренность, из предыстории их деятельности открывается, что задумавшему самоубийство клиенту они услужливо помогают повеситься, что на случай внезапной смерти клиента у них имеются законные полномочия тут же, в обход родственников «обмыть его, одеть», похоронить «прямо во дворе» и даже по церковным канонам отслужить панихиду и пропеть ему «Вечную память». Их офис невозможно отыскать на карте, при этом им оказывается под силу как выведать религиозные чувства «подопечного», так и немедленно «вырезать аппендицит», затуманить сознание собеседника бессмысленной игрой «в города», исполнением страшноватой «казачьей» песни, деликатными внушениями, что «надо к людям с душой», и в то же время угрожающим предупреждением о том, что «мы вас всех как облупленных видим».

В речевом пространстве пьесы единственным, хотя и хрупким противовесом велеречивой демагогии «посетителей» становится атмосфера неформального семейного общения. Жена спасовавшего перед агрессивным «курьерским» напором программиста заставляет его выбросить непрошеную посылку, хотя отчасти сама поддается инерции абсурда и слагает горькие вирши о «туповатом любимом Серее». Финальная сцена их душевного застольного разговора прерывается тревожной ремаркой, сулящей неизбежное наступление умело организованных внешних сил на частное бытие: «Громкость разговора постепенно затухает, сходит на нет. Затемнение».

¹ Москвитин Е. «Человек из Подольска» – кафкианская история о маленьком человеке, которого обвиняют в бездарном проживании жизни.

Структура пьесы «Свидетельские показания» (Новый мир. 2018. № 7) формируется из разноголосицы анонимных реплик, произносимых в ответ на «вопросы невидимого в спектакле следователя» о некоем человеке, который «выпал из окна своей квартиры и разбился насмерть». Личная драма центрального, но по большей части внесценического персонажа доносится в парадоксальном наложении как заведомо поверхностных, так и претендующих на проницательность характеристик.

Взаимоисключающие соседские отзывы о погибшем, который то ли «такой вежливый всегда, улыбается», «аккуратный», то ли «мутный», «нехорошо бледный», «музыка у него орала ночью», перетекают в суждения начальника, коллег, отмечающих его подчеркнутую замкнутость («пришел, отработал, ушел») и особенно несоответствие дорогого автомобиля должности простого менеджера по продажам. Даже священнику, у которого погибший регулярно исповедовался и причащался, не запомнилось в нем ничего выделявшегося из «мутного серого потока» многочисленных признаний в содеянных грехах. Эскапистские настроения героя, который принципиально избегал личного общения и «все вопросы только по почте и скайпу решал», передаются и «показаниями» его бывшей сожительницы, поведавшей, как он, не распространяясь о своей работе, «роман писал», «шутил про трудовые сбережения» и, дистанцируясь от повседневности, «балдел» от музыки – «металла там всякого норвежского».

В чересполосице реплик опрошенных нащупывается и потаенная писательская стезя героя – «топового автора» одного успешного издательства, «детективщика», делового, непубличного «профессионального ремесленника», скрывавшегося под псевдонимом и «стабильно выдававшего по два романа в год». Он писал «заковыристо», на книжных ярмарках говорил про ЗОЖ, пил «только свежесжатые соки и зеленый чай», удивлял «неумеренным бодречеством и оптимизмом», а давая однажды интервью – заочно, «по переписке», – вместо своего снимка в насмешку прислал зачем-то фото Макрона... Подоплека болезненной закрытости героя отчасти высветляется свидетельством отчима о его семейной драме, ранней потере матери, воспоминаниях об отце – бандите, которого «убили на разборке». Прибегая к художественной условности, автор вводит напоследок монолог самого героя, который мрачно шутит о том, как проходил его предсмертный полет, жалеет, что теперь «нет связи, нет коммуникации», и, вещая с безжизненных вселенских просторов, делится своей не преодоленной и там экзистенциальной тоской: «Летаю над Землей... скука пожрала меня... ничего нет и не будет».

Идущая от предшествующей пьесы *драматургия затухающего разговора* в финале «Свидетельских показаний» получает абсурдистское выражение. Пусть упрощенная, но все же содержательная рефлексия о прошедшей перед глазами человеческой судьбе, психологических мотивировках поведения теперь вовсе иссякает и вытесняется безнадежной редукцией мысли и слова, механическим воспроизведением тавтологичной речевой формулы: «Вообще совсем ничего не могу о нем сказать...»

Размывание сущностных сторон бытия в поверхностных комментариях, слогах, случайных ассоциациях запечатлелось в композиции пьесы «*Что вы делали вчера вечером?*» (Новый мир. 2019. № 12).

Условным режиссером, экспериментирующим «для театра», в пространство всеобщей доступности выносится давший заглавие пьесе банальный вопрос. Сквозь словесную шелуху тривиальных ответов, являющих красноречивый бытовой срез современности в диапазоне от жарки котлет, дегустации виски, распития

коктейлей с подругами до квартального отчета, работы в такси, встречного вопроса бизнесмена о прибыльности театра и встречного же полицейского допроса («По какому вопросу задаете вопрос?.. Вы на каком основании сотрудника полиции спрашиваете?»), – улавливаются проблески творческих усилий говорящих и их реального анализа повседневности. Тот, который «вчера отца похоронил», различает в этой потере отзвуки давнего семейного разлада; иной погружается в чтение «Гаспарова, об истории русского стиха»; некий поэт-«бытовик» подыскивает вещные и пейзажные ассоциации к своим вечерам, напоминающим ему то «тапочки несчастной домохозяйки», то «беспросветное серое небо над Восточным Дегунино и Бирюлево-Западным»... Взгляду несхожего с ним поэта-абсурдиста, ужасающегося фатальной неадекватности словесных обозначений, созвучны признания другого собеседника, который, отчасти подобно герою «Стены» Л. Андреева, распознал в сосредоточенном взгляде на стену возможность ослабления диктата предметных форм и нахождения нового мыслительного ракурса: «Вчера вечером я смотрел на стену... Это не то же самое, что ничего не делать. Надо сесть напротив стены, чтобы на стене был какой-нибудь небольшой объект для наблюдения – ну, там, гвоздь вбитый или шуруп вкрученный, только не картина, не что-то интересное, а просто какой-нибудь нейтральный объект. Можно просто точку жирную нарисовать на стене, так лучше всего. Вот и надо сесть, расфокусировать взгляд и смотреть на эту точку. И постараться остановить внутренний диалог... В принципе, сама по себе расфокусировка взгляда способствует остановке внутреннего диалога. Вот и сидишь так. Это довольно трудно, но интересно. Могут интересные эффекты возникать... Странно смотреть, например, на догорающий закат или на красивые картины в музее. А на стену – нормально».

Изобретательными «карантинными» манипуляциями обусловлены конфликтный фон и неуклонная абсурдизация действительности в пьесе «Выбрать троих» (Новый мир. 2020. № 6).

Предметом художественного исследования послужила здесь *заведомо ущербная коммуникация* на «семейном совете» между родителями, их взрослыми детьми и бабушкой в ходе устроенной посредством видеосвязи «единственной за многие годы семейной встречи». Внедряемый сверху эксперимент диктует необходимость каждому подопытному гражданину «выбрать троих людей, с которыми он будет в постоянном контакте» и получит дозволение «находиться в одном помещении». И без того нарушенные стремительными ритмами современности семейные отношения подавляются теперь официально регламентируемым «распределением слотов», в соответствии с которым «надо будет заранее заявку на встречу подавать... там разные режимы будут... если содержимое слота умирает, можно сразу после смерти подать заявку на замену».

Семейные споры, лукавые умолчания о том, кто на кого хочет или не хочет «потратить слоты», подогревают взаимную рознь близких людей, а их, казалось, ушедшие в прошлое взаимные противоречия актуализируются в ярких, местами социально острых абсурдистских манифестациях и интертекстуальных включениях. Патетические разговоры о необходимой энергии личного общения обесмысливаются выводами вкусившего прелесть самостоятельной жизни Павла о том, что, ко всеобщему счастью, «есть службы доставки», которые «готовое все доставят», и «если люди друг с другом не трахаются, то им личное общение в реале не нужно». За пределами искусственного мирка «телеконференции» уже сточается неравное противостояние островков душевной свободы, ощущение ко-

торой рождается, к примеру, в созерцании Павлом с балкона полюбившегося ему «одновременно унылого и прекрасного» московского пейзажа, – и беспощадного к слушателю, вызывающе бессмысленного информационного потока: «По телевизору передают новости. Передают новости об успехах российского балета, о сельскохозяйственных работах на Кубани. Произносится текст: “В последние три месяца в России не было зафиксировано ни одного случая заражения вирусом, названия которого не рекомендуется произносить на территории Российской Федерации в целях недопущения паники. Ожидается, что завтра Госсовет объявит о дополнительных ограничительных мерах с целью недопущения повторного распространения вируса”».

Переродившийся в покорное общему порядку «содержимое слота» глава семейства Николай Степанович с трепетом говорит о своем начальнике, оказавшем ему честь быть с ним «в слоте непосредственного общения», причем сами «такие люди могут общаться без ограничений». Как горькая исповедь звучат признания его избалованной свободой супруги Нелли Максимовны о том, что «атмосфера доканывает. Все вот это вот, бесконечное. Вот это. Сюда можно выходить, сюда нельзя. Сюда пять баллов, сюда десять баллов». Ей в эмоциональном порыве почему-то вдруг захотелось «спеть гимн Союза Советских Социалистических Республик», а на память мудрой бабушки Аглаи Павловны приходят оруджавские строки из романса ностальгирующей черепахи Тортилы в фильме «Приключения Буратино». Истосковавшейся в «изоляции» Нелли Максимовне «хочется как-то выступить», «что-то сделать», она поет-таки о «Союзе нерушимом» и под занавес вступает с бабушкой в поистине абсурдистский диалог:

Аглая Павловна. ...Нелличка, как ты хорошо пела гимн. Это какой страны гимн? Уже и не упомнишь. Ладно, спасибо, что не бросаете старуху.

Нелли Максимовна. Это был гимн СССР.

Аглая Павловна. Надо же. СССР. Чего только в жизни не бывает. Ладно, поговорили, обсудили. Хорошо. Ладно. Волей народов, ишь.

Итак, в драматургии Д. Данилова предлагается многоплановое абсурдистское видение современности и погруженного в нее индивидуального и общественного сознания. Подсказанные злобой дня ситуации полицейского допроса, вторжений в домашнее пространство, всевозможных опросов, сборов свидетельских показаний, «удаленной» коммуникации, «реставрации» одних текстов и табуирования других обрели в его пьесах оригинальное сценическое воплощение, позволившее совместить разноголосое звучание сегодняшней жизни, характерных для нее психологических и бытовых конфликтов с укрупненным изображением внутреннего «я» срединного «человека из Подольска», пока еще мыслящего и продолжающего искать выход из тупиков повседневности.

ЛИТЕРАТУРА

Гладышева М. Рецензия на спектакль «Человек из Подольска», Театр.doc. Подольский человек в футляре: pluggedin.ru/open/recenziya-na-spektakly-chelovek-iz-podolyska-teatrdoc-podolyskiy-chelovek-v-futlyare-10721 (дата обращения: 30.09.2022).

Дмитрий Данилов: «Скучное – это самое интересное» [Интервью]: polka.academy/materials/741 (дата обращения: 30.09.2022).

Ковалев Р. Право быть мудаком. Рецензия на фильм «Человек из Подольска»: posletitrov.ru/articles/movies/reviews/pravo-byt-mudakom-recenzija-na-film-chelovek-iz-podolska/ (дата обращения: 30.09.2022).

Москвитин Е. «Человек из Подольска» – кафкианская история о маленьком человеке, которого обвиняют в бездарном проживании жизни: www.pravilamag.ru/entertainment/224483-chelovek-iz-podolska-kafkianskaya-istoriya-o-malenkom-cheloveke-kotorogo-obvinyayut-v-bezdarном-prozhivanii-zhizni/ (дата обращения: 30.09.2022).

Ничипоров И.Б. Казнь с открытой датой: о романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» // Литературная Россия. 2022. №28(3039). 22–28 июля. С. 8: litrussia.su/2022/07/29/kazn-s-otkrytoj-datoj/

REFERENCES

Gladysheva M. Review of the Play “The Man from Podolsk”, *Tearp.doc*. Podolsky Man in a Case: pluggedin.ru/open/recenziya-na-spektakly-chelovek-iz-podolyska-teatrdoc-podolskiy-chelovek-v-futlyare-10721 (date accessed: 30.09.2022).

Dmitry Danilov: “Boring is the Most Interesting” [Interview]: polka.academy/materials/741 (date accessed: 30.09.2022).

Kovalev R. The Right to Be an Asshole. Review of the Film “The Man from Podolsk”: posletitrov.ru/articles/movies/reviews/pravo-byt-mudakom-recenzija-na-film-chelovek-iz-podolska/ (date accessed: 30.09.2022).

Moskvitin E. “The Man from Podolsk” – A Kafkaesque Story about a Little Man Who is Accused of Mmediocre Living Life: www.pravilamag.ru/entertainment/224483-chelovek-iz-podolska-kafkianskaya-istoriya-o-malenkom-cheloveke-kotorogo-obvinyayut-v-bezdarном-prozhivanii-zhizni/ (date accessed: 30.09.2022).

Nichiporov I.B. Execution with an Open Date: About Dmitry Danilov’s Nnovel “Sasha, hello!”. *Literaturnaya Rossia*. 2022. №28(3039). July 22–28. P. 8: litrussia.su/2022/07/29/kazn-s-otkrytoj-datoj/

Сведения об авторе:

Илья Борисович Ничипоров,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Iliа B. Nichiporov,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
il-boris@yandex.ru

Н.Н. Старикова (Москва, Россия)

**Проблемы описания и интерпретации славянских литератур XX в.
(некоторые аспекты разработки монографической серии)**

*...История литературы есть одна из форм нашего осознания собственного мышления
в рамках нынешней научной парадигмы.*

М.Л. Гаспаров

Аннотация: Статья знакомит с монографической серией «Литература XX века», которую выпускает Отдел современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения Российской академии наук. На материале авторских монографий В.А. Хорева «Польская литература XX века» (2009) и Г.Я. Ильиной «Хорватская литература XX века» (2015), а также коллективного труда «Словенская литература XX века» (отв. ред. Н.Н. Старикова, 2014), представлен жанр «малой» литературной истории, освещающий важнейшие этапы развития художественного слова славянских народов в прошлом столетии. Каждая из книг этой серии создает авторский канон имен и текстов, отражающий опыт конкретной славянской литературы XX в., который позволяет русскому и – шире – русскоязычному читателю ориентироваться в ее достижениях.

Ключевые слова: история литературы, XX век, Польша, Хорватия, Словения

N.N. Starikova (Moscow, Russia)

**Questions of Description and Interpretation of Slavic Literatures
of the 20th century (some aspects of the development of a monographic series)**

Absrtact: The article gives information about the monographic series “Literature of the 20th century”, which is produced by the Department of Contemporary Literatures of Central and Southeastern Europe at the Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences. On the material of the author’s monographs by Victor A. Khorev “Polish Literature of the 20th century” (2009) and Galina Ya. Ilyina “Croatian Literature of the 20th century” (2015), as well as the collective work “Slovenian Literature of the 20th century” (ed. by Nadezhda N. Starikova, 2014), is presented a genre of “small” literary history, describing the most important stages in the Slavic peoples’ literary development during the last century. Each of the book in this series has created a canon of names and texts, reflecting the experience of specific Slavic literature of the 20th century, which allows Russian (and more broadly Russian-speaking) readers to be guided in its achievement.

Key words: history of literature, 20th century, Poland, Croatia, Slovenia

Монографическая серия «Литература XX века» была на рубеже XX–XXI вв. задумана выдающимся российским литературоведом Виктором Александровичем Хоревым (1932–2012) как «малая» история славянских литератур, целью которой стало бы освещение главных фаз литературного развития славянских народов на протяжении одного, но, пожалуй, самого трагического в истории человечества столетия с его мировыми и гражданскими войнами, революциями, крахом империй и сменой общественных формаций. На протяжении этого века история и политика, как глобального, так и локального масштаба, пронизывали все сферы деятельности, самым непосредственным образом захватывали литературу, вызывая ее трансформацию, напрямую или косвенно сказываясь на ее периодизации, смене направлений, тематике и эстетических концепциях.

Для славянских народов XX в., ознаменовавшийся для большинства из них обретением государственной самостоятельности, стал временем масштабных потрясений и тяжелейших испытаний. Первая и Вторая мировые войны, драматическая эпопея борьбы с фашизмом, завершившийся крахом опыт строительства социализма – все это нашло отражение в потоке произведений разной идейной и эстетической направленности, ставших красноречивыми свидетельствами времени. Минувший век был плацдармом столкновения идеологий, и литература, оказавшись в гуще этого противоборства, испытывала сильнейшее давление. Оно было различным на разных этапах, но присутствовало на протяжении всего столетия, нередко принимая насильственно-репрессивные формы, приводило к существенной идеологизации искусства. Период социалистического строительства отличался особенно настойчивым стремлением властей контролировать литераторов. Однако и в это время искусству удавалось сохранять известную автономию. В условиях политико-идеологического прессинга литература вырабатывала специфические формы противодействия, скрытого сопротивления и легального инакомыслия, которые расшатывали идейные и эстетические стереотипы и мифы и делали процесс освобождения художественного слова от диктата идеологии необратимым.

В течение XX в. менялось понимание назначения, функций и форм культуры и литературы. Принципиальное влияние на этот процесс оказали научные открытия, технические достижения и новые философские системы (экзистенциализм, структурализм, постмодернизм), которые кардинально изменили представление о человеке и его месте в мире. Интерес к психоанализу стимулировал развитие новых форм самопознания и самовыражения. Главным достижением культуры стало утверждение многообразия художественного творчества и включенность литератур, в том числе славянских, в мировой литературный контекст, при сохранении их основного тренда – защиты национального языка и культуры.

В.А. Хорев видел научную задачу в создании серии концептуально близких книг, в которых на основе текущей практики, теории и истории прошлого, востребованного дискурсами настоящего, с учетом специфики функционирования иноязычной словесности в условиях другой культуры найдут отражение «определенные тенденции в жизни литературы как одного из главнейших интеллектуальных языков»¹. Полагая, что литературу XX в. как часть культурной системы, развивающейся во взаимодействии с реальной жизнью социума, невозможно рассматривать вне общественно-политического контекста, важнейшим этическим принципом работы он считал отказ от «перегибов, умолчаний, конъюнктуры как недавней прокоммунистической, так и нынешней, часто автоматически меняющей прежние плюсы на минусы и наоборот»².

¹ Хорев В.А. Польская литература XX века. 1890–1990. 2-е изд. М., 2016. С. 9.

² Там же.

Представления об иноязычной литературе за рубежом всегда отличается от представления о ней в стране ее творцов. У российского слависта и литературоведов славянских стран, у российского читателя и читателей славянских стран разная культурная основа и менталитет, одни и те же тексты они читают под разными углами зрения. За рубежом доступно значительно меньшее число текстов, в активной памяти зарубежного читателя оседает существенно меньшее число имен и названий, чем у читателя в родной стране. Переводы выходят с опозданием, знакомство с произведениями происходит, как правило, в другом историко-литературном контексте, вызывает иные ассоциации и чувства. При этом взгляд на литературу со стороны бывает полезен, дополняет и корректирует «домашние» оценки.

Серию «Литература XX века» открыла книга Виктора Александровича «Польская литература XX века. 1890–1990» (2009; 2-е изд.: 2016).



К настоящему моменту в Отделе современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН вышли индивидуальные авторские монографии «Очерки истории словацкой литературы XX века»¹ (2013) Ю.В. Богданова, «Милан Кундера и его романная философия» (2014) С.А. Шерлаимовой, «Хорватская литература XX века» (2015) Г.Я. Ильиной, «Македонская литература XX – начала XXI века. Очерки истории» (2022) А.Г. Шешкен и коллективная монография «Словенская литература XX века» (отв. ред. Н.Н. Старикова, 2014). Ниже будут рассмотрены принципы и подходы, которыми руководствовались авторы трех из вышеназванных изданий: истории польской, словенской и хорватской литератур XX в.²

Безусловно, проблемы, встающие перед литературоведом, собирающимся написать историю инонациональной литературы, весьма существенны. Это и вопрос исторической перспективы: как представить литературную историю? Включить в это описание собственный эстетический опыт, т. е. опираться на рецептивную

¹ В книге, вышедшей после смерти Ю.В. Богданова (1932–2010), собраны наиболее репрезентативные труды этого видного российского ученого-словакиста, отражающие картину развития словацкой литературы в XX в. Ее ответственным редактором выступила ученица Юрия Васильевича Л.Ф. Широкова.

² Полные тексты монографий доступны на: <https://inslav.ru/nauchnye-podrazdeleniya/otdel-sovremennyh-literatur-centralnoy-i-yugo-vostochnoy-evropy>

эстетику и подавать литературный текст и литературные события в исторической ретроспективе. Или попытаться восстановить эстетическое сознание эпохи, о которой идет речь. Как соотносить парадигматические и синтагматические элементы литературного процесса, если видеть в нем не единое линейное движение, а учитывать альтернативные явления и феномены, которые были реализованы позднее. Как использовать две важнейшие составляющие предмета литературной истории: литературу как социальный институт, т. е. собственно литературный быт, и историю литературности, выражающуюся в характерных конвенциях и дискурсах. Сталкиваясь с этими дилеммами, авторы истории литератур Польши, Словении и Хорватии нашли для себя точку опоры в системности и эволюционной преемственности, и в этом смысле перед нами академическая модель истории литературы с классическим способом описания, обобщения и презентации историко-литературного материала. Представленный в ней канон имен и текстов выполняет в первую очередь познавательную, а также эстетическую и информационную функцию: знакомит русского и – шире – русскоязычного читателя с национальными литературными достижениями.

Появлению рассматриваемых историй литературы предшествовал выход ряда научных монографий: В.А. Хорева – «О литературе Народной Польши» (1961), «Владислав Броневский» (1965), Г.Я. Ильиной – «Развитие югославского романа в 20–30-е гг. XX в.» (1985), Н.Н. Стариковой – «Словенский исторический роман 1920–30-х гг. Типология, генеалогия, поэтика» (2006), коллективной монографии «Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа» (2006) и многочисленных статей¹; авторы проекта участвовали в создании нескольких обобщающих коллективных трудов по истории литературы: двухтомной «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» (1995–2001), трехтомной «Истории литератур западных и южных славян» (1997–2001), трехтомной «Истории культур славянских народов» (2003–2008), «Лексикона южнославянских литератур» (2012)². Самым тщательным образом была проработана актуальная национальная историография, прежде всего обобщающие исследования литературного процесса, появившиеся после 1989 г. В польском литературоведении это «Польская литература 1939–1991» (1992) Рышарда Матушевского, «50 лет польской литературы. 1939–1989. Введение» (1996) Мариана Стемпеня, «Польская литература 1945–1995. Главные явления» (1997) Мечислава Домбровского, «Литературные полвека 1939–1989» (2001) Анджея Завады, «Очерк польской литературы 1944–2000 гг.» (2002) Станислава Стабро, «Польская литература 1939–2009» (2010) Станислава

¹ См.: Библиография трудов В.А. Хорева: *Amicus Poloniae*. Памяти Виктора Хорева / Отв.ред. Н.Н. Старикова. М., 2013. С. 588–611; библиографические списки Г.Я. Ильиной и Н.Н. Стариковой доступны на сайте ИСЛ РАН: <http://inslav.ru/nauchnye-podrazdeleniya>

² *Ильина Г.Я.* Хорватская литература 1918–1941 // История литератур западных и южных славян: В 3 т. Т. 3. М., 2001. С. 596–636; *Она же.* Хорватская литература 1941–1945 // Там же. С. 865–880; *Она же.* Хорватская литература 1970–1980-е гг. // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. М., 2001. С. 338–387; *Она же.* Хорватская культура // История культур славянских народов: В 3 т. Т. 3. Культура XX века. М., 2008. С. 372–389; *Она же.* Реализм // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 383–390; *Старикова Н.Н.* Словенская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. С. 388–431; *Она же.* Словенская культура // История культур славянских народов. С. 354–372; *Она же.* Постмодернизм // Лексикон южнославянских литератур. С. 350–355; *Хорев В.А.* Польская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 1. 1995. С. 87–177; *Она же.* Польская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. М., 2001. С. 71–153.

Буркота и др.¹ Словенскими учеными был подготовлен коллективный труд «Словенская литература III» (2001), через год вышла монография профессора Хельги Глушич «Словенская проза второй половины XX в.» (2002)². В Хорватии в течение десятилетия увидели свет три истории национальной литературы: однотомная Дубравко Елчича (1997), четырехтомная Слободана Просперова-Новака (2004) и пятитомная Мирослава Шицела (2009)³.

Временные рамки исследуемого периода в каждой из книг несколько варьируются, что обусловлено спецификой литературной жизни конкретной страны, неизменной остается двухчастная структура, «водоразделом» которой служит глава, посвященная литературе Второй мировой войны. Выделение ее в особый этап – прерогатива российских литературоведов. Руководитель проекта по созданию трехтомной истории славянских литератур Л.Н. Будагова в одной из своих статей дала этому исчерпывающее объяснение: «Короткие военные годы существенно изменили облик славянских литератур, внесли новые оттенки и акценты в старые процессы, в систему жанров, поэтик, в представления о функции литературы, дали импульс новым явлениям. Выделение военных лет в особый период объективно отвечает их значимости для судеб славянских литератур, отвечает важности обретенного в годы войны опыта»⁴.

Объединяет монографии принцип подачи материала внутри глав: каждая состоит из трех разделов: проза, поэзия, драма, расположенных в соответствии с местом конкретного типа творчества внутри периода. При этом в главах «Польской литературы XX века» есть дополнительные разделы, необходимые для создания адекватной картины литературной жизни отдельных периодов («Молодая Польша» в главе о литературе 1890–1918 гг.; «О периодизации литературного процесса после 1945 г.», «Литературные журналы, программы дискуссии» в главе о литературе 1945–1956 гг.; «Литературные дискуссии» в главе о литературе 1956–1968 гг.). Проблема периодизации для польской литературы XX в. – вопрос до сих пор дискуссионный, поэтому В.А. Хорев уделяет ему особое внимание. При его решении необходимо учитывать и смену литературных поколений, и изменения в самом художественном творчестве. Это позволяет вместе с переоценкой весомости тех или иных политических событий для судеб литературы – при сохранении основных вех истории жизни польского общества – укрупнить выделяемые периоды. Рассмотрение польской литературы XX в. начинается в книге с конца XIX в., с возникновения идейно-художественного течения «Молодая Польша», именно тогда «начал складываться новый тип литературы, свободной от наследия эпохи разделов – политических обязательств»⁵. Принятая в книге периодизация польской литературы XX в.: 1890–1918 – литература «Молодой Польши»; 1918–1939 – литература межвоенного периода; 1939–1945 – первое послевоенное десятилетие; 1956–1968 – от «оттепели» до времен застоя, начавшихся с подавления войсками Варшавского

¹ Хорев В.А. Современная польская критика о литературе ПНР (1945–1989) // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. М., 2011. С. 8–11.

² Старикова Н.Н. В поисках альтернатив: труды словенских литературоведов первого десятилетия XXI века // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. С. 152–154.

³ Ильина Г.Я. Одно десятилетие – три истории хорватской литературы // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. С. 137.

⁴ Будагова Л.Н. К выходу третьего тома «Истории литератур западных и южных славян» // Славянский альманах 2002. М., 2003. С. 447.

⁵ Хорев В.А. Польская литература XX века. 1890–1990. С. 11.

пакта чешской «бархатной» революции; 1968–1989 – полная противоречий эпоха, закончившаяся получением независимости странами социалистического лагеря, в том числе и Польши; 1990-е гг. – период существенных трансформаций польского общества, культуры и литературы – совпадает с основными вехами истории жизни общества, позволяет объяснить многие существенные особенности развития литературы. Отрицательные последствия такого подхода связаны с тем, что характеристика творчества отдельных писателей в этом случае дробится на части, однако автор полагает, что цикл монографических зарисовок в качестве альтернативного решения «не дал бы возможности проследить пути развития литературы в целом»¹. Избранная библиография включает перечень основных переводов ряда произведений польских писателей, упомянутых в книге, на русский язык, именно указатель специализирован: содержит фамилии только польских писателей и литературных критиков.

В монографии Г.Я. Ильиной «Хорватская литература XX века» представлены основные этапы эволюции хорватской литературы XX в. начиная с эпохи хорватского модерна (1900–1918), затем периоды межвоенного двадцатилетия (1918–1941), вооруженной борьбы с международным и собственным фашизмом (1941–1945), литературная ситуация в социалистической федерации (1945–1960-е; 1970–1980-е) и 1990-е гг. – время становления независимой Республики Хорватии.



Внутри этих этапов преимущественное внимание обращено на характеристику динамики литературного процесса и участия в нем крупнейших представителей национальной словесности, на типологические связи хорватской литературы с другими югославянскими литературами. При этом автор также отмечает уязвимость любой попытки деления непрерывного движения литературы на этапы. «...Как и всякая периодизация, – пишет она, – предложенная в данной книге тоже имеет слабую сторону – разорванность характеристики творчества отдельных писателей и рассмотрение его на каждом этапе литературной эволюции. Не лишен недостатков и альтернативный подход – создание серии монографических портретов – он существенно сужает возможности проследить логику литературного процесса»². Важным аспектом анализа также является

специфика преломления на национальной почве различных литературных направлений, жанровых и стилевых структур во взаимодействии с западноевропейскими, русской и советской литературами. Галина Яковлевна сочла необходимым обратить особое внимание именно на хорватско-русские связи: весьма показательный в отдельные периоды интерес к разным русским и советским писателям (Л.Н. Толстому и М. Горькому в начале XX в., Ф.М. Достоевскому в 1920–1930-е гг., С.А. Есенину в 1950-е). В специальной главе рассматриваются произведения писателей-эмигрантов. Отдельного упоминания заслуживает освещение особого феномена так называемой двойной, или билитературной, принадлежности творчества писателей Югославии, к которому относится, в частности, художественная практика лауреата Нобелевской премии Иво Андрича, уроженца Боснии, начавшего литературную деятельность в кругу хорватского модерна и ставшего выдающимся сербским писате-

¹ Хорев В.А. Польская литература XX века. 1890–1990. С. 12.

² Ильина Г.Я. Хорватская литература XX века. М., 2015. С. 20.

лем. Как подчеркивают рецензенты «Хорватской литературы XX века» М.Л. Бершадская и П.Е. Зеновская, «строго профессиональный подход автора монографии к данному вопросу позволяет избежать напряжения, связанного с определением национальной принадлежности творческого наследия писателей рассматриваемого региона»¹. Заключают издание избранная библиография научных работ отечественных и зарубежных ученых по истории хорватской литературы XX в., список переводов произведений хорватских авторов на русский язык и именной указатель. Помимо общего предисловия каждый раздел снабжен кратким историческим введением. В разделы поэзии в качестве иллюстративного материала включены переводы произведений хорватских поэтов на русский язык.

В отличие от книг В.А. Хорева и Г.Я. Ильиной, «Словенская литература XX века» – труд коллективный, в его создании принимали участие российские и словенские ученые – сотрудники Российской академии наук и МГУ имени М.В. Ломоносова (Н.С. Пилько, В.В. Соськин, Н.Н. Старикова, Т.И. Чепелевская), Словенской академии наук и искусств (Яня Житник-Серафин), Люблянского (Томо Вирк, Матевж Кос, Матей Пездирц-Бартол, Денис Пониж) и Приморского (Криштоф Яцек Козак, Томаж Топоришич) университетов.

Эта монография продолжает комплексное описание литературного процесса, начатое в предыдущем издании «Словенская литература (от истоков до рубежа XIX–XX веков)»². Российско-словенский состав авторов, с одной стороны, дал уникальную возможность взглянуть на литературную жизнь Словении и «изнутри», и «извне», с другой, как отмечает автор *Введения*, существенно усложнил работу над проектом³, однако благодаря самоотверженным переводческим и редакторским усилиям необходимое единообразие было достигнуто. В течение длительного времени литература Словении развивалась под знаком борьбы за национальную независимость, пройдя на этом пути через многие суровые испытания. Генетически заложенный оборонительный рефлекс в соединении с выработанным с годами «catch up»⁴ синдромом дал в целом позитивные результаты – литературные достижения, с которыми словенцы вошли в третье тысячелетие, существенны, разнообразны и значительны, словенская литература прочно «вписалась» в европейский и мировой литературный контекст.

Разделение книги на две части объясняется теми изменениями, которые начали происходить в культуре, литературе и искусстве Словении в середине XX в. и были связаны со спецификой общественно-политической ситуации в СФРЮ. Труд открывает «Краткий очерк новейшей истории Словении» и завершают заметки о литературе 2000-х гг. Основной массив текста композиционно распределен следующим образом: в первую часть, охватывающую период с 1918 по 1950-е гг. (вступление словенской литературы в двадцатое столетие нашло отражение в последней главе «Литература на рубеже XIX–XX вв. (1890–1918)» первой книги),



¹ Бершадская М.Л., Зеновская П.Е. Первая в России история хорватской литературы XX века // Славянский альманах 2016. Вып. 3–4. М., 2016. С. 478.

² Словенская литература (от истоков до рубежа XIX–XX веков) / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2010. 248 с.

³ Старикова Н.Н. Введение // Словенская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2014. С. 7.

⁴ catch up (англ.) – догнать, настигнуть.

входят две главы, рассматривающие: первая – литературу межвоенного периода, вторая – литературу военного времени и первых лет строительства социализма; вторая часть включает три главы, посвященные соответственно 1950–1960-м, 1970–1980-м и 1990-м гг. Любая периодизация условна; такое вмешательство в непрерывный литературный процесс лишь попытка как-то структурировать огромный материал. Представленное в книге временное деление, совпадающее с историческими периодами, которые проходила Словения, позволяет объяснить многие важные особенности развития литературы, но имеет и свою слабую сторону: характеристика творчества отдельных писателей при такой композиции фрагментарна, поскольку о нем приходится говорить на каждом из рассматриваемых «этапов». Разделы по поэзии содержат обширный иллюстративный материал, что стало возможным благодаря публикациям новых переводов словенской поэзии на русском языке. В отдельной главе впервые комплексно представлена литература словенской эмиграции. Издание включает ряд приложений, содержащих актуальные, также впервые доступные на русском языке сведения о таких составляющих литературной инфраструктуры, как периодические издания и национальные литературные премии, представляющие, как отмечает в своей рецензии А.Г. Бодрова, «большой интерес для исследователей»¹. Избранная библиография со списком русских переводов словенских литераторов, упомянутых в издании, именной указатель и краткие сведения об авторах завершают монографию.

Сложнейшей проблемой при создании истории литературы является селекция, определение критериев отбора авторов и произведений. Представленная в каждой из книг парадигма имен и текстов, несмотря на очевидную и естественную субъективность подхода (авторское видение национальной литературной модели), создает портрет литературной элиты Польши, Словении и Хорватии; для анализа отбирались наиболее значительные творческие личности и наиболее значимые произведения, важные как для их собственной эволюции, так для литературного процесса в целом. Акцент сделан на творчестве тех национальных авторов – Ярослава Ивашкевича, Мирослава Крлежи, Эдаварда Коцбека и др., чей вклад не только в родную, но и в европейскую литературу неоспорим.

Краткая характеристика трех опубликованных монографий выявляет еще один общий их знаменатель – последовательную ориентацию на продвижение представляемой литературы в пространство русской культуры, стремление популяризировать знания о славянских литературах в России, сформировать у читателя адекватное, уважительное отношение к конкретной славянской стране. Особое значение придается введению в широкий научный и читательский обиход имеющегося художественного и научного материала на русском языке.

Создавая монографии о славянских литературах XX в., их авторы исходили из нескольких универсальных локусов, среди которых национальная самобытность каждой литературы, обусловленная в том числе ее историческим развитием, а также общественно-политическим и социокультурным контекстом, преемственность традиций и восприятие новых мировых художественных тенденций, включенность литературы-объекта в европейскую литературную жизнь, соотнесение в национальном литературном процессе парадигматических и синтагматических элементов, взаимодействие вне- и внутрилитературных факторов. В то же время для каждой из книг характерен определенный плюрализм, который находит выражение в обращении как к рецептивной эстетике, так и к описанию литературного текста и литературного события в исторической ретроспективе.

¹ Бодрова А.Г. Словенская литература XX века // Славяноведение. 2014. №6. С. 112.

ЛИТЕРАТУРА

Бершадская М.Л., Зеновская П.Е. Первая в России история хорватской литературы XX века // Славянский альманах 2016. Вып. 3–4. М., 2016. С. 476–480.

Бодрова А.Г. Словенская литература XX века // Славяноведение. 2014. № 6. С. 11–112.

Будагова Л.Н. К выходу третьего тома «Истории литератур западных и южных славян» // Славянский альманах 2002. М., 2003. С. 437–447.

Ильина Г.Я. Одно десятилетие – три истории хорватской литературы // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. М., 2011. С. 135–149.

Ильина Г.Я. Хорватская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2015. 440 с.

Старикова Н.Н. В поисках альтернатив: труды словенских литературоведов первого десятилетия XXI века // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. М., 2011. С. 151–165.

Словенская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2014. 325 с.

Хорев В.А. Современная польская критика о литературе ПНР (1945–1989) // Литературоведение и критика Центральной и Юго-Восточной Европы конца XX – начала XXI века. Идеи, методы, подходы. М., 2011. С. 8–30.

Хорев В.А. Польская литература XX века. 1890–1990 / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. 2-е изд. М., 2016. 352 с.

REFERENCES

Bershadskaya M. L., Zenovskaya P. E. The First History of Croatian Literature of the 20th century in Russia. In: Slavic Almanac. Moscow. 2016. Issue 3–4, pp. 476–480.

Bodrova A.G. Slovenian Literature of the 20th century. *Slavyanovedenie*. 2014. No 6, pp. 111–112.

Budagova L.N. To the Release of the Third Volume of the “History of the Literature of the Western and Southern Slavs”. In: Slavic Almanac 2002. Moscow. 2003, pp. 437–447.

Ilyina G.Ya. One Decade – three stories of Croatian Literature. In: Literary Studies and Criticism of Central and South-Eastern Europe of the late 20th – early 21st century. Ideas, Methods, Approaches. Moscow. 2011, pp. 135–149.

Ilyina G.Ya. (2015) Croatian Literature of the 20th century / Ed. by N.N. Starikova. Moscow. 440 p.

Starikova N.N. In Search of Alternatives: Works of Slovenian Literary Critics of the First Decade of the 21st Century. In: Literary Studies and Criticism of Central and South-Eastern Europe of the late 20th – early 21st Century. Ideas, Methods, Approaches. Moscow. 2011, pp. 151–165.

Slovenian Literature of the 20th Century / Ed. by N.N. Starikova. Moscow. 2014, 325 p.

Khorev V.A. Modern Polish Criticism of the Literature of the PPR (1945–1989). In: Literary Studies and Criticism of Central and South-Eastern Europe of the late 20th – early 21st century. Ideas, Methods, Approaches. Moscow. 2011, pp. 8–30.

Khorev V.A. (2016) Polish Literature of the 20th century. 1890–1990 / Ed. by I.E. Adelgeim. 2nd ed. Moscow. 352 p.

Сведения об авторе:

Надежда Николаевна Старикова,
доктор филол. наук
зав. отделом современных литератур
Центральной и Юго-Восточной Европы
Институт славяноведение РАН

Nadezhda N. Starikova,
Doctor of Philology
Head of the Department for Contemporary
Literatures of Central and South-Eastern Europe
Institute of Slavic Studies RAS

nstarikova@mail.ru

С.Н. Мещеряков (Москва, Россия)

Миф и религия в романе Г. Петровича «Осада церкви Святого Спаса»¹

Аннотация: В статье выявляется взаимосвязь мифа и религии, фантастики и реальности в романе Г. Петровича «Осада церкви Святого Спаса». Рассматриваются положения о принадлежности произведения к постмодернизму, о параллелях «Осады церкви Святого Спаса» с творчеством известного сербского писателя-постмодерниста М. Павича. Отмечается присутствие элементов постмодернистской поэтики у Петровича, исследуются возможности сочетания постмодернизма и мифа, постмодернизма и христианства.

Ключевые слова: Горан Петрович, миф, религия, постмодернизм, сон, фантастика, реальность

S.N. Meshcheryakov (Moscow, Russia)

Myth and Religion in Goran Petrović's Novel “The Siege of the Church of the Holy Savior”

Abstract: The article reveals the interrelationship between myth and religion, fantastics and reality in Goran Petrović's novel “The Siege of the Church of the Holy Savior”. The provisions on the belonging of the novel to postmodernism, on the parallels of the “Siege of the Church of the Holy Savior” with the work of the famous Serbian postmodernist writer Milorad Pavić are considered. The presence of elements of postmodernist poetics in Petrović is noted, the possibilities of combination postmodernism and myth, postmodernism and Christianity are explored.

Key words: Goran Petrović, myth, religion, postmodernism, sleep, fantastics, reality

Горан Петрович (род. 1961) – один из самых ярких сербских прозаиков нашего времени, высоко оцененный критикой². Он автор ряда книг, переведенных

¹ Название романа Г. Петровича «Осада церкви Святого Спаса» дано в соответствии с переводом на русский язык (СПб.: Амфора, 2005). В оригинале присутствует и другое написание – «Осада цркве Св. Спаса» (Београд: Народна книга-Алфа, 2003).

² Творчество Г. Петровича было по достоинству оценено ведущими сербскими критиками. В. Павкович в статье «Шестнадцать лет спустя. О Горане Петровиче, прозаике» писал, что Петрович справедливо является «самым высоко ценимым и самым популярным автором поколения 90-х» (Савремена српска проза. Књижевни портрет Горана Петровића. Трстеник, 2005. С. 17). А. Ерков в статье «Истина искусства» отмечал, что Г. Петрович «сегодня лучший стилист сербской прозы» и что «без книг Горана Петровича сегодня нельзя представить сербскую литературу» (Там же. С. 20). М. Пантич в статье «Язык, мечта и равновесие» отметил сбалансированность прозы «знаменитого писателя» (Там же. С. 9).

на многие европейские языки, лауреат престижных литературных премий¹. Традиционно считается преемником сербского писателя-постмодерниста с мировым именем Милорада Павича (1929–2009). В предисловии к русскому изданию романа Г. Петровича «Атлас, составленный небом» Павич отнес это произведение к «самым редким по своему вкусу плодам, выросшим сегодня в саду сербской литературы»².

Наряду с «Атласом» исторический роман «Осада церкви Святого Спаса» был признан критикой одним из высших творческих достижений писателя, что подтверждалось и неизменным интересом к нему читателей³. Сам Петрович называл свой роман «антиисторическим», а критика отмечала постмодернистский характер произведения. По словам Я. Алексич, писатель «настаивает на относительности онтологических границ между реальностью, воплощенной в ходе исторического развития, и включенной в него повествовательной фантастикой»⁴. Таким образом, продолжает исследователь, «мы наблюдаем типичный постмодернистский концепт восприятия реальности / истории и текста»⁵.

По мнению С.Ч. Шаренац, в романе реализуется постмодернистское утверждение о «невозможности уничтожения повествования». Помимо того, поскольку у Петровича исторические события обретают фантастическую мотивировку, возникает сомнение в достоверности исторических знаний, что также присуще постмодернизму. Обращение писателя к фольклорной фантастике и цитированию также, по мнению исследователя, является свидетельством усвоения элементов постмодернистской поэтики. В духе постмодернизма, по мнению С.Ч. Шаренац, Петрович подчеркивает значимость текста в сравнении с его автором, отмечает, что у текста может быть не один творец. Ссылаясь на слова Петровича об «изломанности» повествования, исследователь приходит к мысли о его нелинейной структуре⁶. М. Недич также полагает, что роман написан «согласно поэтическим ожиданиям постмодернистской литературы»⁷. О «постмодернистских традициях письма» у Петровича пишет Ю.А. Сопильняк⁸.

Очевидны параллели между «Осадой» Петровича и знаменитым «Хазарским словарем» М. Павича. Как и Павич, Петрович обращается к событиям прошлого. Конкретный исторический факт – разграбление болгарами и куманами в 1291 г.

¹ Произведения Г. Петровича переведены на 20 языков, в том числе на все основные европейские и на все славянские языки. На русский язык с 2000 по 2017 г. Ларисой Савельевой были переведены все три романа Петровича («Атлас, составленный небом», «Осада церкви Святого Спаса», «Книга с местом для свиданий»), три сборника рассказов («Остров и окрестные рассказы», «Различия», «Под осыпающимся потолком») и фрагмент ненапечатанного романа «Снег, следы». Ожидают перевода сборники рассказов «Ближние» (2002), «Все, что я знаю о времени» (2003), «Семейные истории» (2011), «Внутренний дворик» (2018). Г. Петрович – лауреат 15 значительных литературных премий, среди них столь престижных, как премия журнала «НИН», премии И. Андрича, Б. Станковича и др. За роман «Осада церкви Святого Спаса» Г. Петрович был награжден премиями имени М. Селимовича, Б. Пекича, Рачанской грамотой и премией Народной библиотеки Сербии за книгу года «Золотой бестселлер». В 2018 г. Г. Петрович был избран академиком Сербской Академии наук и искусств. В последние годы Г. Петрович работает над многотомным сочинением.

² Павич М. О Горане Петровиче, травинке из рукописи и нездешних мечтах // Петрович Г. Атлас, составленный небом. СПб., 2000. С. 5

³ С 1997 г. вышло в свет 19 изданий «Осады» на сербском языке и три на русском (2001; 2005; 2017).

⁴ Алексић Јана. Опседнута прича. Поетика романа Горана Петровића. Београд, 2013. С. 83

⁵ Там же. С. 84

⁶ Шаренац С.Ч. Поетска проза Горана Петровића: Докторска дисертација. Универзитет у Београду. Филолошки факултет. Београд, 2016. С. 391–392.

⁷ Недич М. Поетска фантастика Горана Петровића // Недич М. Основа и прича. Београд, 2001. С. 316.

⁸ Сопильняк Ю.А. Петрович Горан // Лексикон јужнославјанских литературс. М., 2012. С. 339–340.

сербского монастыря Жича – приобретает в «Осаде» всемирно-историческое значение, и в силу этого повествование охватывает историю всей христианской цивилизации на протяжении семи столетий – с XII по XX в. В рамках исторической хронологии первым событием в романе была бы дружеская встреча основателя сербской династии Неманичей Стефана Немани (годы правления 1168–1196) с Фридрихом Барбароссой во время Третьего крестового похода. Затем в соответствии с историей должен следовать Четвертый крестовый поход, затем, спустя полтора десятилетия, строительство сыновьями Стефана Немани Стефаном Первовенчанным и св. Саввой, первым сербским архиепископом, монастыря Жича. В это же время происходит обретение сербской церковью автокефалии, полученной св. Саввой от никейского патриарха и императора Феодора Ласкариса. В дальнейшем, в соответствии с историей, идут события конца XIII в. – захват и разрушение Жичи болгарским князем Шишманом и попытки бывшего сербского короля Драгутина и его брата короля Милутина спасти монастырь. Потом должен был бы появиться сербский деспот Стефан Лазаревич, правивший в первой четверти XIV в. Последним этапом стали бы события начала и конца XX в.: Первая мировая война и межнациональная война в Боснии 1992–1995 гг.

В романе Петровича, как и у Павича, хронология нарушается. Описание осады монастыря переплетается с изображением Четвертого крестового похода и воспроизведением событий XX в. При этом, по существу, отрицается незыблемость хода истории: жена никейского императора Феодора Ласкариса царица Филиппа из начала XIII в. переносится в начало XIV столетия и рождает себе от сокольничего по имени Любен сына Богдана, которого укрывает в XX в.

Как и у Павича, у Петровича подвергаются сомнению достоверность истории и достоверность повседневной реальности: благодаря молитвам монахов церковь поднимается на сто саженей (около двухсот метров) над землей, что превращает ее фактически в неприступную крепость. Однако, в отличие от «Хазарского словаря», фантастика в «Осаде» обретает реальные очертания: жизнь монахов на небе полностью соответствует их обычному существованию. Так, чтобы не упасть вниз, они прыгают с кочки на кочку; чтобы достать воды, спускают бадью на длинной веревке в колодец, а потом прорубают проход в облако. Как и на земле, в стойлах монастыря ревет скот. Само вознесение церкви обусловлено не только силой молитвы, но и практическими действиями: монахи подкапывают основания зданий и тем самым помогают монастырю оторваться от земли. Даже сама возможность настоятеля Жичи обозревать бесконечное пространство и время во всех трех измерениях объясняется наличием в храме особых окон, подаренных св. Савве никейским императором и патриархом.

Осада церкви также ведется в фантастически-реальном или реально-фантастическом измерении. Так, кони куманов взлетают на небо, и лишь дождь не позволяет этим обычным животным удержаться в воздухе, что очень напоминает былинку об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче. Однако «чудо» в произведении объясняется вполне «прозаически»: куманы предварительно накормили своих коней одуванчиками.

С другой стороны, реальное в романе обретает фантастическую окраску. Например, механик князя Шишмана сарацин по имени Ареф создает огромную баллисту, которая, по логике вещей, должна ударить громадным камнем по монастырю. Однако первым метательным снарядом становится маленькая рыбная косточка, которая тем не менее способствует успеху болгар. Как ни странно, но

именно она лишает Жичу помощи войска короля Милутина, которое должно пройти через страшное ущелье под названием Ждрело. Воины могут преодолеть ужасное место, лишь держась за мощный свист царского любимца Гойко. Однако запущенная болгарами косточка попадает ему в горло, и войско сербского короля не может преодолеть препятствие.

Точно так же Четвертый крестовый поход, относительно точно описанный с исторической точки зрения, на самом деле обусловлен в романе совершенно, казалось бы, фантастической целью. Венецианский дож Дондоло собирается захватить Константинополь, чтобы обрести волшебный плащ, состоящий из десяти тысяч перьев и обеспечивающий его владельцу бессмертие. Дондоло, кажется, удастся получить желаемое, но нескольких перьев не хватает, и дож в конце концов умирает.

К «фантастической» цели стремится и болгарский князь Шишман, осаждающий Жичу. Естественно, что «престрашный» князь, несущий тьму, хочет уничтожить монастырь как источник света. Но сокровенной добычей для него предстает «перо ангела» из того же плаща, которое хранится в бороде игумена монастыря. Историческое столкновение болгарского царя Калояна с крестоносцами также обусловлено в романе борьбой за несколько перьев из этого плаща. В фольклорно-сказочном ключе предстает и неоднократно упоминаемое перо жар-птицы.

Однако, как отмечает авторитетный исследователь латиноамериканского романа А.Ф. Кофман в книге «Америка несбывшихся чудес» (М., 2001), даже в эпоху конкистадоров откровенно фантастические цели (например, обретение бессмертия или встреча с антиподами) представлялись участникам исторических свершений абсолютно реальными и, конечно, наиболее важными и ценными. По словам ученого, для людей той далекой эпохи представления о границах возможного были совершенно иными и определялись верой во всемогущество Бога.

Таким образом, и обыденная жизнь, и сама история обретают волшеббно-сказочные очертания, а фантастические представления героев той эпохи живут, по крайней мере в их сознании, как реальность высшего порядка.

Невозможность отделения реального от фантастического и фантастического от реального, очевидно, свидетельствует об их единстве или, в более широком плане, о всеединстве, присущем мифу. В.Ф. Руднев, ссылаясь на А.Ф. Лосева, отмечал, что для мифа «характерно всеобщее оборотничество – все связано со всем и отражается во всем»¹. Ту же мысль высказывал и М.Е. Мелетинский: «В фантастических образах мифологии широко отражены черты реального мира. В этом отражении мифом действительности есть даже особая “полнота”, потому что все сколько-нибудь существенные природные и социальные реалии должны быть укоренены в мифе...»². При этом мифологическое сознание не знает о «фантастическом», для него оно означает «священное», т. е. истинное, бытие. «Для “примитивных” людей первобытных и древних обществ священное – это могущество, т. е. в конечном итоге самая что ни на есть реальность», – писал М. Элиаде³. О реальности фантастического в мифе говорит и А.Ф. Лосев: «Чудо вовсе не есть нарушение законов природы... С точки зрения мифического сознания чудо-то и есть установление и проявление подлинных, воистину нерушимых законов природы»⁴.

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1997. С. 170.

² Мелетинский М.Е. Поэтика мифа. М., 2000. С. 170

³ Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 18.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. XI. М., 2021. С. 277–278.

Реальность мифа проявляется в реальной ценности слова и повествования. «Рассказанный» однажды, т. е. открытый, миф становится аподиктической истиной, в нем абсолютная правда. «“Есть так, потому что сказано так”, утверждают эскимосы...» – писал М. Элиаде¹. Е.М. Мелетинский, ссылаясь на Леви-Стросса, отмечает, что мифология выводит свою структуру из повествования о богах и предках². Исключительную роль повествования подчеркивал обращавшийся к мифу лауреат Нобелевской премии И. Андрич.

«Мифологическая логика широко оперирует бинарными (двоичными) оппозициями...» – писал Е.М. Мелетинский³, и весь роман Петровича построен на оппозициях Свет – Мрак, Добро – Зло, Космос – Хаос. При этом поверженный Хаос постоянно грозит Космосу, что находит проявление в данном случае на конкретном уровне. «Если верно, что “наш мир” – это Космос, то всякое нападение извне грозит обратить его в “Хаос”, и так как “наш мир” был образован по образу и подобию творения Богов, т. е. космогонии, враги, нападающие на этот мир, воспринимаются как враги богов – демоны...» – писал М. Элиаде⁴. Демоническое начало в образах Шишмана и его помощников выражено у Петровича с особой силой.

Само вознесение церкви также укладывается в структуру мифа. «...Святость Храма защищена от всякой земной порчи именно потому, что архитектурный план Храма есть творение богов, а следовательно, он расположен рядом с богами, на Небе», – писал М. Элиаде⁵.

Мифом определяется и исключительная роль сна в жизни героев романа, «времени сновидения»⁶. К св. Савве является во сне его отец Стефан Неманя, в монашестве Симеон, провозглашенный после кончины святым. Он предупреждает Савву о необходимости просить у императора и патриарха четыре окна, позволяющих ориентироваться во времени и пространстве.

Царица Филиппа перемещается во сне, и во сне же она встречается со Стефаном Неманей, идущем на помощь к св. Савве. Во сне же Филиппа рождает сына Богдана. При этом сон и явь неразрывно переплетены: вследствие родов Филиппа умирает одновременно во сне и наяву и при ней на императорском ложе находят кусочек засохшей пуповины. Материальное и духовное неразрывно связаны и в других случаях. Так, феодал по имени Прибил погружается в сны путников, ночующих у него, и крадет их сновидения. Иногда добыча, украденная во сне, столь богата, что в реальности ее приходится перевозить на санях, запряженных тремя десятками волов. Однако, погрузившись однажды в сон прибывшего к нему под видом живого человека мертвого германца, Прибил сходит с ума. Между снами живых и снами мертвых проходит опасная черта.

При этом сон в романе предстает и как противовес тяжести человеческого тела, и как высшая форма бытия. Не случайно механик при дворе Шишмана сарацин Ариф заявляет, что двенадцать окк, т. е. примерно пятнадцать килограммов, яви равны одному единственному драму, т. е. трем-четырем граммам, сна.

Реальность мифа, противопоставление его вымыслу прямо утверждается на страницах романа. Богдан, поступая на кафедру орнитологии, утверждает, что у каждого человека на одном плече сидит горлица, а на другом ворон, что соответ-

¹ Элиаде М. Священное и мирское. С. 63.

² Мелетинский М.Е. Поэтика мифа. С. 177.

³ Там же. С. 168.

⁴ Элиаде М. Священное и мирское. С. 37.

⁵ Там же. С. 44.

⁶ Мелетинский М.Е. Поэтика мифа. С. 174.

ствуется христианским представлениям об ангеле и демоне. Однако двое молодых ассистентов кафедры («пустоголовых трещоток», по мнению их руководителя, профессора и серьезного специалиста) не хотят в это верить и воспринимают слова Богдана как пример из мифологии или из сказки для детей. Но, по словам Богдана, его утверждение – это отнюдь не «мифология», т. е. вымысел, а абсолютная истина¹.

Наряду с мифом в «Осаде» исключительно важную роль играет религия². В то время как у Павича христианство представлено всего лишь как одно из нескольких религиозных учений и не имеет преимуществ ни перед иудаизмом, ни перед исламом, у Петровича оно воспринимается как высшая Истина, как религия Света и Спасения. Роман начинается с торжественного описания великого торжества Пасхи в монастыре Жича, а завершается словами службы во время крещения ребенка: «Благословенно Царство Отца и Сына и Святого Духа...». Все монахи представлены как ревностные служители церкви, воплощение лучших душевных качеств. И лишь один из них, монастырский эконом отец Данило, становится жертвой «торговца временем», а фактически воплощенного дьявола, явившегося в мир под именем Андрии Скадараца. Скадарац, пребывающий в монастыре, жертвует монахам пять серебряников, но, когда Данило пересчитывает деньги, серебряников оказывается точно тридцать. И хотя эконом бросает два в колодец, их все равно остается тридцать. И не случайно Данило говорит, что монастырь ожидает большая беда.

В отличие от монахов противники христианства представлены как воплощение мрака, разрушения и гибели. На голове «многострашного» князя Шишмана вместо шапки расположилась «живая рысь», на поясе у него вместо застёжки – гадюка. Независимо от положения солнца Шишмана окружает черная, как деготь, тень. Жестокость Шишмана не знает границ. Когда двое его разведчиков не по своей вине не могут дать четкого ответа на его вопрос, он пускает на них рысь, чтобы та выцарапала им глаза, а затем обрекает их не только на смерть, но и на забвение, т. е. превращение в «ничто», что гораздо страшнее физической гибели.

Не менее ужасны помощник Шишмана Смиляц и куманский князь Алтан. От скрежета зубов Алтана падают, как срубленные, ветки можжевельника, а от его крика валятся птичьи гнезда. Смиляц же отличается «злым нравом» и водится со всякой нечистью, а слово его убивает любого человека.

Очевидно, что такому злу может противостоять лишь Божья помощь. И действительно, несмотря на падение Жичи после сорока дней осады, монастырь вновь возрождается и там вновь идет служба.

Утверждение религии как высшей ценности в целом не присуще сербскому историческому роману и вообще сербскому роману второй половины XX в. «Художник потому и существует, что не верит в бога», – отмечал автор исторических романов лауреат Нобелевской премии Иво Андрич (1892–1975)³. Выдающийся черногорский и сербский писатель Михаило Лалич (1914–1992) в своем наиболее известном романе «Лелейская гора», (1957; 2-я ред.: 1962) в качестве *alter ego*

¹ М. Недич отмечал, что у Г. Петровича фантастика – «это всегда другая реальность», в то время как у Павича это «часть конструктивной игры автора с литературным предметом». См.: *Недић М. Основа и прича. Београд, 2002. С. 322–323.*

² См.: *Ушакова А.П., Шишкина С.А. Уроки прошлого и настоящего (по мотивам романа Г. Петровича) // Х Кирилло-Мефодиевские чтения «Человек в пространстве православной культуры»: Межвузовский сборник научно-методических статей. Ишим, 2018. С. 18–21.*

³ *Vojvodić R. Sudbina umetnika. Razgovori s Ivo Andrićem. Beograd, 1976. S. 103.*

положительного героя коммуниста Ладо Тайовича выводит «комиссара-дьявола». У наиболее авторитетного сербского писателя Добрицы Чосича (1921–2012) в романе «Разделы» коммунист уподобляется Христу, а монах, стремясь к любовным утехам, предлагает проституткам в качестве платы нательный крест. У известного сербского писателя Борислава Пекича в романе «Время чуда» (1965) самым жестким образом пародируется Евангелие. У крупнейшего сербского писателя-модерниста Миодрага Булатовича (1930–1991) первый сборник рассказов был назван «Дьяволы идут» (1955), а в его же романе с характерным названием «Герой на осле» (1964), по словам Г.Я. Ильиной, ярко представлены «натуралистические сцены проявления маниакальной сексуальности героя, сцены разврата и насилия»¹. В другом романе Булатовича – «Gullo Gullo» (1983) – Христа защищают стаи кровожадных, свирепых животных из семейства куньих, получивших это латинское название. В романе известного писателя-модерниста Мирко Ковача (1938–2013) «Моя сестра Элида» (1965) крестьяне поклоняются мулу как воплощению божественного начала. Весьма характерна в этом плане статья А. Кузмич «Сатанинская изнанка человека. На примерах прозы Мирко Ковача и Миодрага Булатовича»².

Не так много романов в сербской литературе, где автор обращается к религиозной проблематике («Смутное время» М. Маркова, 1976–1978; «Доротей» Д. Ненадича, 1977), и совсем мало произведений с религиозной направленностью («Слово» М. Савичевича, 1983). Тем самым роман «Осада церкви Святого Спаса», с учетом его широкой известности, может рассматриваться и как значимое явление духовной жизни Сербии³.

При этом закономерно возникает вопрос о возможности сочетания постмодернизма и христианства в его православном воплощении. Очевидно, что подобный синтез недопустим в силу противопоставления их мировоззренческих установок, и это отмечается рядом исследователей. По словам М.Н. Липовецкого, «постмодернизм воплощает принципиальную художественно-философскую попытку преодолеть фундаментальную для культуры антитезу Хаоса и Космоса, переориентировать творческий импульс на поиск компромисса между этими универсалиями»⁴. В.Н. Филянова в статье «На пути к “абсолютной свободе”: постмодернизм и христианство» говорит о борьбе постмодернизма с христианством как «источником тоталитарного мышления» и указывает на «идейный тоталитаризм» самого постмодернизма. Для исследователя «постмодернизм есть дитя либерализма», а «эпоха постмодернизма ознаменовалась возвращением европейцев, некогда знавших Христа, к язычеству, даже неоязычеству, к созданию новых религиозных культов, торжеству сект, завуалированному или откровенному поклонению Сатане»⁵. При этом В.Н. Филянова сочувственно цитирует исследователя постмодернизма В. Аксючица, утверждающего, что «постмодернизм додумал-таки до конца выводы из нирванической метафизики буддизма: если реальность сводится

¹ Ильина Г.Я. Булатович Миодраг // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 61.

² Кузмич А. Сатанско наличје људског. На примерима прозе Мирко Ковача и Миодрага Булатовића // Српска фантастика. Београд, 1989. С. 535–542.

³ Отмечен интерес ряда российских писателей на рубеже XX–XXI веков к утверждению национальных духовных ценностей. В македонской литературе в это же время подобным путем идет, по словам А.Г. Шешкен, В. Андовски. См.: Шешкен А.Г. Македонская литература XX – начала XXI века: Очерки истории. М., 2022. С. 396.

⁴ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 51.

⁵ Филянова В.Н. На пути к «абсолютной свободе»: постмодернизм и христианство // Проблемы национальной стратегии. 2010. № 4(5). С. 176.

к бесконечным вспышкам переходящих элементов, то бессмысленно говорить о каком-либо смысле, нравственности, цели»¹. Естественно, что В.Н. Филяновой отвергаются и такие положения постмодернизма, как «мир есть текст» или «смерть автора».

С другой стороны, с точки зрения протестантизма, допускается возможность взаимодействия постмодернизма и религии. Характерно в этом плане название статьи докторанта Евангельского теологического факультета в Лувене (Бельгия) Р. Соловия «Постмодернизм и религиозное мировоззрение: противостояние и возможности диалога». Отмечая, что «постмодернистская деконструкция религии не означает полный отказ от нее», исследователь при этом полагает, что «постмодернизм сводит религиозную веру к уровню частного мнения, в его трактовке христианство не лучше любой другой системы убеждений»². При этом, по словам Соловия, «наиболее адекватным постмодерну оказывается не универсалистское христианство, а языческие этнографические культы с их магическим восприятием мироздания, обожествлением природы...»³. В заключение исследователь отмечает, что, наряду с «определенной открытостью постмодерна к религиозному мировоззрению», существует такая же открытость «религии, в ее теологической форме, к постмодерну»⁴.

Наконец, можно выделить еще одну точку зрения, откровенно сближающую постмодернизм и христианство. Так, М.В. Михайлова в статье «Апофатика в постмодернизме» включает постмодернизм в контекст христианской мысли, отмечает его обращение к христианским основам. По мнению исследователя, обращение постмодернизма к апофатическому методу может быть расценено как обращение к новым путям поиска истины⁵.

Об определенной связи православия и постмодернизма, об апофатических тенденциях в постмодернизме говорит в своей монографии Т. Горичева⁶. Исследователь допускает появление «религиозного постмодернизма» в «церковно-христианской форме» и видит подобную форму в юродстве – «постмодернистской форме святости».

Не принимая мысль об открытости религии по отношению к постмодерну, равно как и «постмодернистскую форму святости», следует признать, что попытки исследователей добиться сближения христианства и постмодерна представляются несостоятельными, хотя отдельные частные совпадения возможны. Так, Петрович, как представляется, в духе постмодернизма признает исключительную значимость текста (в мире ничего не существовало и не будет существовать, если о нем ранее не повествовалось), что при этом совпадает с библейской истиной о Слове. Постмодернистская мысль о «смерти автора» также совпадает с идеей анонимности, присущей средневековой литературе.

В силу этого автор «Осады», будучи преемником постмодерниста М. Павича, не является его учеником. Программными для Петровича в этом произведении предстают принципы утверждения бытия, иерархии ценностей, неприятие хаоса.

¹ *Филянова В.Н.* На пути к «абсолютной свободе»: постмодернизм и христианство. С. 179.

² *Соловий Р.* Постмодернизм и религиозное мировоззрение: противостояние и возможности диалога // *Modern Science – Moderni veda.* 2015. №5. С. 57.

³ Там же. С. 58.

⁴ Там же. С. 61.

⁵ *Михайлова М.В.* Апофатика в постмодернизме: <http://www.phil63.ru/apofatika-v-postmodernizme> (дата обращения: 20.01.2023).

⁶ *Горичева Т.* Православие и постмодернизм. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. 64 с.

Фактически, как отмечает Н.Н. Старикова, речь здесь идет о «классической повествовательной традиции», где «постмодернистские приемы не служат для постмодернистских целей»¹.

При этом, впрочем, само христианство у Петровича, столь значимое для постижения смысла романа и столь ценное автором, представлено в отдельных случаях не в строго классическом виде, а в сочетании с отдельными элементами магии и народных верований, т. е. язычества. Так, когда Андрия Скадарац бьет палкой по руке изображенного на фреске монаха, настоящий монах тут же неожиданно падает на пол и ломает в двух местах руку. Когда тот же Скадарац со своим помощником горбуном приходит на мельницу ночью, чтобы смолотить там тыкву с горстью семян, мельник Добреч встречает их, как ему кажется, во всеоружии: «Мельник не испугался, диковинные гости навещали его и раньше, и против таких он всегда пил воду, налитую через нож в черных ножнах, держал в подушке засушенные куриные ноги, а под языком короткую молитву против козней дьявольских». Однако когда Добреч пытается отбиться от незваных гостей колом, горбун по приказу Скадарца плюет мельнику в душу, и последний лишается «человеческой сущности». При этом связка чеснока, висевшая у Добреча на шее, «сама собой расплелась, и головки покатались в разные стороны»². Таким образом, реальной защитой от нечистой силы у Петровича служит не только молитва, но и атрибуты языческих верований. В дальнейшем, когда тыква смолота, сразу же разыгрывается непогода, не позволяющая королю Милутину прийти на помощь Жиче.

Очевидно, что здесь находят отражение народные верования, и таким образом проявляется сочетание христианства и мифа, что довольно часто встречается в художественной литературе. Как отмечали Е.О. и О.Ф. Гавриловы, «миф и религия, в чем-то совпадая, а в чем-то отличаясь, могут образовывать синтетическое единство, а могут вступать в отношения глубокого противоречия. Но даже в этом случае религия, преодолевая, превосходя миф, продолжает сосуществовать с ним в едином времени и пространстве»³.

Обращение к соотношению мифа и религии может быть объяснено на примере воззрений А.Ф. Лосева. Вероятно, можно согласиться с Е.О. и О.Ф. Гавриловыми в том, что «для А.Ф. Лосева религия, вытесняя миф, в ходе исторического развития сама вбирает его черты», хотя нельзя признать, что религия при этом для ученого «становится абсолютной мифологией»⁴. Религия у Лосева остается религией, а миф остается мифом.

При этом любовь к природе, к тварному миру в романе Петровича не обязательно сводить к язычеству. Подчиненное духовному началу, земное начало преобразуется, и монахам присуще радостное восприятие окружающего мира. Отец Паисий, медовник и восковник из Жичи, зовет каждую свою пчелу по имени, и в романе упоминаются таким образом тридцать три пчелы. Затем он собирает и тех пчел, «которые кружили вокруг раскрытого Святого Четвероевангелия»⁵.

¹ Старикова Н.Н. Постмодернизм // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 354.

² Петрович Г. Осада церкви Святого Спаса. СПб., 2005. С. 133.

³ Гаврилов Е.О., Гаврилов О.Ф. Миф и религия: исторические и содержательные аспекты сравнения // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2017. № 39. С. 91.

⁴ Там же. С. 88.

⁵ Петрович Г. Осада церкви Святого Спаса. С. 82.

Здесь возникает параллель с современником св. Саввы Франциском Ассизским и его любовью к Брату-Волку, Брату-Огню и всему живому и неживому на земле. По словам св. Франциска, мир, как творение Божие, прекрасен и дан людям для радости и прославления Творца¹. Известна проповедь Франциска Ассизского, обращенная к птицам, и в романе Петровича птицы как воплощение небесного начала также играют исключительно важную роль.

Даже там, где между мифом и религией проходит пограничная черта, писатель находит точки соприкосновения. Известно, что в мифе отсутствует жесткая демаркационная линия, разделяющая священное и мирское, в то время как она обязательна для религии. Однако у Петровича эта демаркационная линия и сохраняется – и в то же время почти исчезает. С одной стороны, монастырь возносится к небесам, а с другой стороны, находящимся там монахам присущи все естественные потребности.

В определенной мере миф и религию объединяет отношение к Времени. Как отмечает М. Элиаде, «священное время по своей природе обратимо, в том смысле, что оно буквально называется первичным мифическим Временем, преобразованным в настоящее. Всякий церковный праздник, всякое Время литургии представляют собой воспроизведение какого-либо священного события, происшедшего в мифическом прошлом, “в начале”»².

Вместе с тем не стоит ставить знак равенства между священным временем и «первичным мифическим временем». Как отмечают Е.О. и О.Ф. Гавриловы, «не случайно некоторые христианские праздники, хотя генетически и связанные с мифологическими представлениями о чередовании времен года, в результате отрицания их исходного смысла выступают уже в качестве манифестаций трансцендентного священного начала. Тем самым религия в некотором роде превозмогает миф»³. И не случайно, как отмечалось, роман Петровича начинается с описания великого праздника всех праздников – Воскресения, а завершается «Святым таинством Крещения».

Сложное взаимодействие мифа и религии, проявляющееся в «Осаде» Петровича, известно еще сербскому фольклору. Находит оно отражение и в знаменитой драматической поэме «Горный венец» (1847) великого черногорского и сербского поэта П.П. Негоша. Присуще оно и сербскому историческому роману второй половины XX в. Оно проявляется в произведении сербско-боснийско-черногорского писателя Чамила Сиярича «Битва при Мойковце» (1968), где в черногорском сознании уживаются народные верования и христианские ценности. То же можно сказать о романе М. Маркова «Смутное время», где игумен Стефан, символизирующий сербский народ, одновременно выступает как чародей, защищающий в битве на небесах своих соплеменников. Точно так же у Петровича взаимодействие мифа и религии, присущее народному сознанию, играет важную роль. Сам писатель отмечал, что верит в «чудеса», и в его романе «фантастический» мир предстает как высшее проявление истинной реальности. Религиозная направленность романа сочетается с «поэтикой мифа», определяющей художественную специфику произведения.

¹ У И. Андрича, высоко ценимого Г. Петровичем, есть «Легенда о св. Франциске Ассизском».

² Элиаде М. Священное и мирское. С. 48.

³ Гаврилов Е.О., Гаврилов О.Ф. Миф и религия: исторические и содержательные аспекты сравнения. С. 97.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић Ј.* Поетика романа Горана Петровића. Београд, 2013. 379 с.
- Гаврилов О.Е., Гаврилов О.Ф.* Миф и религија: исторически и содржатељни аспекти сравнења // Вестник Томског државног универзитета. Филозофија. Социологија. Политологија. 2017. №39. С. 88–101
- Горичева Т.* Православие и постмодернизъм. Л., 1991. 64 с.
- Кузмић А.* Сатанско наличје људског. На примерима прозе Мирко Ковача и Миодрага Булатовића // Српска фантастика. Београд, 1989. С. 535–542.
- Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. 317 с.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 2021. 446 с.
- Мелетинский М.Е.* Поэтика мифа. М., 2000. 406 с.
- Старикова Н.Н.* Постмодернизм // Лексикон јужнословјанских литература. М., 2012. С. 350–355.
- Шешкен А.Г.* Македонска литература XX – начала XXI века: Очерки истории. М., 2022. 478 с.
- Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994. 143 с.

REFERENCES

- Aleksih J. (2013) Poetics of Goran Petrović's Novel. Belgrade. 379 p.
- Gavrilov O.Ye., Gavrilov O.F. Myth and Religion: Historical and Substantive Aspects of Comparison. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2017. No 39, pp. 88–101.
- Goricheva T. (1991) Orthodoxy and Postmodernism. Leningrad. 64 p.
- Kuzmić A. The Satanic Side of the Human. On the Examples of the Prose of Mirko Kovača and Miodrag Bulatović. In: *Srpska Fantastika*. Belgrade. 1989, pp. 535–542
- Lipovetsky M.N. (1997) Russian Postmodernism. Essays on Historical Poetics. Yekaterinburg. 317 p.
- Losev A.F. (2021) Dialectic of Myth. Moscow. 446 p.
- Meletinsky M.Ye. (2000) Poetics of Myth. Moscow. 406 p.
- Starikova N.N. Postmodernism. In: *Lexicon of South Slavic Literatures*. Moscow. 2012, pp. 350–355.
- Sheshken A.G. (2022) Macedonian Literature of the 20th – early 21st centuries: Essays on History. Moscow. 478 p.
- Eliade M. (1994) The Sacred and the Profane. Moscow. 143 p.

Сведения об авторе:

Сергей Николаевич Мещеряков,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sergey N. Meshcheryakov,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
pionerskaya@bk.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

О.Р. Медведева-Нату (Ванкувер, Канада)

В каждом литературном тексте, как и в тексте литературоведческом, отчетливо зафиксировано (или зашифровано) все, что автор произведения или его исследователь хотел сказать о мире и о себе. В этих текстах также запечатлены судьбы писателя и ученого, какими их пожелала извять История. Наставник многих поколений советских и российских полонистов профессор Елена Захаровна Цыбенко вошла в славянскую филологию, когда после Второй мировой войны Европа не в первый раз была перекроена географически и политически. Именно с этой послевоенной перспективы Елена Захаровна пыталась понять польскую литературу XIX века, произведения классиков-реалистов, а также новейшие тенденции в польской прозе XX века. Но что еще важнее, она выявляла и изучала польско-русские литературные связи от самых существенных до, казалось бы, не столь значимых, но не менее ценных, обращая внимание своих учеников на эту часть полонистики, которая призвана помочь двум культурам и двум соседним народам лучше понять друг друга.

Януш Корчак – человек и его миссия

Аннотация: В статье описывается многогранная личность польско-еврейского писателя и педагога Януша Корчака. Анализируется его вклад в науку о воспитании и его влияние на изменение отношения к ребенку в обществе в целом. Объясняется введенная им в педагогический обиход формула «Нет детей – есть люди» и используемые им в воспитательной практике механизмы, а также требования законодательного соблюдения прав ребенка, изложенные в его публицистических текстах, ранее неизвестных российскому читателю. Рассматривается уникальность художественной формы текстов его «неклассической» педагогики, в частности жанр, имеющий двойной читательский адрес – детей и взрослых одновременно, повествовательная техника, отличающаяся бесшовным соединением речи героя-ребенка и стоящего на его стороне повествователя, экспрессивное использование синонимических рядов слов. В заключение характеризуется актуальность в сегодняшнем мире и в современной педагогике идей Корчака, сформулированных более ста лет назад.

Ключевые слова: Януш Корчак, биография, личность, теория и практика педагогики, права ребенка, художественная форма

Janusz Korczak: The Man and the Mission

Abstract: The article is dedicated to the multifaceted personality of the Polish-Jewish writer and educator, Janusz Korczak. It analyzes his contribution to the theory and practice of education and his influence on changing attitudes toward children in society as a whole. Central to the article is Korczak's saying "there are no children – there are people", which he introduced into pedagogical and common use. It also explores the need for legislative observance of the rights of the child – a topic that featured prominently in Korczak's essays, which are still unfamiliar to Russian readers. In addition, it considers the unique literary form of Korczak's so-called non-classical pedagogical texts among other subjects the genre, which targets mixed audience, both children and adults, the narrative technique that seamlessly, alternates between the protagonist, the child, and the narrator acting on their behalf. Here, in his narrative diction, Korczak knits together the long train of words and expressions to point out all possible shades of relations between child and adult. The article concludes by considering the relevance of Korczak's ideas – which were generated over a century ago – to the modern day and age as well as contemporary pedagogical discourse.

Key words: Janusz Korczak, biography, pedagogy, theory, practice, children's rights, literary form

В обширном наследии Януша Корчака (1878–1942)¹, польско-еврейского врача, писателя, педагога, защитника прав ребенка, выделяется «Молитва воспитателя» (1920), в которой есть такие пронзительные строки:

Всегда пред Тобой я – смиреннейший из смиренных, но в этой просьбе моей буду неуступчив. [...]
Ниспошли детям счастливую долю, помоги, благослови их усилия.
Не легким путем их направи, но прекрасным².

В этих словах отражается личность автора: его кротость, но и его несгибаемость, когда приходит время отстаивать ценности, будь то общечеловеческие, будь то профессиональные.

Корчак погиб во время Второй мировой войны, в 1942 г., в нацистском лагере уничтожения в Трешлинке, в оккупированной Германией Польше³. Погиб в газовой камере вместе с 200 воспитанниками и сотрудниками из подопечного ему варшавского еврейского Дома сирот.

Смерть Корчака овеяна легендой. Единственное, что известно доподлинно, – у него был шанс выйти из гетто и спастись. Но он не покинул детей. Такова мирская история. В людской же молве она обросла вымышленными, порой и впрямь «чудесными» деталями, дополненными в его беллетризованных биографиях. Корчак, разделивший трагическую судьбу своего народа, стал знаковой фигурой Холокоста, символом героизма и самопожертвования, и как таковой он является

¹ Год рождения Корчака не установлен: 1878 или 1879.

² *Korczak J. Modlitwa wychowawcy (1920) // Korczak J. Dzieła. T. 10. Warszawa, 1994. S. 41.* Далее все произведения Корчака цитируются по Собранию сочинений в 15 томах (некоторые тома в двух книгах): *Korczak J. Dzieła. Warszawa, 1994–2021.* Название и год первоначального издания произведения, номер тома и страницы указываются в примечании. Перевод всех фрагментов выполнен мною. – О.М.-Н.

³ Корчак был депортирован из Варшавского гетто 5 августа 1942 г., полагают, что он погиб два дня спустя.

неотъемлемой частью современного культурного сознания. Реальный же его образ все еще остается в тени легенды.

Потому-то жизнеописание Корчака нередко начинают с финала, а самым известным его произведением за пределами Польши, и особенно на Западе, является «Дневник», который он вел в Варшавском гетто. Российскому читателю повезло больше. На русском языке издавались его художественные произведения для детей, такие как «Король Матиуш Первый», «Король Матиуш на необитаемом острове», «Маленький бизнесмен», «Когда я снова стану маленьким» и «Кайтуть-чародей», а также его *opus maius* «Как любить ребенка»¹. Однако значительная часть его педагогического творчества в России все еще недоступна. Думаю, пришла пора, чтобы «полный» Корчак заговорил и по-русски. Такое издание стало бы незаменимым подспорьем для историков педагогики, психологов, педиатров, воспитателей, учителей, родителей, а также исследователей польской культуры.

ВЕХИ

Хенрик Гольдшмит (Януш Корчак – его литературный псевдоним) родился в 1878 г. в Варшаве в ассимилированной еврейской семье. Дед Хенрика был врачом, отец – адвокатом, дядя по отцовской линии – публицистом. Все они, сторонники польско-еврейской культурной интеграции, помимо профессиональной, имели и «гражданскую квалификацию»: пеклись об общественном благе². И младший Гольдшмит был взращен в таком же духе.

Хенрику было 18 лет, когда его отца поразила душевная болезнь, и он остался в семье за старшего.

Еще будучи гимназистом, он дебютировал в прессе юморесками, преимущественно на тему морали и воспитания.

В 1898 г. он поступил на медицинский факультет Варшавского Императорского Университета (надо было бы сказать, Российского Императорского Университета, ибо первые сорок лет жизни Корчака, т. е. большая ее часть, прошли в Польше, не имевшей собственной государственности).

Диплом врача Гольдшмит получил в 1905 г. Первым местом его службы была еврейская детская больница. Едва освоился, как был призван в царскую армию и в качестве военного врача отправлен в дальнюю даль, в Маньчжурию, на фронт Русско-японской войны.

Позднее оказалось, что война стала приметой личной судьбы Корчака и судьбы его поколения, биография которого была поделена на «до войны», «во время войны», «после войны», а мир – это всего лишь короткое затишье «между войнами».

Кроме Русско-японской войны, Корчак прошел Первую мировую, а потом и польско-большевистскую. Войны бесцеремонно вмешивались в его планы, окрашивая все вокруг в кроваво-алый цвет.

Корчак был также очевидцем русских революций 1905 и 1917 гг., когда жизнь перевернулась вверх дном.

На поколение Корчака оказывали влияние различные общественные и культурные тенденции. Польский XIX век с его романтическими национально-освободительны-

¹ «Bankructwo małego Dżeka» (1924) – в русском переводе 1929 г. известно под названием «Джек кооператор»; «Król Maciuś Pierwszy» (1922), «Król Maciuś na wyspie bezludnej» (1923), «Kiedy znów będę mały» (1925), «Kajtuś czarodziej» (1935); «Jak kochać dziecko» (1920). До сегодняшнего дня нет полной библиографии работ Корчака и о Корчаке на русском языке. Последняя датируется 1978 г.: Педагогическое наследие Януша Корчака. Библиографический указатель / Сост. В.М. Гуревич. М., 1978.

² См., напр.: *Goldszmit J., Goldszmit J. O prawo do szacunku. Wybór pism.* Warszawa, 2017.

ми восстаниями и тяжкими поражениями откатился в прошлое, но не был забыт. Постепенно угасал так называемый позитивизм (последняя треть XIX в.) – конструктивный патриотизм с идеей всеобщего труда в пользу развития общества. Затем пришла рубежная пора конца XIX – начала XX в. с характерным для нее духовным кризисом. Кажется, Корчак в своем сознании не порвал ни с одной из этих эпох.

В 1918 г. вместе с Польшей он пережил поистине эпохальное событие: после более чем 120 лет национального угнетения страна обрела независимость. На повестке дня стояла задача реабилитации человеческих ресурсов: оказание помощи вернувшимся с фронта, семьям, оставшимся без кормильца, детям-сиротам. Корчак с энтузиазмом включился в эту работу. Первое послевоенное десятилетие – для него время творческого подъема. Тогда были написаны его лучшие художественные и педагогические произведения. Но уже во втором разразился мировой экономический кризис, от которого не убереглась и Польша. Массовая безработица, эмиграция за океан, а также под знаменем сионистского движения – в Палестину, политическая нестабильность повлекли за собой усиление в польском обществе националистических настроений (особенно после прихода в Германии к власти Гитлера), а с ними – антисемитизма. Эти реалии Второй Республики разочаровывали. Многие противопоставляли правому левый радикализм. Многие, но не Корчак. Сколь бы критически он ни относился к очевидному нарастанию агрессивных сил в обществе, сколь бы ни симпатизировал идее всеобщего равенства, он категорически не допускал никаких силовых действий, никакой беспощадности, сторонился каждой партии, какую бы заманчивую программу та ни провозглашала.

А в 1939-м на Польшу обрушилась Вторая мировая война, для Корчака четвертая и – последняя.

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ

В следовавших один за другим исторических катаклизмах, в семейных драмах (в том числе безвременной потере матери, заразившейся от сына тифом в годы польско-большевистской войны), а также в обрисованной здесь кратко «комбинаторике» его мировоззрения коренится противоречивость личности Корчака. Доктор Гольдшмит сосуществовал в нем с писателем Корчаком; еврей по этническому происхождению – с поляком по культурной принадлежности. Польской культурой он питался и ее приумножал – чем не яркий пример того, сколь плодотворной может быть жизнь «на перекрестке»? Но так ли покойно ему жилось, если надо было постоянно прилаживать друг к другу свои идентичности?

Бесстрашный и уязвимый, рациональный и наивный, трезвый аналитик и визионер, склонный к философствованию и чувствительный, размышлявший о соотношении знания, что допускает прекрасный момент сомнения, и веры, что прекрасна тем, что беспрекословна, неустанно думающий об идее Бога, но не заглядывавший в храм, грустный и забавный, всегда окруженный людьми и с неизбытым чувством одиночества, не вступивший в брак, не имевший потомства и воспитавший сотни чужих «своих» детей – это все внутренне конфликтный Корчак. Он хотел бы освободить эти реляции от чрезмерного напряжения – тщетно. Успешнее были его попытки примирить в себе две страсти: науку врачевания и художественное творчество.

В одном ремесле, в одном призвании, Корчаку было тесно. Был врачом, а стал воспитателем и писателем. Хотя и здесь есть своя болевая точка: как прозаик Кор-

чак числился по ведомству детской словесности, что уже само по себе отбрасывало его на обочину литературы. А дети зачитывались его книгами, и его популярность росла день ото дня. В каждой из своих профессий Корчак стоял особняком: став педагогом, не перестал быть медиком. А когда по ночам, оставаясь один на один со своими фантазиями, сочинял детские повести, не переставал быть педагогом. Словно его место, действительно, было одновременно и на земле, и в заоблачной выси. А между тем существовало нечто превращавшее его в сильнейшую цельную личность. Этим «нечто» была всепоглощающая цель – постичь ребенка и помочь ребенку и взрослому принять друг друга.

У Корчака рано пробудилось чувство социальной ответственности, и прежде всего ответственности перед ребенком. Это заметно в его ранних публицистических эссе; на чем бы ни остановился взгляд молодого литератора, будь то здоровье, гигиена, наследственность, отношения детей и взрослых, а также отношения между детьми – в каждом обнаруживается удивительная зрелость автора.

К ЦЕЛИ

В 1898 г. в журнале для семейного чтения «Всеобщая библиотечка» («Czytelnia dla wszystkich») выходит статья Корчака «Дети»¹. (Псевдонимом Януш Корчак он впервые подписал свою статью, опубликованную в 1900 г.). Ему 20 лет, он еще студент. В статье идет речь о воспитании, смысл которого вырастить полезного (вполне традиционное намерение) и счастливого человека. Счастливого? Это слово могло привести в недоумение всякого добропорядочного отца семейства.

А еще через год с небольшим, Корчак публикует эссе «Развитие идеи любви к ближнему в XIX веке», в котором предъясняет мысль, ранее никем не высказанную так отчетливо: «Дети – не будущие люди, они уже сейчас люди»². Вызрела ли эта идея у молодого человека постепенно или всплыла неожиданно для него самого, сказать трудно. Но уже тогда Корчак осознал, в каком направлении будет двигаться. Он выбирает в качестве своей медицинской специальности педиатрию. В его ранней публицистике сквозит мысль: исцелять больного ребенка – святое дело. Но не пора ли задуматься об отношении к ребенку? Тогда же Корчак понимает, что нельзя всерьез заниматься этим вопросом, не дополнив медицинские знания знаниями из других областей, и в первую очередь педагогики.

Общественная и научная атмосфера вполне располагала к такому повороту. XIX век был на исходе, начиналось новое столетие, получившее название «столетие ребенка» (Эллен Кей). В это время интерес к специфике детства был небывалым. Формулировка vom Kinde aus³ в самом общем виде обозначала суть реформаторского движения «Новое воспитание».

Эта идея находит отклик у Корчака. Молодой врач, который обычно не находит время снять с полки что-то кроме медицинских пособий, становится учеником своей личной школы самообразования. Судя уже по тому, какие имена Корчак упоминает в своих ранних работах, он со свойственным молодости запалом впитывает основы педагогики Яна Амоса Коменского и Руссо, Фребеля и Спенсера и, конечно, Песталоцци, «открывших неизвестную половину человечества: ребенка»⁴. Корчак неустанно расширяет кругозор, пользуясь всеми доступными источниками (он сво-

¹ *Korczak J. Dzieci* (1898) // *Korczak J. Dzieła*. T. 3. Warszawa 1994. S. 13.

² *Korczak J. Rozwój idei miłości bliźniego w XIX wieku* (1899) // *Korczak J. Dzieła*. Warszawa 1994. T. 3. S. 226.

³ Исходя из ребенка (нем.)

⁴ *Korczak J. Rozwój idei miłości bliźniego w XIX wieku* (1899). S. 226.

бодно владел русским, немецким и французским языком), от законов Хаммурапи до современников-педагогов и психологов – Монтессори и Клапареда, Фрейда и Адлера, и Рассела, и Кэй, и Дьюи, и Шацкого и многих других. Он пребывает не просто в сфере «магнитного притяжения» науки о ребенке, а в самой ее гуще – и не только книжной, но и живой, дискуссионной. В Польше европейские педагогические новинки выходили в переводах и адаптациях почти одновременно с оригиналами и, как можно заключить по многочисленным материалам в прессе, обсуждались крайне заинтересованно. Значит, эта страна и в области педагогики отнюдь не была провинцией, примостившейся на отшибе Европы. Как раз наоборот, поляки вспахивали то же самое научное и культурное поле, только, к сожалению, Европа, и в первую очередь из-за «непрестижности» польского языка, об этом чаще всего не догадывалась – она знала Польшу весьма ограниченно: Шопен и Мария Скłodовская-Кюри были скорее исключениями из правила.

Корчак, не удовлетворяясь книжным знанием, совершил путешествие в Швейцарию (1899), в Берлин (1907–1908), Париж и Лондон (1910), где посетил школы, детские больницы, сиротские и исправительные дома. А в 1915–1917 гг. познакомился и с деятельностью детских учреждений на Украине.

В науке о ребенке он чувствовал себя все увереннее. Но чем больше знал, тем больше замечал вопросов, которые ждали разрешения. В том многом, что было сказано, отмечал для себя еще не сказанное, в том многом, что было сделано, еще не сделанное. И верил, что в этой области сумеет сказать свое слово и сделать свое дело. Это было в его характере, и это был его удел.

Молодой Корчак, вдумчивый врач-педиатр, искушенный в литературе автор художественных произведений и статей о ребенке (две первых повести «Дети улицы» 1901 г. и «Дитя салона» 1904 г., основанные на его наблюдениях жизни общества, а также отчасти и на фактах собственной биографии), обрел высокую репутацию в кругах столичной интеллигенции. Это могло бы обеспечить ему безбедное существование. Но последнее заботило его меньше всего. Устроившись на работу в детских летних лагерях, он решил попробовать себя в роли воспитателя. Имея разносторонний «детский» опыт, в первое десятилетие XX в. он уже был готов к серьезной педагогической работе. И случай не заставил себя ждать.

СИРОТСКИЙ ДОМ ИЛИ ДОМ ДЛЯ СИРОТ?

В 1908 г. Корчака пригласили на заседание Общества помощи сиротам. Это стало знаменательным событием в его жизни. Его интерес к проблемам ребенка и стремление быть полезным «встречаются» с насущной необходимостью польского общества обратить внимание на отношения «взрослые – дети».

В 1925 г., когда у Корчака уже накопились годы практической воспитательной работы, он пишет важную статью «Теория и практика», в которой утверждает, что «аристократическая» педагогическая наука должна быть связана с «демократической» воспитательной практикой.

А пока Общество помощи сиротам разрабатывает проект строительства в Варшаве современного дома для детей еврейской бедноты, и Корчак принимает в этой работе активное участие. Он мечтает создать не сиротский дом, а настоящий дом для сирот. Дом сирот открывается в 1912 г., и Корчак принимает предложение стать его директором.

Идея Дома заключалась не только в обеспечении детей кровом, столом и скромным набором знаний и умений, которые пригодятся им в будущем, но и в воспи-

тании согласно принципам взаимного уважения. Последнее, пусть в малой мере, – альтернатива несправедливому обществу, которое начиналось за порогом Дома, – идея, конечно, утопическая. Превратить утопию в реальность – этому надо было подчинить собственную жизнь. И Корчак поселился в Доме сирот, где жил бок о бок со «своими» детьми. Дом стал для него не только педагогическим экспериментом – дом стал гаванью, в которой он бросил якорь. Он жил среди этого моря детей, почти не разлучаясь с ними. Это стало его образом жизни, точнее, его жизнью.

Количество сотрудников в Доме сирот было минимальным: на сто детей четыре человека. Дети сами убирали помещения, помогали в кухне и т. п. Для этого была разработана система дежурств, которые воспитанники, как правило, выбирали по своему желанию. Они выпускали стенную газету, которая была хроникой событий и отражением возникающих в Доме сложностей. Необычной была форма опеки старших над младшими, а также то, что детям разрешалось посещать родных, если таковые имелись, чтобы сохранять их связь с действительностью.

Роль детей не ограничивалась лишь их участием в повседневном функционировании учреждения. Воспитанники, вместе со взрослыми, управляли Домом: существовал выборный парламент, суд, где дети и взрослые – равноправие! – в случае нарушения общепринятого порядка подвергались разбирательству. При этом большинство статей судебного кодекса в качестве «наказания» содержали... прощение. Тезис о том, что нет такого плохого поступка, который нельзя было бы простить, как и идея терпимости в целом, – сквозной в педагогических работах Корчака.

Главной задачей осуществляемой Корчаком «утопии» было воспитание в детях воли к самовоспитанию и, в конечном счете, пробуждение в них стремления созидать себя.

Известный швейцарский ученый Жан Пиаже, посетивший Дом сирот в 1930-е гг., был поражен эффективностью концепции воспитания, и все потому, что Корчак оказывал детям безмерное доверие.

Жизнь Дома была до мелочей продумана и организована Корчаком и его помощниками, в первую очередь незаменимой Стефанией Вильчиньской. Впрочем, такое отношение, вплоть до педантизма, отличало не только Дом сирот – главное детище Корчака, где он (замечу, без вознаграждения) работал без малого 30 лет, но и каждое его начинание, коих было множество.

БЕЗ СНА И ОТДЫХА

Деятельность Корчака была необычайно многогранной, но все ее стороны были смежными, а общей вершиной всегда – благо ребенка.

В наследие Корчака входят художественные произведения (все они остались за пределами настоящего очерка), а также педагогическая, медицинская, общественная публицистика. Кроме того, с 1919 по 1933 г. он работал врачом и руководителем по педагогической части в детском доме для польских (не еврейских) детей «Наш дом». Читал лекции в педагогических вузах (в 1920–1930-е гг.). Основал «Малое обозрение» («Mały Przegląd») – газету детей и юношества, над которой трудились они сами (взрослые их только направляли; 1926–1939)¹. В 1923 г. при Доме сирот Корчак создал курсы подготовки воспитателей, работавшие до 1937 г. В 1930-е гг. выступал на радио с программой «Беседы Старого Доктора»².

¹ Газета «Mały Przegląd» была приложением к еврейской газете «Nasz Przegląd», издававшейся на польском языке (1923–1939).

² *Korczak J. Pogadanki Starego Doktora (Felietony radiowe; 1930–1939)* // *Korczak J. Dzieła*. Т. 10. Warszawa, 1994. S. 151–183.

При этом большинство проектов Корчака были новаторскими и как таковые были сопряжены с риском неудачи, но это его не останавливало.

Он также выступал в суде в качестве медицинского эксперта при рассмотрении случаев детской преступности и преступлений в отношении детей. Был членом медицинских, педагогических и прочих ассоциаций, членом Польско-американского комитета вспомоществования детям, который занимался распределением американской гуманитарной помощи детям после Первой мировой войны. А еще вел обширную переписку с коллегами, издателями, спонсорами Дома сирот, бывшими воспитанниками...

Невольно задаешься вопросом: как он на все это выкраивал время, где брал силы. Не знал ни сна, ни отдыха, а энергию черпал в служении делу, которое считал своим предназначением.

МЕХАНИЗМЫ ВОСПИТАНИЯ

Работа в Доме сирот, где жила сотня детей, – этот богатый «эмпирический материал» – позволила Корчаку воплотить на практике его идею воспитательной диагностики. Он пристально наблюдает за физическим, психическим и интеллектуальным развитием воспитанников.

Наблюдение – инструмент, привычный для медика, но Корчак считал его базовым и для педагогики. Без этого педагогика, как он полагал, не раз поспешно ставит «диагноз», а вслед за тем ошибается и в воспитательной стратегии.

Педагогические работы Корчака во многом представляют собой как раз запись наблюдений, снабженных педагогическим комментарием. Корчак наблюдает за детьми открыто. Имей он в распоряжении зеркало Гезелла, не воспользовался бы этим «шпионским» орудием, ибо видел в ребенке «соавтора» исследования.

Случай – еще один термин из медицинской практики, который часто у Корчака на устах. И, подобно клиническому анамнезу, в своих педагогических «протоколах» (Корчак называет эти записки «копилкой памяти воспитателя») он детально описывает время и место события, его ход, слова, движения, жесты ребенка. Однако в них заметна и не медицинская особенность: в них «слышится» смех и плач, крик и шепот ребенка.

Наблюдения, случаи, записки есть накопление начального знания. Затем симптом рассматривается с учетом наследственности, физического развития, личного прошлого ребенка и социального контекста, подвергается статистической обработке (которую Корчак высоко ценил как возможность объективной оценки) и, наконец, подлежит осторожному обобщению. Именно слово «осторожный» у него в ходу – поспешная генерализация не подходит к столь сложной материи, коей является человек-ребенок.

Из работ Корчака следует, что своеобразный воспитательный эксперимент идет в любом месте и в любое время, где встречаются и вступают в отношения дети и взрослые, как один на один, так и в сообществе. Эксперимент тем более сложный, что все не как все и каждого надо познавать в отдельности. Потому-то в статьях и книгах Корчака много случаев и размышлений по их поводу, много здравого смысла, сострадания, сердечности и – меньше обобщений.

Что же касается собственно педагогической науки, то ближе всего Корчаку, по причине его медицинской «генеалогии», была педология. Но было что-то еще, что не исчерпывалось специальностью «педолог-педиатр» (так Корчак формально определял свой род занятий), что-то, что выводило его из рядов приверженцев

какого-то одного направления в науке. Не оглядываясь по сторонам, он шел на встречу самому себе и своей именной педагогике.

В ЗЕРКАЛЕ И В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

Желание Корчака поделиться своими размышлениями о ребенке и своим практическим опытом стимулировало историческое событие – Первая мировая война. Война, казалось бы, должна была заставить его, военного лекаря в действующей армии, отложить перо. Напротив, она заставила его взяться за перо. Видя смерть и раны, жестокость и разорение, а главное – увы, уже не в первый раз – лица детей войны, Корчак понимает неотложность задачи обратить внимание общества на проблемы ребенка в самом широком смысле. Именно с фронта он привозит рукопись своей главной книги «Как любить ребенка» (полностью тетралогия опубликована в 1920 г.), в которой выводит знаменательные строки о своей давней мечте создать «великий синтез ребенка»¹, под которым понимал то, что ныне именуется междисциплинарным подходом и целостным принципом в исследованиях ребенка.

В педагогической философии Корчака (или, если угодно, в его философской педагогике) ребенок – «пергамент, сплошь покрытый мельчайшими иероглифами, которые вряд ли когда-либо удастся полностью расшифровать»². Корчак и без аллегорий утверждал, что человеческое находит в ребенке свое высшее проявление, что ребенок сыграет важнейшую роль в духовном возрождении человека. Привлекательная гипотеза, не так ли? Только для Корчака это не гипотеза, а аксиома.

Как уже было сказано, концепция ребенка сложилась у Корчака очень рано. Он многократно повторял свою формулу «Нет детей – есть люди», которая поначалу многим казалась неожиданной. Он развивал ее по мере обогащения опыта работы с детьми и резко выступая против распространенной позиции, что «ребенок не есть, а будет, не знает, а будет знать, не может, а лишь в будущем сможет...», и укорял: «ради завтрашнего дня у ребенка крадут день сегодняшней, годы, многие годы их жизни»³.

Отмечу, что краеугольным камнем педагогики Корчака были понятия «любовь» и «уважение», не конвенциональные понятия педагогической науки. Они из лексикона межчеловеческих, а не только специфических детско-взрослых отношений. Два основных труда Корчака так и называются: «Как любить ребенка» и «Право ребенка на уважение». И речь в них идет не столько о том, как заботиться, оберегать, обеспечивать, воспитывать и обучать, а о том, как относиться к ребенку, который, как всякий человек, нуждается в понимании.

КАК КУЕТСЯ ДИАЛОГ

Именно во имя понимания ребенка следует беседовать с детьми, задавать им вопросы, в том числе серьезные (убедительный пример – текст Корчака «Почему они молятся?»⁴ – собрание детских ответов на поставленный вопрос). Другой, не менее важный аспект диалогического общения – это вопросы, которые взрослым задают дети. Их нельзя оставлять без внимания. Если же взрослый не знает ответа, надо порассуждать над темой вместе с ребенком. Можно и отшутиться, но ни в коем случае не лукавить.

¹ *Korczak J. Jak kochać dziecko* (1920) // *Korczak J. Dzieła*. Т. 7. Warszawa, 1993. S. 211. Далее «Как любить ребенка» цитируется по этому изданию. В примечаниях указывается только страница.

² *Korczak J. Jak kochać dziecko*. S. 13.

³ *Korczak J. Jak kochać dziecko*. S. 46, 145.

⁴ *Korczak J. Dlaczego modlą się?* (Bez daty) // *Korczak J. Dzieła*. Т. 15. Warszawa, 2021. S. 184–186.

Один из учеников Корчака, сотрудничавший в газете «Малое обозрение», будучи уже пожилым человеком, рассказывал мне, что как-то спросил у отца, есть ли Бог, на что тот отрезал: «Отцепись, не видишь, я газету читаю». Мальчишка, не удовлетворившись, пошел с волнующим его вопросом к Корчаку, и тот обстоятельно поговорил с ним о Боге. И хотя, как легко догадаться, их теологическая «дискуссия» не дала окончательного ответа, разговор с Корчаком навсегда остался в памяти благодарного ученика¹.

Вернусь к тому, что, не зная ответа на вопрос ребенка, Корчак вполне допускал возможность отшутиться. В общении с детьми придавал большое значение непринужденности, юмору, шутке. Как он полагал, рассмешить ребенка, удивить его, обескуражить – все это помогает пробудить воображение ребенка и, в конечном счете, заставить его задуматься. И, напротив, ничто так мало не убеждает ребенка (особенно подростка), как употребление в разговоре с ним штампованных фраз: это верный тупик непонимания.

ПОМЕНЯТЬСЯ РОЛЯМИ: УЧЕНИК И УЧИТЕЛЬ УЧАТ ДРУГ ДРУГА

Неформальное общение ребенка и взрослого – лучший воспитательный метод, позволяющий наладить взаимодействие, а также включить в процесс воспитания самого ребенка.

Предлагаемый Корчаком прием, работавший эффективно, – это договор с ребенком, который дает обещание по тому или иному поводу. Пример – драки, непрременный атрибут мальчишеской жизни. Наставления, запреты, разного рода наказания (последние Корчак называл «чахоткой воспитания») не помогают. А что если заключить с драчуном договор о лимите драк на определенный срок и постепенно снижать их число. Благодаря этому драки случаются реже, это вырабатывает в ребенке волю и умение держать слово. Вот вам и самовоспитание...

Остановлюсь на одном небольшом тексте Корчака, который не принадлежит к основному корпусу его педагогических произведений (еще и потому, что сохранился лишь в переводе на иврит и стал известен широкому читателю в обратном переводе на язык оригинала – польский), под названием «10 советов, как справиться с теми, кто вечно опаздывает» (1939)². Это маленький шедевр, демонстрирующий и то, как Корчак использует в воспитании остроумие, и то, как может работать контракт с ребенком. В случае опоздания Корчак предлагает стрелять из пушки, которую воспитатели закажут в Англии, или оповестить о злостных нарушителях Европу (позор на всю Европу!) и т. п. Если же нарушитель проявит к этим мерам безразличие – ибо и такое случается – пусть даст письменное обещание, что совершит лишь определенное число опозданий в месяц. А если слова не сдержит, с нарушениями придется смириться. И в заключение, как бы провоцируя нарушителя, предлагает ему самому придумать еще пару способов борьбы с опозданиями.

¹ См.: Ludwik Mirabel: You see what you are doing to me – you make me dig in the ashes. Conversations between Ludwik Mirabel and Olga Medvedeva-Nathoo 2006 and 2007 // The Newsletter of the Janusz Korczak Association of Canada. 2007. № 5.

² *Korczak J.* 10 sposobów na spóźnialskich (1939) // *Korczak J. Dzieła.* T. 11. W. 1 Warszawa, 2003. S. 367. Здесь добавлю, что многие воспитанники Дома сирот в 1920–1930-е гг. уехали в Палестину. Корчак посетил их дважды: в 1934 и 1936 г. Он сам не исключал возможность эмиграции в Палестину, но впоследствии от этого плана отказался. В Палестине и были опубликованы на иврите некоторые из его статей. Эссе «10 советов, как справиться с теми, кто вечно опаздывает» было помещено в киббуцной рукописной газете «Йоман Бейт-Хасефер Ле-Мешкей Ейн-Харод ве Тель Йосеф».

Итак, когда взрослый в своих односторонних воспитательных действиях бессилен что-либо изменить, лучшее, что он может сделать, это включить в процесс воспитания самого ребенка. Результаты использования подобного метода в большинстве случаев феноменальны. А коль и это не дает результата, воспитателю остается признать поражение. Корчак не скрывает: воспитание может быть тяжелой, изнуряющей работой, но в случае победы воспитателя (при его безграничном терпении и неисчерпаемых творческих маневрах) и, что еще важнее, в случае победы ребенка над собой – может приносить огромное удовлетворение.

Корчак неоднократно подчеркивал, что процесс воспитания может быть взаимным, что воспитатель может многому научиться у детей. Но если он полагает, что всегда прав, то на сложном пути восхождения к пониманию ребенка его поражение неминуемо.

Именно поэтому педагогику Корчака можно назвать педагогией сомневающегося для сомневающихся, педагогией вопрошающего для тех, кто любит задаваться вопросами.

СОМНЕНИЯ И ВОПРОСЫ

Вопросы (часто неудобные, а порой и бесстрашные, например вопросы самого Корчака, касающиеся эвтаназии, евгеники, ответственного материнства) и сомнения сводимы к одному свойству его педагогики – учить не мыслям, а мыслить. В вопросах, в сомнении Корчака кроется его страсть, которая ощущается даже там, где его выводы сдержанны и речь внешне уравновешенна.

Но чем больше у Корчака вопросов и сомнений, тем короче оказывается путь к пониманию ребенка. И чем более исключительными выглядят предлагаемые им воспитательные приемы, тем более они универсальны: успешно работают в семье, в школе, в любом детском учреждении, в любом детско-взрослом сообществе, в любых межчеловеческих отношениях.

В наследии Корчака нет одной-единственной работы, где была бы исчерпывающе описана его педагогическая концепция (я намеренно не употребляю слова «система»). Корчак и сам не раз говорил о «ненаучности», несистематичности своей педагогики.

Что же касается его воспитательной практики, то он и ее называл «кустарной», видимо имея в виду то, что наблюдения – основа его науки – проводились в Доме сирот, «по месту жительства», а не в специальном научном учреждении или не сразу на нескольких площадках и что это были исследования лишь определенной группы детей, а иногда ограничивались и одним ребенком.

РАЗГЛЯДЕТЬ В МАГИЧЕСКОМ КРИСТАЛЛЕ

Известно, что ученые тексты «говорят» сами за себя – тексты Корчака, по крайней мере отчасти, рассчитаны на то, что сумеет прочитать в них читатель. Корчак заявляет об этом недвусмысленно: «Лишь в том случае если, отложив книгу, ты начнешь прясть нить своих собственных мыслей, книга достигнет намеченной цели»¹. В этом отношении название его ставшей культовой книги «Как любить ребенка» может ввести в заблуждение: в ней важны не рекомендации – она о том, что все чужие советы надо проверять и перепроверять собственной рефлексией.

В 1938 г. Корчак пишет статью «Искусство воспитания» – программную и в то же время итоговую, как бы странно это двойное определение ни прозвучало. Правильно было бы назвать ее посланием воспитателям.

¹ *Korczak J. Jak kochać dziecko. S. 8.*

Вот некоторые положения «Искусства»:

[...] Ребенок – это человек. Надо уважать хорошего человека, но плохого тоже надо уважать. Будешь уважать хорошего ребенка – это поможет; будешь уважать плохого – это не повредит.

Один ребенок – это большой важный мир. Двое детей – это три больших мира. Трое детей – это не один плюс один, плюс один.

[...] Будешь воевать с детьми – не выйдешь победителем.

[...] Не требуй от них слишком многого. Трей больше от себя¹.

Совершенно очевидно: педагогика Корчака обращена к ребенку. Но и этого мало сказать. Она на стороне ребенка. В этом отношении она не просто в духе «столетия ребенка» – она в его авангарде.

Чем же эта «неклассическая» педагогика заслуживает такого особого передового звания?

При всей своей сомневающейся натуре, едва ли не единственное, в чем Корчак был непоколебим, это в необходимости скорейшего и всеобщего признания и соблюдения прав ребенка. Таким образом, статус ребенка как полноценного человека он поднимал на ступеньку выше – до статуса полноправного человека.

UBI EST VOX PUERI?

Корчак задумался над этой проблемой еще на исходе XIX в. И чем дальше, тем более настойчиво говорил о необходимости узаконить права ребенка: «Пора положить конец надуманному сентиментально-приторному устаревшему отношению к ребенку, пора [со всей остротой] поставить вопрос, какие он имеет права»². Такая постановка вопроса была совершенно новой.

По мере расширения эмансипационного движения (женского, национальных меньшинств и др.) в 1920-е гг. возникла идея создания документа, устанавливающего права ребенка. Первая международная Декларация прав ребенка была подписана в 1923 г., а в следующем году принята на заседании Лиги Наций в Женеве. Действующий в настоящее время законодательный документ – Конвенция ООН по правам ребенка – утвержден в 1989 г. Со дня принятия первой, своего рода «пробной», декларации до действующей ныне прошло ни больше ни меньше шесть с лишним десятков лет³. Законодатели «поспешали медленно». А «счастливый ребенок» Корчака превратился в документах в некое безликое «счастливое детство», которое должны «обеспечить» взрослые, «стараясь» соблюдать положения документа посредством «постепенно» принимаемых законодательных мер. Кто знает, не погиб бы Корчак в 1942-м, может быть, Конвенция была бы принята намного раньше и в несколько иной редакции. И как исключение среди других международных законодательных актов – в ней наряду с легальной казуистикой и «высокими» взрослыми законами (в сущности, констатирующими бесправие ребенка), наверное, было бы больше неписанных детских прав. А в ее преамбуле нашлось бы место для базовых прав ребенка, так четко сформулированных Корчаком: права на уважение, права быть самим собой, права на сегодняшний день.

Женевская декларация, безусловно, была прорывом в области защиты прав ребенка, но, на взгляд Корчака, звучала слишком куцо и безлично. Уже в самом начале 1924 г., вслед за ее принятием, в статье «Не предвещаю успеха» он писал: «Дети и юношество составляют третью часть человечества. [...] Об этом необхо-

¹ *Korczak J. Sztuka wychowania (1938) // Korczak J. Dzieła. T. 13. Warszawa, 2017. S. 289–294.*

² *Korczak J. Wiosna i dziecko (1921) // Korczak J. Dzieła. T. 13. Warszawa, 2017. S. 31.*

³ Упомяну и два «промежуточных» документа о правах ребенка 1948 и 1959 гг.

димо помнить, если мы хотим понять, что принадлежит им по праву, а не то, что мы им даем или благосклонно собираемся дать [...]»¹. Еще более резко звучит критика Декларации в 1929 г.: «Женевские законодатели перепутали обязанности с правами; Декларация – по своему тону – не требует, а увещевает, призывает проявить добрую волю, просит желать детям добра»².

Не раз Корчака представляют как «отца прав ребенка». Это утверждение можно оспаривать. Один пример: русский педагог, сторонник свободного воспитания, К.Н. Вентцель (1857–1947) еще в 1917 г. создал одну из первых в мировой практике Декларацию прав ребенка, в которой провозгласил для детей равные со взрослыми права на развитие своих способностей, образование, охрану здоровья, защиту от насилия, свободное выражение мыслей, создание своих организаций и др. Заметим, однако, что этот важный документ носил частный характер, в то время как Корчак заявлял о вещи исходной – требовании равноправия ребенка. Все остальное, сколь угодно конкретизированное, могло следовать из этого фундаментального права.

Безусловно и то, что Корчак был одним из первых, кто заявил об этой проблеме в полный голос и нашел для ее выражения слова, понятные и взрослым, и детям. Говоря «ребенок имеет право на уважение», Корчак создавал не юридический и не бюрократический, а человеческий документ о необходимости справедливого отношения к ребенку, а в конечном счете, и справедливого общества.

Собственно, все тексты Корчака имеют эту очеловечивающую, одухотворяющую особенность: читаешь их и начинаешь уважительно относиться к ребенку. Более того, начинаешь жить с уважением к другому – и ребенку, и взрослому. А дочитав его книги до конца, «выходишь» из них в другую, лучшую реальность.

СЛОВА В ПОИСКАХ ТОЧНОГО СЛОВА

Корчак неоднократно задумывался о том, в какой форме передать читателям свой педагогический опыт. Поиск формы всегда некое испытание. Но под его пером литературная форма чаще всего рождалась естественно. Да, в его педагогических работах нет ни законченной истории, ни сложной интриги, ни вымышленных персонажей. Но в них есть выразительные, «говорящие» эпизоды историй, которые, если рассматривать их все вместе, составляют единую историю, связанную одной темой, одним героем и одним повествователем. Таким образом, на вопрос, как читать Корчака, следовало бы ответить – как научно-литературный текст с оригинальной концепцией детской личности, детско-взрослых отношений и воспитания, но и со своей особенной поэтикой и лингвистикой.

Любопытна работа Корчака с жанром: некоторые его педагогические произведения имеют уникальный читательский адрес – взрослых и детей одновременно. Некоторые из его произведений даже имеют вполне определенный жанровый подзаголовок, например: «Правила жизни. Педагогика для юношества и взрослых» (1930). Впрочем, и его детские повести – «многоэтажные», что позволяет и ребенку и взрослому считывать в них то, что близко именно ему, так что двойной адресат прочитывается и там, где на него нет прямого указания. Думается, что это как раз результат авторских поисков формы – литературный прием, позволяющий приблизить взрослому позицию ребенка. Корчак вроде бы обращается к ребенку, но, по сути, говорит со взрослыми – только по поручению и от имени ребенка. Вместе с тем он пишет о ребенке так, будто находится под его пристальным взглядом.

¹ *Korczak J. Nie wróżę powodzenia (1924) // Korczak J. Dzieła. T. 13. S. 64–70.* Первоначально статья была опубликована в польском журнале «*Dos Kind*», издававшемся на идише.

² *Korczak J. Prawo dziecka do szacunku (1929) // Korczak J. Dzieła. T. 7. S. 448.*

Эта двоякость проявляется и в повествовательной технике, что порой заставляет читателя буквально замереть, пытаясь распознать тонкую, едва заметную, а иногда и вовсе бесшовную линию между речью героя-ребенка и повествователя, выступающего от его лица.

Что касается языка, то Корчак не бомбардирует читателя специальными терминами. Его слово доступно, ярко, порой даже поэтично, а иногда, на сегодняшний вкус, даже излишне пафосно, но оно, несомненно, живое. Именно в слове сошлись миссия и талант Корчака. А его педагогику правильнее всего назвать просветительской, ибо цель автора не дебатировать с коллегами, а преодолеть безразличие и невежество взрослых по отношению к ребенку.

Принимаясь за все новые проекты, невероятно занятой, Корчак писал много и быстро – торопился. И тем не менее без усталости искал точное слово, нередко даже открыто демонстрируя филигранную работу с ним, будто проводя на глазах у читателя своего рода педагогическо-филологический мастер-класс. Так, он часто выстраивает длинные лексические ряды, передавая всевозможные оттенки отношений ребенка и взрослого, что усиливает экспрессивность его мысли: «Мы то и дело поучаем, руководим, втолковываем, подавляем, останавливаем, поправляем, предупреждаем, предотвращаем, навязываем и переделываем [ребенка]»¹. Подобные россыпи (а то и лавины) слов, выдающие недюжинный темперамент автора, – довольно сильное оружие убеждения.

Еще один важный аспект – это детская речь на страницах педагогических работ Корчака. Ребенок говорит здесь своим языком, не «улучшенным» твердой писательской рукой. Известно, что и в газете «Малое обозрение» Корчак не подправлял и не приглаживал детские тексты. Каждое слово ребенка было ему дорого, ибо он видел в нем ключ к детской душе. Таков еще один урок педагогики Корчака, к которой, впрочем, не очень подходит само слово «урок».

В заключение попытаюсь ответить на вопрос, насколько сегодня, спустя сто с лишним лет после того, как увидела свет книга «Как любить ребенка», актуальна педагогика Корчака.

СТОЛЕТИЕ СПУСТЯ

Существует устный рассказ, записанный одним из слушателей курсов, которые вел Корчак в Варшаве во второй половине 1930-х гг.: «Корчак пришел на лекцию, но аудитория, в которой обычно проходили занятия, оказалась запертой. Студенты долго искали ключи – не могли найти. Молодежь толпилась у дверей, шумно обсуждая, куда они пропали. А Корчак, стоявший в стороне, почти шепотом, больше для самого себя, сказал: “Нынче у нас от многих проблем утеряны ключи”». Кажется, о сегодняшнем дне сказано. Прав был Корчак, когда называл историю «недобросовестным учителем»².

На обыденном уровне проверить злободневность педагогических идей Корчака довольно просто: читая его работы, мы узнаем в них себя. Такая узнаваемость раздвигает границы времени и пространства, в которых они создавались. Мы видим себя в неприглядном свете – все как прежде: дети – жертвы войн, беженцы, детское попрошайничество и преступность, эпидемии, обусловленные тяжелейшими условиями жизни, дети, брошенные родителями, совращение несовершеннолетних, травля детей ровесниками и т. д.

¹ *KorczaK J. Prawo dziecka do szacunku. S. 436.*

² Из воспоминаний Эмиля Сенкевича, одного из студентов Корчака.

Начертанная Корчаком картина вполне современна, я бы даже сказала, трагически современна. А многие из этих явлений, в их новой модели, встают перед нами в еще более устрашающем виде. Несмотря на большую работу по их искоренению, которая ведется педагогами, государственными и общественными организациями, было бы преувеличением констатировать, что дети надежно защищены.

Остаются прежними явления, против которых восставал Корчак. Остаются актуальными идеалы, которые он проповедовал, прежде всего право ребенка быть собой, право на собственную идентичность – национальную, этническую, социальную, гендерную и т. п., и его право на уважение – права, которые образуют стержень интегральной личности и основу основ благополучного общества и спокойного мира.

Многие идеи Корчака не утратили актуальности как в сопоставлении их с современной жизнью, так и при соотнесении их с новейшим научно-педагогическим дискурсом.

Чрезвычайно популярное с начала 1990-х гг. течение *Children Studies*, ось которого – холистический и междисциплинарный подход к изучению ребенка как полноценного человека и детей как особого социального «класса», отказ от рассмотрения проблем ребенка с перспективы взрослого, как тут не вспомнить принципы педагогики Корчака, хотя и на новом витке развития науки о ребенке. Высказывая взгляды, которые опережали его время, Корчак словно сам позаботился о том, чтобы они содержали возможность их актуализации. Скажу иначе: в современной педагогике угадываются идеи Корчака, даже если ее исследователи с ними не знакомы. Корчак, успевший за свою жизнь передумать обо всем на свете, писал об идеях, что носятся в воздухе: «Они висят, словно белье на веревке, которое сушится на солнце. Остается только подойти и снять их». Реализовать идеалы Корчака сегодня, пожалуй, еще труднее, чем прежде, как труднее выстроить гармоничные отношения между детьми и взрослыми, да и между самими детьми. Ребенок по разным причинам выпадает из фокуса взрослых, разъединены и дети, живущие в обособленном мире, рано повзрослевшие, но – парадоксально – не приблизившиеся к зрелости.

Понятно, что ход, а точнее, бег, цивилизации остановить невозможно, но есть опасность, что в этом галопе будет утрачено отношение к ребенку как к субъекту. В этом смысле педагогика Корчака в нашем несовершенном мире по-прежнему вершина, на которую предстоит взойти. Но если труд ее познания возьмут на себя те, кто изо дня в день вступает в отношения с ребенком, она может сослужить неопределимую службу: помочь ребенку и взрослому обрести друг друга – поверх всех барьеров.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Goldszmit J., Goldszmit J. (2017) O prawo do szacunku. Wybór pism. Warszawa. 623 s.
- Korczak J. Modlitwa wychowawcy (1920). W: Korczak J. Dzieła. T. 10. Warszawa. 1994, s. 41.
- Korczak J. Bankructwo małego Dżeka (1924). W: Korczak J. Dzieła. T. 9. Warszawa. 1994.
- Korczak J. Król Maciuś Pierwszy (1922). W: Korczak J. Dzieła. T. 8. Warszawa. 1992.
- Korczak J. Król Maciuś na wyspie bezludnej (1923). W: Korczak J. Dzieła. T. 8. Warszawa. 1992.
- Korczak J. Kiedy znów będę mały (1925). W: Korczak J. Dzieła. T. 9. Warszawa. 1994.
- Korczak J. Kajtuś czarodziej (1935). W: Korczak J. Dzieła. T. 12. Warszawa. 1998.

- Korczak J. Jak kochać dziecko (1920). W: Korczak J. Dzieła. T. 7. Warszawa. 1993.
- Korczak J. Dzieci (1898). W: Korczak J. Dzieła. T. 3. W. 1. Warszawa. 1994, s. 13.
- Korczak J. Rozwój idei miłości bliźniego w XIX wieku (1899). W: Korczak J. Dzieła. T. 3. W. 1. Warszawa, 1994, s. 226.
- Korczak J. Pogadanki Starego Doktora (Felietony radiowe;1930–1939). W: Korczak J. Dzieła. T. 10. Warszawa. 1994, ss. 151–183.
- Korczak J. Dlaczego modlą się? (Bez daty). W: Korczak J. Dzieła. T. 15. Warszawa. 2021, s. 184.
- Korczak J. 10 sposobów na spóźnialskich (1939). W: Korczak J. Dzieła. T. 11. W. 1. Warszawa. 2003, s. 367.
- Korczak J. Sztuka wychowania (1938). W: Korczak J. Dzieła. T. 13. Warszawa. 2017, ss. 289–294.
- Korczak J. Wiosna i dziecko (1921). W: Korczak J. Dzieła. T. 13. Warszawa. 2017, s. 31.
- Korczak J. Nie wróżę powodzenia (1924). W: Korczak J. Dzieła. T. 13. Warszawa. 2017, ss. 64–70.
- Korczak J. Prawo dziecka do szacunku (1929). W: Korczak J. Dzieła. T. 7. Warszawa. 1993, s. 448.
- Ludwik Mirabel: You see what you are doing to me – you make me dig in the ashes. Conversations between Ludwik Mirabel and Olga Medvedeva-Nathoo 2006 and 2007. *The Newsletter of the Janusz Korczak Association of Canada*. 2007. No 5.
- Педагогическое наследие Януша Корчака. Библиографический указатель / Сост. Е.П. Андреева, В.М. Гуревич. М., 1978. 16 с. / Pedagogical Heritage of Janusz Korczak. Bibliographic Index / Comp. by E.P. Andreeva, V.M. Gurevich. Moscow. 1978. 16 p.

Сведения об авторе:

Ольга Рахмиловна Медведева-Нату,
канд. филол. наук
исследователь

Olga R. Medvedeva-Nathoo,
PhD
Researcher

olga.nathoo@gmail.com

И.Е. Адельгейм (Москва, Россия)

«Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые...»: Мотивы бренности мира и сопротивления ей в прозе Ольги Токарчук

Аннотация: Статья посвящена анализу мотивов бренности мира и человеческого сопротивления ей в прозе Ольги Токарчук, основанной на нарративе *телесности / материальности*. Распаду подвержены все виды и уровни изображаемой действительности. Рассматриваются связанные с распадом и смертью рефлексии и телесные практики (изображение тела умирающего, мертвого, больного, деформированного, старого), а также рефлексии и телесные практики, воплощающие сопротивление бренности жизни (поклонение мощам, воскресение, препарирование, копирование, подделка, клонирование и пр.). Одним из опосредованных способов сопротивления энтропии и распаду оказывается также поиск гармонии и уравновешенности небесного и земного и взаимосвязи их порядков, стремления к упорядоченности как к недостижимой цели. В этом контексте анализируются мотивы предсказания будущего, астрологии, место космогонических, теогонических и пр. теорий. Способом противостоять энтропии и распаду оказывается слово и повествование, позволяющее человеку обрести хрупкое равновесие в бренном мире. В связи с этим рассматриваются также способы сопротивления распаду и танатическому страху на уровне биографическом и аутопсихотерапевтическом – при помощи повествования-мифодрамы и повествования-десенсибилизации.

Ключевые слова: телесные практики, бренность жизни, Ольга Токарчук, повествование, аутопсихотерапия

I. Je. Adelgeim (Moscow, Russia)

“Infinitely fragile, short-lived, vulnerable...”: Motives of Frailty of the World and Human Resistance to it in Olga Tokarczuk’s Prose

Abstract: The article is devoted to the analysis of motives of frailty of the world and human resistance to it in Olga Tokarczuk’s prose, based on the narrative of *corporeality / materiality*. All kinds and levels of the depicted reality are subject to disintegration. We consider reflexions and bodily practices connected with disintegration and death (depiction of a dying, dead, sick, deformed, old body) as well as reflexions and bodily practices which embody resistance to mortality (relic worship, resurrection, dissection, copying, counterfeiting, cloning, etc.). One of the mediated ways of resisting entropy and decay is also the search for harmony and equilibrium between the heavenly and the earthly

and the interrelation of their orders, the desire for orderliness as an unattainable goal. In this context the motives of predicting the future, astrology, the place of cosmogonic, theogonic and other theories are analyzed. The way to resist entropy and decay is the word and the narrative, which allows to find a fragile balance in the perishable world. In this connection the ways of resistance to frailty of the world and thanatic fear at the biographic and autopsychotherapeutic level – by means of mythodrama narrative and desensitization narrative are considered.

Key words: body practices, frailty of life, Olga Tokarczuk, narrative, autopsychotherapy

Мотивы, с одной стороны, бренности мира, «прихотливой хрупкости нашей жизни»¹, с другой – человеческого сопротивления ей можно назвать стержневыми для прозы Ольги Токарчук, основанной на нарративе телесности / материальности: именно он порождает сквозные мотивные связи, образующие единое смысловое поле, это та «стабилизирующая структура»², посредством которой писательница работает с целым человеческим опытом. Описание телесного опыта здесь не столько проявление принадлежности к чему бы то ни было – среде, стилю жизни, системе ценностей и т. д., но прежде всего переживание телесности как единственного способа существования. Среди многочисленных изображений всевозможных телесных практик у Токарчук огромное место занимают те, которые связаны с переживанием бренности тела и всей жизни, распада, энтропии как некой константы жизни – и одновременно неспособностью примириться с этой обреченностью.

«Волнам разложения»³ подвластны и виртуальный мир в раннем рассказе «Deus ex» (города, созданные героем, «развивались и разрастались», однако в какой-то момент, «предоставленные самим себе и искусственному, внутреннему времени, не упорядоченные, не ремонтируемые, вырождались и распадались, послушные вездесущей энтропии. Чем больше времени и сил Д. потратил на ту или иную структуру, тем легче та поддавалась распаду»⁴), и фантазмагорическая действительность рассказа «Календарь человеческих празднеств» («...ржавчина сыпалась на пальцы, мелкая пыль оседала на рукаве. Металлические сейфы ржавели, и дверцы плохо прилегали к стенке. [...] было отчетливо видно, как прогрессирует энтропия»⁵), и мифологическая – романа «Анна Ин в гробницах мира» (бессмертная богиня, решившаяся пойти по человеческому пути, спускается в мир мертвых и сама умирает: «Тело Анны Ин, снятое с крюка и брошенное на землю – страшная картина. [...] Сизое и твердое, лицо уже не напоминает лицо, а бледную маску, и красивые волосы утратили свое сияние – стали матовыми тесемками, льняными веревками, сплетенными в косы. Ногти черные, кожа имеет цвет пепла. Даже собаки [...] отворачиваются от этой падали»⁶), и идеологическая – монументального исторического повествования «Книги Якова» (живая, одухотворенная верой идея превращается в жесткую самодостаточную систему и вырождается).

Неумолимо наступающему распаду и хаосу подвержен материальный мир, которым окружает себя человек: «Оказалось, что многие платья я ни разу не надевала –

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014. S. 556. Здесь и далее перевод И. Адельгейм, если не указан другой переводчик.

² Никитин В.Н. Онтология телесности. Смыслы, парадоксы, абсурд. М.: Когито-Центра, 2006. С. 6.

³ Tokarczuk O. Deus ex // Tokarczuk O. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 45.

⁴ Ibid. S. 42.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. М.: Эксмо, 2019. С. 223–224.

⁶ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków: Znak, 2006. S. 125.

не выдался случай. Они висели на перекладине в шкафу, но тем не менее старели на протяжении этих июней, июлей и августов. Я видела, как они изнашиваются, протираются по швам, теряют форму, ветшают сами по себе, без моего участия. Была в этом своя прелесть, антитеза созреванию, красоте, которая творит себя сама, без чьей-либо помощи и являет собой наиболее фотогеничное лицо времени. Дубленая кожа босоножек темнеет, преет и растягивается, истончаются ремешки, ржавеют застежки, блекнет цвет любимой блузки, а рукава рубашки обтрепываются на манжетах. Я наблюдала, что со временем происходило с бумагой – она твердела, желтела, будто сохла, будто старела, совсем как человек, и становилась шероховатой и негибкой. Я видела, как исписываются шариковые ручки, укорачиваются карандаши, так что потом, через какое-то время, в маленьком огрызке с удивлением узнаешь длинный карандаш, каким он был год назад, Я видела, как тускнеет стекло – к примеру, зеркало в шкафу от света слепло из года в год»¹.

Но прежде всего обречен сам человек, и ощущение невыносимого гнета бренности человеческого тела пронизывает весь массив прозы Токарчук: «Смотрела на свое тело, и ей сделалось его жаль. Хрупкое, мягкое, отданное на съедение внутренним и внешним силам, которые проносятся по нему, как ураган, как тяжелые дождевые тучи. Единственное, что остается, – это ждать»²; «Весна – лишь короткая передышка, за ней наступает мощная армия смерти; она уже осаждает городские стены. Мы живем в осаде. Если рассмотреть вблизи каждую долю секунды, дыхание перехватит от ужаса. В наших телах неуклонно прогрессирует разложение, скоро мы заболеем и умрем. Нас покинут наши любимые, память о них затеряется в хаосе; не останется ничего. Лишь одежда в шкафу да чье-то лицо на фотокарточке, уже никем не узнаваемое. Потускнеют самые дорогие воспоминания. Всё исчезнет, всё поглотит тьма»³.

Хрупкость и бренность бытия, ощущение грядущей смерти объединяет всех живых существ и окружающую их среду неким мрачным единством: «...лежал на заляпанном полу, в грязном белье, маленький и худой, бессильный и безвредный. Просто кусок материи, обратившийся вследствие непостижимых метаморфоз в самодостаточное и хрупкое бытие. Меня охватила печаль, пронзительная печаль, потому что даже такой дрянной человек, как он, не заслуживает смерти. А кто заслуживает? Меня ждет то же самое, и Матоху, и этих Косуль; все мы рано или поздно станем просто мертвой материей»; «Мы были так схожи. Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые. Доверчиво сутились под небесами, которые не сулили нам ничего хорошего»; «Рано или поздно Самурай [автомобиль. – И.А.] сломается, и мне не на чем будет ездить в город. Деревянные ступени сгниют, снег посрывает водосточные желоба, испортится печь, в какой-нибудь февральский мороз лопнут трубы. Да и я постепенно теряю силы. Мои Недуги разрушают тело, медленно, неумолимо. Болят колени, с каждым годом все сильнее, а печень, очевидно, приходит в негодность»⁴; «Иногда он делал следующее: засовывал палец в стену и ковырялся в ее теплых подопревших внутренностях. Камень поддавался напору подушечки пальца, крошился, уступал нажатю. Оставалась дыра, которая уже не могла срастись. Как-то раз он видел, как погибал один дом у реки. Выглядело так, будто он усох, стал хрупким и беззащитным. Рухнул под собственной тяжестью и тихо улегся на землю. Осталась лишь одна стена, кото-

¹ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 268–269.

² Ibid. S. 249.

³ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. S. 150.

⁴ Ibid. S. 14, 120, 150.

рую поддерживало соседнее строение. [...] В такие минуты грусти, смешанной с удивлением, Лев размышлял о себе: существует он или нет. Ощупывал руки и голову, но не мог заставить себя прикоснуться к животу. Боялся, что и там палец, не устояв перед искушением, начнет ковырять дыру, и таким образом Лев проткнет себя насквозь, и уже не сможет срастись, так и останется с той дырой»¹; «...с каждой минутой мы распадаемся. Живя, умираем. И они, и я. Это сближает меня с богатыми, энергичными американцами, хотя между нами уйма различий. [...] Две тысячи лет назад они были бы римлянами, а я бы жила в провинции, на дальних рубежах империи, в какой-нибудь Галлии, в какой-нибудь Палестине. Но тело у нас из одной и той же глины, а может, из одного и того же праха, – тело, которое теряет волосы, стареет и увядает и оставляет на гладких боках ванны бордюр из грязи. Когда я раскладываю чистые полотенца и вешаю новые купальные халаты, я вдруг так остро ощущаю свою с ними общность в одинаковой нашей ничтожности, что застываю как столб»²; «*Ex nihil orta sunt omnia, et in nihilum omnia revolvuntur*». “Все из ничего возникло и в ничто обратится”, – читает Дружбацкая, и ее вдруг пробивает дрожь – и от холода, и от этих не слишком умело высеченных слов. К чему все это? К чему все усилия? Эти дорожки и мостики, эти садики, колодцы и ступеньки, эти надписи?»³

Вечен лишь мусор, которому отведена отдельная глава в романе «Бегуны»⁴: «В какой-то момент я увидела тянущиеся до горизонта маленькие холмики, расположенные на расстоянии полутора десятков метров друг от друга. Сестры сказали, что это кладбище священных коров, но я не поняла. Попросила повторить. Они объяснили, что сюда неприкасаемые привозят останки священных коров, чтобы не загрязнять город. Оставляют их прямо под палящим солнцем, и природа делает свое дело. Я попросила остановиться и, потрясенная, пошла к холмикам. Я ожидала увидеть высохшие на солнце останки, кожу и кости. Однако подойдя, я увидела другое: скрученные, полупереваренные полиэтиленовые мешки, с еще различимыми названиями фирм, веревки, резинки, крышечки, стаканчики. Желудочный сок был не в состоянии справиться с новомодной человеческой химией. Коровы съедали мусор и носили его, не переваренный, в своих желудках. – Это то, что остается от коров, – было мне сказано. Тело исчезает, съеденное насекомыми и хищниками. Остается вечное. Мусор»⁵.

Физическая деформация тела видится словно бы уступкой распаду и энтропии.

Это ощутимо в характерных для Токарчук рефлексиях по поводу дряхления человека («Вот оно, старение: живая упругая ткань затвердевает, человек застывает изнутри»⁶), в изображении и осмыслении действий стареющего тела, хуже справляющегося с повседневностью и требующего к себе внимания: день оказывается состоящим из рутинных действий, которые представляют теперь препятствия, медленно преодолеваемые одно за другим, превращаются в ритуалы, при помощи которых старик пытается удержать контроль над реальностью – материальностью собственной и окружающего мира⁷. Наблюдение героинями за старением своего

¹ Ibid. S. 151.

² Токарчук О. Номера // Иностранная литература. 2008. №8: magazines.gorky.media/inostran/2000/8/pomega.html (дата обращения: 13.01.2023). Перевод К. Старосельской.

³ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 58.

⁴ Токарчук О. Бегуны. М.: Эксмо, 2018. С. 372–373.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. С. 206–207.

⁶ Токарчук О. Последние истории. М.: Эксмо, 2020. С. 148.

⁷ Токарчук О. Последние истории. С. 25, 188, 194; Токарчук О. Диковинные истории. С. 61, 64; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 231–232, 260.

тела оказывается, по сути, опытом личной смерти «не как события», а как «мифа, переживаемого заранее»¹: «Тонкая талия, а под ней плоский живот и тяжеловатые бедра, здоровые, налитые. Что с ними стало теперь? Поднимаю юбку и вижу обтянутые кожей кости»; «После обеда я стояла перед зеркалом. Халат сползал с плеч и засыпал на полу. Я видела, как каждый день оставляет следы на всем, чего касается. Замечала, как меняется мое тело, как сглаживаются его формы. [...] Тела [...] смертны, все для них губительно: сон, постель, одежда, необходимость выйти на улицу, тревога»². Не случайно стареющее женское тело – еще живое, присутствующее в мире – осмысляется как уже отсутствующее: «В последние годы она поняла, что сделаться невидимой очень просто – достаточно быть женщиной среднего возраста без особых примет. Не только для мужчин, но и для женщин, которые перестают воспринимать ее как конкурентку. Это был новый удивительный опыт – она чувствовала, как чужие взгляды, не касаясь, проскальзывают по ее лицу, по щекам, по носу. Эти взгляды проходили через ее тело – вероятно, прохожие видели сквозь нее рекламы, пейзажи, расписания. О да, похоже, она сделалась прозрачна...»³.

Такой же «уступкой» энтропии и распаду оказывается болезнь, причиняющая страдания, меняющая ощущения тела, заставляющая человека прислушиваться к ним, обращать на них внимание окружающих, прикладывать или экономить усилия: «Этот мужчина был болен, вне всяких сомнений. Он передвигался медленно и осторожно, словно осознавая, что тело его слишком непрочное для обычных движений, ему не выдержать прыжка с последней ступеньки деревянной лестницы, слишком резкого удара кием по шару, энергичного рукопожатия»⁴; «Петро слонялся по кухне и стонал, жаловался, что задыхается»⁵; «Он хочет близости, но Она говорит “нет”, потому что чувствует, что уже начала умирать»; «...кровати, и на каждой тело женщины – испорченный, мягкий, непрочный механизм»⁶; «...я тренировалась в несуществовании с тех пор, как заболела»⁷; «Несколько дней я лежала, подчиняясь своему взбунтовавшемуся телу. Терпеливо переживала приступы онемения ног и это невыносимое ощущение, будто они горят огнем. [...] Занавешивала окна, не в состоянии терпеть отражавшийся от снега яркий мартовский свет. Боль терзала мой мозг»⁸; «Немощь, немощь... Рука лежала перед ним на столе, и у него не было сил ее поднять. Он не мог открыть глаза»; «Яков вдруг заболел. Его тело покрылось язвами, кожа сходила кровавыми клочьями, а сам он был от боли»⁹.

В «Последних историях» этот феномен переживается также через пронзительные описания тела умирающего животного и сострадание ему: «– Хочешь выйти, да? Хочешь выйти, но сама не можешь? Так? – спрашивает старик. Небольшой, худощавый, он берет на руки крупную собаку, поднимает; непонятно, как ей помочь. Черная кудлатая голова беспомощно повисает. [...] Пес, покачиваясь, стоит на снегу – печальная картина; Ида невольно отводит глаза – эта слабость кажется ей чем-то слишком интимным и стыдным. Мужчина ласково уговаривает собаку

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2006. С. 285.

² Токарчук О. Последние истории. С. 148, 190–191.

³ Токарчук О. Бегуны. С. 284.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 243–244.

⁵ Там же. С. 123.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 250, 254.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 165.

⁸ Tokarczuk O. Prowadź swój płóg przez kości umarłych. S. 101.

⁹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 866, 678.

сделать несколько шагов, осторожно подталкивает вперед. “Ну, давай, иди”. [...] Собака, пошатываясь, делает пару шагов, потом, даже не пытаясь присесть, пускает струю. Темное пятно на снегу. Пес стоит над ним неподвижно, беспомощно, видимо потратив на эти несколько движений последние силы, и опускает голову»; «Псина вдруг вздыхает, потом, слегка покачиваясь, садится. Смотрит прямо перед собой равнодушным взглядом. Дышит. [...] Собака сперва безучастно нюхает воду, потом, словно неожиданно вспомнив, начинает жадно лакать, обрызгивая подстилку и Идину юбку. Так же внезапно останавливается и неловко укладывается в прежнюю позу. Лежит на боку и дышит быстро, поверхностно»; «Повторяется утренняя сцена – та шатается и долго стоит на одном месте, прежде чем решается выпустить темную струйку мочи. Потом задние ноги подгибаются и она садится на снег, словно собирается лечь»; «Ина вдруг, пошатываясь, поднимается в своем ящике. Делает несколько шагов, останавливается. [...] стоит, удивленная, пытается сдвинуться с места, покачивается. Как будто ее сбивают с ног порывы ледяного ветра. [...] У собаки кровотечение, из нее изливается вонючая смесь испражнений и старой крови, тело отказывается изображать герметичный механизм – волшебный и совершенный, пунктуально тикающие часы. Это дырявый мешочек, горстка материи, скрученной в лабиринты кишок, клубки красных нитей, стянутой сетками каналов, поддерживающих набухшие ткани»¹.

В прозе Токарчук множество изображений умирающего тела – описаний самоубийства и его попыток, смерти от старости, сердечного приступа, инсульта, рака, чумы, на эшафоте, в результате автокатастрофы и т. д. Умирание описывается как продвижение, шаг за шагом, живого тела к смерти. В «Книгах Якова» фигурирует тело, которое «умирает и не умирает»². Пребывание героини первой части «Последних историй» в странном доме, куда она якобы попала (на самом деле описывается процесс умирания, переход из мира живых в мир мертвых, момент, когда человек еще не осознает собственную смерть), изображается как вялое сопротивление тела некой овладевающей им, подчиняющей его себе силе (героине не хочется есть – еда безвкусна или имеет привкус смерти, героиня не видит своего отражения или не вполне его узнает, переживает приступ физической обездвиженности³). Схожим образом, хотя и более компактно описывается смерть в реальности и во сне в «Доме дневном, доме ночном...»⁴. Не однажды встречается у Токарчук описание восприятия умирающего тела как явление свидетелю феномена распада⁵: «...пеленала это исхудавшее, ставшее детским тело, которое под одеялом как-то по-своему менялось, ссыхалось, беспардонно линяло»⁶.

Столь же распространены и неслучайны в прозе Токарчук изображения мертвого тела – человека и животного. Это главный мотив «метафизического детектива» Токарчук, отраженный уже в самом названии – цитате из У. Блейка – «Веди свой плуг по костям мертвецов». Повествование открывается известием о смерти соседа и буквальным соприкосновением главной героини с его телом, а затем наполняется мертвыми телами убитых охотниками животных и убитых героиней во имя справедливости охотников. Смерть – в своем материальном измерении – охватывает все описываемое пространство. Неслучайно за некоторое время до

¹ Токарчук О. Последние истории. С. 27, 63, 77, 104–105.

² Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 771, 855, 558.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 25–37.

⁴ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 95, 109.

⁵ Токарчук О. Бегуны. С. 286–287; Токарчук О. Последние истории. С. 55, 63, 65, 107, 108–111.

⁶ Токарчук О. Последние истории. С. 262.

начала трагических событий героине кажется, что «в открытую дверь дохнуло холодным, влажным воздухом, в котором ощущался запах земли и гнили – точно из могилы»¹. Описания многократны и дополняются все новыми подробностями². Подобным образом умножаются описания тел жертв героини – в момент обнаружения, в письмах в полицию, в разговорах с соседями, в «видении», в исповеди друзьям³. Вторая часть романа «Последние истории» связана с освоением и осмыслением смерти близкого человека: героиня-повествовательница проводит несколько дней рядом с телом покойного мужа, прикасаясь к нему, мысленно разговаривая с ним, описывая его и т. д. В «Доме дневном, доме ночном» подробно описывается повесившийся⁴.

Ощущение и осознание бренности жизни вызывает в человеке протест: «Одного только мы не можем получить – вечной жизни. Господи, Боже ты мой, ну откуда в нас это желание стать бессмертными?!»⁵ – восклицает герой «Бегунов», анатом. Тема тяги к бессмертию возникает в романе, посвященном истории еврейской секты Якова Франка, в связи с крещением франкистов: «Они говорят: Мы не умрем. Крещение спасет нас от смерти. Но как это случится? Будем ли мы стареть? Остановимся ли на каком-то возрасте и станем жить в нем вечно? Говорят, всем будет тридцать лет. Старики радуются, молодежь ужасается. А это, говорят, самый лучший возраст, когда гармонично и равномерно соединяются здоровье, мудрость и опыт. И как это – не умирать? Иметь массу времени на все, скопить много денег, построить дом, увидеть то и это, ведь невозможно провести вечность на одном месте»⁶. Это мысли простых последователей Франка, но и его ближайшие соратники будто бы верят в возможность бессмертия как реальной достижимой цели: «Когда мы шли среди могил, реб Мордке указал на одну из них, красивую, совсем свежую. – Вот такая мне по душе, – сказал он. – Такую я хочу. – Мы тогда оба его отругали и посмеялись: мол, не время мечтать о могилах. Мы ведь исключены из законов смерти. Так запальчиво, со слезами на глазах рассуждал Гершеле. Я в это никогда не верил, это единственное, что я могу о себе сказать. Но Гершеле – да; и многие наши тоже. А может, и я верил, как все остальные? [...] Все украдкой поглядывали на Якова – что он скажет. И сам реб Мордке смотрел на него выжидающе: как он его станет спасти от смерти? Ведь реб Мордке долгие годы был самым верным последователем Якова, начиная с солнечной Смирны, пропахших морем Салоников – человек, подобный ему, уже крещеный, не может умереть. [...] Той же ночью под утро реб Мордке умер. Мы сидели с ним до полудня, оцепеневшие. Гершеле сперва странно засмеялся, говорил, что так оно и должно быть: сначала человек умирает, а потом оживает. Что это просто занимает некоторое время: надо, чтобы смерть состоялась, иначе никто не поверит в воскресение. Наверное, иначе невозможно было бы удостовериться, что кто-то бессмертен. Я разозлился и сказал ему: “Ну и дурак же ты”. О чем теперь глубоко сожалею. Потому что он вовсе не был дураком. Я тоже был убежден, что это не по-настоящему, что вот-вот произойдет что-то необыкновенное, такое же необыкновенное, как время, в которое мы живем, и такое же необыкновенное, как

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 44.

² Ibid. S. 13, 17–18.

³ Ibid. S. 92–207.

⁴ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 13–14.

⁵ Tokarczuk O. Бегуны. С. 186.

⁶ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 417.

мы сами. [...] Мы не выиграли у смерти, на этот раз – нет»¹. Эта идея Спасения как буквального, физического бессмертия, как награды позже отзывается эхом в трагически-иронической реплике самого лидера секты Якова Франка: «– Ты правда верил, что мы не умрем? – спрашивает его Яков, поднимаясь от тела жены», – и обращенной к нему столь же трагически-иронической реплике одной из героинь, потерявшей во время эпидемии чумы дочь и шестерых внучек: «Вы знаете, что покойника можно вернуть к жизни? Говорят, так бывает. Пророки умеют это делать. А у вас хоть раз получилось? Оживили вы хоть одну паршивую псину?»²

В двух текстах, один из которых – «Анна Ин в гробницах мира» – связан с мифологическим измерением бытия, а второй – «Календарь человеческих празднеств» – с фантастическим, возникает изображение процесса воскресения: «...Анна Ин моргает, а ее тело сотрясает дрожь. [...] Анна Ин, ее тело, поднимается и встает на четвереньки, подобное животному, ее глаза пусты, лицо обвисло, невыразительно. Она делает несколько неуверенных шагов [...]. Она с трудом встает и пошатывается, слабая. Трудно вырвать у смерти все кусочки жизни сразу, она держит ее словно веревку, тянет к себе. Но Инанна с каждой секундой все сильнее, каждый вдох наполняет ее силой. Когда она открывает глаза, они цвета пепла, поблекшие, что-то ослепило ее там, где она была, ее глаза – это медузы, выброшенные на морской берег»³; «...возвращался к жизни медленно, но неудержимо. Жизнь появлялась в виде мелких импульсов в мозгу, минут через десять присоединилось сердце, сперва один удар, потом еще, наконец наступал момент, когда оно начинало биться мерно, четко»⁴. В обоих случаях воскресение описывается с сугубо телесной перспективы и – для ближайших свидетелей – не как радостное чудо, а как процесс страшный в своей противоестественности, исключительности: «Я бы предпочел избавить всех от этой страшной сцены, кто знает, не худшей ли из возможных. Лучше бы я описывал ее смерть. Легче было сказать “побледнела”, “упала”, “опустилась”, “перестала дышать”. Как это сказать в другую сторону, против движения времени? Как сказать, что внезапно в ее легких появилось дыхание, и что этот первый вздох был ужасающим? Когда шевельнулась ее грудная клетка, трепет под кожей, дрожь пальцев. Откуда это взялось, эта жизнь? Где она была прежде?»⁵; «Не может быть, не может быть [...]. Я никогда не видел такого чуда – чтобы то, что умерло, сумело ожить. И псы с грязными лапами пятятся в глубокую тень [...] беспокойно смотрят на свою хозяйку. – Как это так? [...] их большие глаза видят то, чего еще никогда не происходило, видят это впервые и не забудут [...]. Это неприятное зрелище, кожа Анны Ин обвисает, лопается, протертая на локтях и плечах, там видны серые кости, ее лицо почти черное, опухшее, ее груди, когда-то похожие на твердые яблоки [...], теперь напоминают гнилые фрукты»⁶; «– Я вижу это вблизи на протяжении уже двадцати четырех лет и повторяю, что в этом нет ничего радостного, [...] и что жизнь возвращается неохотно, со скрипом»⁷.

Протест выражается не только в попытках вытеснить из сознания феномен бренности и смерти («По непонятным причинам люди полюбили только одну часть перемен. Им больше по душе рост и становление, а не уменьшение и рас-

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 378–376.

² Ibid. S. 289, 233.

³ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 125–127.

⁴ Токарчук О. Диковинные истории. С. 268.

⁵ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 126.

⁶ Ibid. S. 125–127.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 269.

пад. Созревание всегда им милее гниения. Им нравится то, что становится моложе, сочнее, – свежее и недозрелое. То, что пока еще неопытное, чуть-чуть угловатое, приводимое в действие внутренней, сжатой, как пружина, энергией; то, что еще может произойти; всегда минута “до” и никогда “после”. Молодые женщины, новые дома со свежей штукатуркой, новые книжки, пахнущие типографской краской, новые машины и их все более восхитительные формы, которые – для человека посвященного – лишь вариации на тему того, что уже было. Ультрасовременная техника, блеск свежеотшлифованного металла, только что купленные вещи, которые несешь домой в красивой упаковке, шелест гладкого целлофана, туго натянутая прелестная девичья ленточка. Новенькие банкноты, даже если они не влезают в бумажник; чистые, не тронутые желтизной пластиковые поверхности, отполированные столешницы без следов пятен, пустые пространства, пригодные для освоения, гладкие щеки, фраза “все-еще-может-случиться” (кто нынче употребляет слово “тщетно”?), зеленый горошек, который энергично вылушивают из стручков, каракулевая шуба, цветочные бутоны, невинные щенята, маленькие козочки, сырые доски, еще не забывшие форму дерева, молодая зелень травы, не ведающей ничего о колосьях. Только то, что новое, чего еще не было. Новое. Новое»¹), но и в почти маниакальном желании сохранить, спасти тело. Отсюда изобилие в прозе Токарчук специфических телесных практик – как древних, так и сугубо современных, связанных с фетишизацией человеческой телесности, направленных на вечное сохранение или воспроизведение тела: мумификация, препарирование, копирование, подделка, клонирование и пр.

Своеобразной проекцией, переживанием причастности к тайне бессмертия является поклонение мощам (эта тема присутствует в романе «Бегуны» (глава «Святые мощи»), в рассказе «Гора Всех Святых» (история святого Оксентия).

Одним из главных лейтмотивов романа «Бегуны» оказываются «паноптикумы человеческого тела»² – кунсткамеры, анатомические театры, коллекции анатомических препаратов. Это и небольшие зарисовки (алгоритм полимерной консервации тел³, сведения из истории, географии, культурологии⁴), и мечта о будущем⁵, и более развернутые и законченные фрагменты, например история голландского анатома XVII в. Филиппа Ферейна и его ампутированной ноги: «...еще до операции пациент, ухватив друга за рукав, умолял сохранить отнятую ногу: Филипп всегда был очень религиозен и, видимо, буквально понимал идею воскресения, восстания человека из могилы в своем физическом облики, в возрасте Христа. По его собственным словам, он очень боялся, что нога воскреснет отдельно от него самого, – Филиппу хотелось, чтобы его тело, когда придет час, похоронили целиком. Будь перед ним не мой дядя, а какой-нибудь обычный медик, первый попавшийся лекаришка, простой цирюльник – из тех, что срезают бородавки да рвут зубы, – эта странная просьба, конечно, не была бы исполнена. Обычно отнятую конечность заворачивали в полотно и отправляли на кладбище, где с почтением, но без каких бы то ни было религиозных обрядов закапывали, даже никак не обозначая место захоронения. Но дядя мой, пока пациент, одурманенный спиртом, спал, всерьез занялся ногой. Прежде всего, введя в нее вещество, состав которого он держал в тайне, очистил кровеносные сосуды и лимфатические протоки от

¹ *Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 269.*

² *Токарчук О. Бегуны. С. 205.*

³ Там же. С. 376.

⁴ Там же. С. 137, 159.

⁵ Там же. С. 289.

дурной крови и гангренозных отеков. Осушив таким образом конечность, врач поместил ее в стеклянный сосуд, наполненный бальзамом из нантского бренди и черного перца, которые должны были навеки сохранить ее от порчи»¹. Не случайно сравнение с новой жизнью: «Когда Филипп проснулся от алкогольного наркоза, друг показал ему утопленную в бренди ногу – так матерям показывают новорожденных»².

Это более или менее подробные описания кунсткамер – экспонатов из коллекции Рюйша, из его анатомических композиций, из коллекции императора Иосифа I, история покупки Петром I коллекции Рюйша, выставки анатомических препаратов, коллекции «сухих препаратов внутренних органов» и пр. Характерны очевидные параллели между этим романом и более поздним рассказом «Банки с домашними заготовками» (сб. «Диковинные истории»), связанные с оформлением этикеток («Еще там хранились ее тетрадки, заполненные рецептами пикулей, маринадов и варенья. Каждый начинался с новой страницы, название было украшено робкими завитушками – кухонным воплощением эстетических потребностей»³ – и «На осколке стекла виднелась аккуратная этикетка, сделанная дочерью профессора, с красивой надписью в черной рамке [...], сестра любила украшать растительными орнаментами сосуды, в которых хранились анатомические препараты»⁴), встречающимися в коллекции необычными экземплярами («“Пикули с горчицей”, “Маринованная тыква à la Диана”, “Авиньонский салат”, “Боровики по-креольски”. Порой встречалось что-нибудь более экстравагантное: например, “Желе из яблочной шкурки” или “Аир в сахаре”. [...] наткнулся на банку (в кухне, под раковиной) с надписью “Шнурки в уксусе, 2004” [...]. Банка, впрочем, была честно подписана: “Губка в томатном соусе – 2001”. Он открыл, чтобы проверить, совпадает ли содержимое с надписью, и выбросил все в помойное ведро. Эти чудачества он не считал злым умыслом...»⁵ – и «Некоторые, самые ценные и редкие, словно орхидеи, имеют дополнительную пару рук или ног – отец не слишком интересуется дефектами и изъянами, а Шарлотта – очень даже»⁶), с завораживающей героев упорядоченностью получившей пропуск в вечность живой материи («Однако головокружительное впечатление произвели на него полки, заставленные поблескивающими банками с домашними заготовками. [...] Он был потрясен этой коллекцией»⁷ – и «Но больше всего Петру понравилась коллекция Рюйша: несколько сотен анатомических препаратов в стеклянных сосудах со специальной жидкостью – паноптикум человеческого тела, разобранного на составные части, механическая вселенная внутренних органов. Царь с трепетом глядел на человеческие плоды, не в силах отвести взор, – столь завораживающей была эта картина»⁸), с порчей препаратов, обнаруживающей их хрупкость и иллюзию преодоленной бренности («Металлическая крышка проржавела, внутрь проник воздух, одарив взамен окружающее пространство ароматом тлена. Что бы ни находилось когда-то в банке, теперь оно превратилось в коричневую массу. Он с отвращением все выбросил. Надписи на этикетках были одни и те же, вро-

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 184.

² Там же.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 205, 208.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50, 54, 55.

⁶ Токарчук О. Бегуны. С. 207.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50, 54.

⁸ Токарчук О. Бегуны. С. 205.

де “Тыквы в черносмородиновом пюре” или “Черной смородины в тыквенном пюре”. Плюс вконец поседевшие корнишоны. Если бы не любезная и услужливая надпись, идентифицировать содержимое многих банок было бы уже никому не под силу. Маринованные грибы превратились в мрачное загадочное желе, джемы – в черную массу, а паштеты сваялись в засушенный комок¹ – и «...из-за одного неосторожного движения уже погиб великолепный, редчайший пример ацефалии [...], стеклянный купол разбился, а знаменитая консервирующая жидкость вылилась на мостовую и впиталась в землю между булыжниками. Препарат же покатился по грязной улице, лопнув в двух местах»²). Вид «плотно уложенных в банку бледных грибов, разноцветных овощей и кровавых перчиков» возродил в герое «желание жить»³ подобно тому, как Шарлотта после продажи отцом коллекции Петру I «отворачивается к окну, чтобы служанки не заметили ее слез»⁴, а с тревогой наблюдая на набережной за погрузкой сосудов с анатомическими препаратами, она внезапно переживает физическое влечение к одному из матросов, увидев его опять-таки тело – «обнаженный торс, полностью покрытый татуировкой»⁵. Точно так же, как банки с заготовками пережили приготовившую их мать героя, доставшись в наследство сыну («Прятала ли она еду от него или делала эти запасы для себя, рассчитывая, что сын в конце концов съедет? А может, оставила их именно ему, предполагая, что уйдет первой, – матери, согласно законам природы, умирают раньше сыновей... Может, хотела этими банками обеспечить его будущее?»⁶), героиню «Бегунов» Шарлотту «переживут даже препараты, которые она с таким старанием создавала [...] Переживут все эти очаровательные крошечные плоды, ведущие спокойную райскую жизнь в золотистой жидкости, водах Стикса»⁷.

Другой иллюзорный способ противостоять энтропии человеческого тела – копирование его. В «Бегунах» не раз встречаются рефлексии о феномене копирования⁸, упоминания или описания коллекций восковых фигур⁹, рассказ о хобби доктора Блау, в детстве поклонявшегося Стеклянному человеку из Дрезденского Музея гигиены – идеальной копии человеческого тела, а в зрелом возрасте фотографировавшего девичьи тела и мечтающего «о настоящей коллекции, не фотографической»¹⁰. В «Календаре человеческих празднеств» фигурируют «карты-тела» загадочного бога, на которые наносятся «мельчайшие изменения»¹¹.

Идея клонирования как еще одного способа сопротивления распаду присутствует в «Веди свой плуг по костям мертвецов» («Это Останки. Я их собираю и храню. У меня дома стоят коробки, все тщательно подписанные, и я все это туда складываю. Шерсть и кости. Когда-нибудь появится возможность клонировать всех этих убитых Животных. Может, это будет хоть какой-то компенсацией»¹²) и подробно развита в полуфантастической реальности «Диковинных историй» (ге-

¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 53.

² Токарчук О. Бегуны. С. 205.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 51.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 208.

⁵ Там же. С. 211.

⁶ Токарчук О. Диковинные истории. С. 54.

⁷ Токарчук О. Бегуны. С. 207.

⁸ Там же. С. 58–59.

⁹ Там же. С. 115–118.

¹⁰ Там же. С. 125, 119, 120–121.

¹¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 218.

¹² Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 133.

рой, выращивание мяса в инкубаторах, засекреченный научный эксперимент по клонированию святых).

Своеобразное спасение, достижение если не бессмертия, то гармонии бытия, осуществление мечты о единении с природой представляет собой реинкарнация при жизни в рассказе «Transfugium» (сб. «Диковинные истории»): «Авто-автомобиль ехал по все более сужающимся шоссе, на которых появлялись характерные желто-красные указатели с двумя буквами: ТФ. “F” была чуть приподнята, так что логотип напоминал лестницу, ведущую вверх, – в “Transfugium” человек вступал, словно на Землю Обетованную, эту отдающую мистикой символику еще усиливали призматыроны, на которых светились фантастические картины дикой природы»¹. Теорию единства мира излагает доктор: «– Дикий мир. Без людей. Мы не можем его увидеть, потому что мы – люди. Мы сами от него отделились и теперь, чтобы туда вернуться, должны измениться. Я не могу увидеть то, частью чего не являюсь. Мы – узники самих себя. Это парадокс. Любопытная гносеологическая перспектива, а также фатальная ошибка эволюции: человек всегда видит только самого себя. [...] – Западный человек убежден, что катастрофически и радикально отличается от других людей, от других существ, что он исключителен, трагичен. Он также говорит о “заброшенности в мир”, об отчаянии, одиночестве. Он склонен к истерии, к самоумерщвлению. А ведь это не более чем превращение маленького различия в большую драму. Почему надо считать, будто пропасть между человеком и миром более значима и важна, нежели пропасть между двумя другими видами бытия? [...] Почему, с точки зрения философии, пропасть между тобой и этой лиственницей более значима, чем пропасть между этой лиственницей и, скажем, тем дятлом? [...]– Помнишь Овидия? Он это предчувствовал. [...] Метаморфозы никогда не основывались на внешнем различии. Так же и с transfugium: оно акцентирует сходство. В плане эволюции мы по-прежнему шимпанзе, ежи и лиственницы, все это мы носим в себе. И в любой момент можем к этому обратиться. Мы не отделены от этого какими-то непреодолимыми пропастями. Нас отделяют друг от друга лишь фуги, мелкие зазоры бытия. Unus mundus. Мир един»². Добавим, что мотивы реинкарнации появляются также в китайской притче в рассказе «Сердце» из того же сборника, а также встречались в более ранних «Последних историях»: «...обезьянки размером с кошку сидели на деревьях и разглядывали женщину с любопытством, словно будущего соседа. Она стала относиться к ним дружелюбнее. Ей пришло в голову, что это нерожденные северные дети, из страны ложечек и чашек, которым за неосуществленную возможность жить человеком подарили необузданность жизни обезьянней»³. Такого рода метаморфозы на символическом уровне преодолевают конечность индивидуального бытия и распада.

К более повседневным практикам относится сохранение следов тела, желание не стереть их окончательно, ибо человеческое тело и так брэнно: «Я убираюсь не слишком тщательно – возможно, боюсь уничтожить сакральные доказательства брэнности живущих здесь людей»⁴.

Одним из опосредованных способов сопротивления энтропии и распаду оказывается поиск гармонии и уравновешенности небесного и земного и взаимосвязи их порядков, стремления к упорядоченности как к недостижимой цели: «Очень

¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 134.

² Там же. С. 139, 141–142.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 242.

⁴ Токарчук О. Номера.

хорошо помню старинную гравюру, изображавшую путешественника, добравшегося до края света. Взволнованный, он отбрасывает вещевой мешок и выглядывает наружу, за пределы Сети. Тот путник может считать себя счастливым – он видит аккуратно разложенные на небосводе звезды и планеты. И слышит музыку небесных сфер. Мы же лишены этого дара в конце пути»¹. Это акцентируют незначительные на первый взгляд детали повседневной жизни: «...я рассматривала салфетки. В их нитяном узоре, однако, не было порядка. Кто-то шилом делал дырки в непрерывности материи»²; «Порой он просто наводил порядок, недовольный тем, что уборщики не отличаются надлежащей аккуратностью»³; «Лучше бы занять голову чем-нибудь другим, прибрать или вещи в шкафу разложить. Только здесь совсем не стало работы. Предметы объединились в сообщества, а меня из этой коммуны исключили. Теперь они делают что хотят, что всегда почитали самым важным – погружаются в хаос»⁴; «Целая неделя этих диалогов начинается со слов “куда” и “где”. Куда ты положила спички? Где мои носовые платки? Куда подевались ножницы? Где это, где то? Хорошо, Петро, что ты поддерживал в жизни порядок»⁵; «Узор радостный и легкий, очень идет к чуть смуглой коже хозяйки и ее темным волосам. Теперь эти веселые цветочки залиты зловещей кровавой волной. Неровные контуры поглотили и разрушили всю гармонию. Как будто поднялись откуда-то на поверхность враждебные силы»⁶. Но прежде всего об этом говорят повседневные и профессиональные занятия персонажей. Профессии героев Токарчук непосредственно связаны с живым или мертвым телом или – шире – материей, с процессом изучения, упорядочения, именованья, описания, разъяснения, создания, сохранения ее: это те, кто занимается мертвым телом (анатомы и патологоанатомы, изготовители анатомических препаратов, тафоном, регистратор смерти), те, кто работает с живым телом, поддерживает или восстанавливает гармонию живой материи (врач, массажист, парикмахер, садовник), те, кто имеет дело со следами чужого тела (горничная, уборщица, продавщица одежды секонд-хенд), те, кто занимается установлением связей между разными видами материи, поддержанием равновесия в окружающей среде (ученый, особенно биолог, сторож), те, кто создает иллюзию материи (создатель компьютерных игр, игрок, фокусник), те, кто создает новую материю (инженер-строитель, пастижер, алхимик), те, кто упорядочивает восприятие материи другими (экскурсовод, учитель, летописец), те, кто ищет высший порядок устройства материи, тем или иным образом предсказывает будущее, соответствие небесного земному (исследователь-психолог, создатель тестов, астролог, ясновидец, священнослужитель, пророк, мессия). Бытовая гармония предстает спасительной метонимией гармонии всеобщей: «Любовь Матохи к порядку сразу бросается в глаза в его небольшом хозяйстве: дрова на зиму сложены причудливыми поленицами, напоминающими спираль. Получается аккуратный конус, пропорции которого безупречны. Эти поленицы можно считать произведениями искусства местного значения. Трудно остаться равнодушным при виде столь великолепной спиральной гармонии. Проходя мимо дома Матохи, я всегда на минутку останавливаюсь и любуюсь этим вдохновляющим сотрудничеством рук и разума, посредством

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 305.

² Токарчук О. Szafa // Токарчук О. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 6.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 218.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 131.

⁵ Там же. С. 195.

⁶ Токарчук О. Księgi Jakubowe. S. 880.

столь банальной вещи, как дрова, выражающим совершенство движения Вселенной. Дорожка перед домом Матохи аккуратно посыпана гравием, и создается впечатление, будто гравий у него какой-то особый, идеально ровные камешки, отобранные вручную на фабриках-пещерах, где трудятся кобольды. На окнах висят чистые занавески, и все складки на них одинаковые; наверное, он пользуется каким-нибудь специальным устройством. И цветы в саду у Матохи красивые и здоровые, прямые и стройные, словно фитнесом занимаются. [...] ... я любовалась тем, как ровно расставлены стаканы в буфете, сколь безупречная салфетка лежит на швейной машинке»¹. Отсюда подробные описания бытовых телесных практик, направленных на упорядочивание окружающей материи – будь то «ритуал» разделения мусора («...ладони монашек энергично потянулись за порционными сливками. Старческие пальцы осторожно отгибали фольгу и вливали сливки в кофе. Затем отрывали фольгу и клали ее на язык, словно алюминиевую облатку. Язык ловко, одним движением возвращал фольге чистоту и безупречный блеск. Затем этот старательный язык обращался к пластиковой чашечке, чтобы извлечь из нее оставшиеся капельки жидкости. Сестры вылизывали сливки с удовольствием, ловкими, привычными и сотни раз повторенными движениями. Теперь следовало отделить от пластикового стаканчика бумажную полоску с названием. Ногти сестер безошибочно находили то место, где она была приклеена и торжествующе срывали. В результате всех этих процедур перед каждой сестрой оказывалось три вида вторичного сырья: пластик, бумага и алюминий»²) или складывание белья («Мы складывали белье тем способом, что распространен во всем мире, везде, где существуют пододеяльники, наволочки и простыни, где существуют одеяла, подушки и ночные рубашки: стояли друг напротив друга и растягивали наискосок большие прямоугольники льняной и хлопчатобумажной ткани, чтобы вернуть им форму после стирки. Сообща мы быстро установили последовательность: сперва наискосок, потом сложить по бокам и быстрыми, короткими рывками вытянуть, затем сложить пополам и снова наискосок, и наконец, сделав друг навстречу другу несколько шагов, сложить ткань аккуратным прямоугольником. И все сначала»³) в «Горе Всех Святых». В «Книгах Якова» значимое место занимает каббалистическое понятие «тиккун» – процесс исправления мира, потерявшего свою гармонию: «Женщины моют голову и сушат волосы во дворе, на августовском солнце, прибирают в домах, украшают их цветами, подметают полы, чтобы Мессия мог войти в опрятный мир. Мир страшен, это верно, но, пожалуй, кое-где его можно сделать хотя бы немного чище»⁴. Однако на деле тем же самым занимается ксендз Бенедикт Хмелёвский, в буквальном смысле возделывающий свой сад: «Она бросает взгляд на сад – красивый, аккуратные клумбы, дорожка вымощена круглыми камнями, все устроено строго по правилам садового искусства: у ограды розы – на настойку и, вероятно, венки для украшения костела, дальше дягиль, анис, шалфей. На камнях – поникшие тимьян, мальва, копытень, пулавка. Сейчас от трав мало что осталось, но обо всем можно узнать из названий на деревянных табличках. От плетения вглубь садика ведет старательно разровненная граблями дорожка, по обе стороны от нее стоят несколько топорные бюсты с высеченными подписями, а над входом виднеется дощечка с корявой надписью – похоже, ксендз сам ее изготовил: “Тело человека – тление и смрад. Пусть его очистит ароматный

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 34.

² Tokarczuk O. Диковинные истории. С. 167–168.

³ Там же. С. 203.

⁴ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 728.

сад”»¹. Возможность гармонии бытия открывается взгляду анатома² или того, кто наблюдает за устройством животного мира³, переживается во время игры⁴.

Именно это – стремление пережить гармонию небесного и земного – мотивация возникающих у героев и повествователей практически всех произведений Токарчук космогонических, теогонических, описывающих устройство цивилизации и прочих теорий⁵ (отдельное место занимают здесь «Книги Якова» – насыщенное фактографическим материалом повествование о саббатанцах и франкистах, живописное изображение мессианских настроений XVIII в.).

Неотъемлемым элементом этого поиска высшего порядка является попытка прочитывать знаки, искать приметы, помогающие ориентироваться в скрытой от человека упорядоченности бытия. «Каждая вещь – это знак, и некоторыми из них нельзя пренебречь», – полагает персонаж «Дома дневного...»⁶. Героиня первой части «Последних историй» перед автокатастрофой видит указатель «Божков – Бардо»: «Справа из темноты появляется указатель “Бардо – Божков” – разводит умоляюще руками, будто настырный любитель ночного автостопа – истерически требует от водителя принять решение. Быстрее, налево или направо, пан или пропал. Ну, давай же. “Ничего не выйдет, дружок”, – думает женщина. Дорога идет прямо, направление оптимальное и, если верить сказкам, самое надежное, путь наименьшего сопротивления, гарантированно ведущий к цели»⁷. Этой «целью» оказывается в романе смерть. Являясь (автобиографическим) элементом реального пейзажа, этот указатель одновременно играет роль предвестника трагических событий, не понятого героиней предостережения перед смертельной опасностью, а прежде всего – отсылает к «Тибетской книге мертвых» и понятию «бардо», аллюзии к которому характерны для творчества Токарчук в целом («этот буддистский термин обозначает промежуточное состояние между двумя процессами. Чаще всего так называют время между смертью и воплощением души в новое тело»⁸). В «Веди свой плуг по костям мертвецов» и «Бегунах» фигурирует наиболее буквальное обличье такого знака – указующий перст. В первом романе тело соседа оказывается знаком, предзнаменованием, а также пусковой пружиной всего сюжета: «И лишь указательный палец правой руки не желал подчиниться традиционному жесту смиренно сложенных ладоней, а торчал вверх, словно хотел этим привлечь наше внимание, хоть на секунду остановить наши нервные, торопливые усилия. – А теперь берегитесь! – говорил этот палец. – Берегитесь, ибо существует нечто, чего вы не видите, важный начальный этап скрытого от вас процесса, весьма и весьма примечательного. Это из-за него все мы оказались в данном месте и времени, в маленьком домике на Плоскогорье, в Ночи среди снегов. Я – в виде мертвого тела, а вы – в качестве незначительных и немолодых человеческих Существ.

¹ Ibid. S. 58.

² Токарчук О. Бегуны. С. 150, 186, 196, 198.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 154–155; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 314.

⁴ Tokarczuk O. Deus ex. S. 41; Токарчук О. Диковинные истории. С. 77.

⁵ Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. Warszawa: W.A.B., 1996. S. 81–82, 154, 256. Перевод И. Адельгейм; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 34, 273–274; Токарчук О. Диковинные истории. С. 27–28, 31–32, 46; Токарчук О. Последние истории. С. 142; Токарчук О. Бегуны. С. 167, 201, 247; Tokarczuk O. Szafa. S. 7; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 51–52; Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 721, 541, 91.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 214.

⁷ Токарчук О. Последние истории. С. 8–9.

⁸ Tokarczuk O. Pstrąg w migdałach // Tokarczuk O. Moment niedźwiedzia. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. S. 126.

Но это лишь начало. Все еще только начинает происходить»¹. Героине второго «... повсюду виделись указывающие куда-то руки»². Персонажи видят знаки в большом и малом³. В романе «Бегуны» значимое место занимает внезапно случившаяся с одним из героев странная история, который он пытается найти логическое объяснение – прежде всего, через почти маниакальную интерпретацию «знаков»: «Детали, значение деталей: раньше он не воспринимал их всерьез. Теперь Куницкий уверен, что если выстроить их в четкую логическую цепочку – причина плюс следствие, – все разъяснится. Надо будет спокойно сесть, взять бумагу – лучше всего большой лист, самого большого формата, у него в офисе как раз есть подходящий, от бандероли с книгами, – и все расписать по пунктам. Где-то ведь есть эта правда...»; «Он видит удивительно отчетливо: на дороге, казалось бы, выученной наизусть, – масса совершенно очевидных знаков. Информация, адресованная ему одному. Кружки, желтые треугольники, синие квадраты, зеленые и белые таблицы, стрелки, указатели. Светофоры. Линии, нарисованные на асфальте, информационные табло, предостережения, напоминания. Улыбка на рекламном щите – она тоже имеет значение. Куницкий видел все это сегодня утром, но тогда еще ничего не понимал, утром он мог игнорировать эти знаки, а теперь уже нет. Они зовут его тихим непреклонным голосом, их очень много, они заполнили все вокруг. Вывески магазинов, почтовых отделений, аптек, банков, рекламы, флажок, поднятый воспитательницей детского сада, – она переводит детей через дорогу; знак накладывается на знак, знак ложится поперек знака, знак указывает на другой знак, чуть поодаль, знак перехватывает знак и передает его дальше, заговор знаков, сеть знаков, союз знаков – за его спиной. Ничего безобидного и незначительного, повсюду – бесконечная головоломка»; «Теперь он знает, что попал на след. И не может остановиться. Раскладывает фотографии вещей, найденных в ее сумке, – хорошо, что он тогда их снял. Раскладывает ровными рядами, словно пасьянс. Закуривает еще одну сигарету и ходит вокруг стола точно детектив. Останавливается, затягивается, рассматривает снимок с помадой и карандашом. И вдруг чувствует: смотреть можно по-разному. Одни люди видят просто предметы, полезные вещи, достойные и конкретные, сразу понятно, как ими пользоваться, чему они служат. А можно смотреть панорамно, в целом, тогда замечаешь связи между вещами, сеть взаимных отражений. Предметы перестают быть предметами, их назначение утрачивает значение, это лишь видимость. Вещи превращаются в знаки, указывают на то, что отсутствует на фотографии, отсылают за рамки снимка. Нужно хорошенько сосредоточиться, чтобы выдержать этот взгляд, эту, по сути, милость, этот божий дар. Сердце у Куницкого колотится все сильнее. Красная ручка с надписью “Септолете” глубоко врастает в темный непостижимый смысл»⁴. Опять-таки особое место занимает «плотный» историко-психологически-бытовой фон «Книг Якова», история, неразрывно связанная с пристальным вниманием людей ко всевозможным знакам в «мессианские времена»: «В самом деле, разве мало было предвестий конца? Эти чудовищные желтые корневища крапивы, которые под землей коварно оплетали корни других растений, неправдоподобно пышный в этом году выюнок, чьи побеги были крепки, как веревки... Зелень поднималась по стенам домов, по коре деревьев, такое

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 21.

² Токарчук О. Бегуны. С. 252.

³ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 208, 257–258, 272–273; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 298, 303, 315; Токарчук О. Бегуны. С. 218.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 319, 322, 326.

ощущение, что она подбиралась к человеческому горлу. Яблоки со множеством семян, яйца с двумя желтками, хмель, который рос так быстро, что придушил телку. [...] И снова началась игра в поиск знаков: облака, отражения в воде, форма снежинок. Майер решил на путешествие из-за муравьев, которых заметил, когда напряженно размышлял над всем этим: они ползли по ножке стола, спокойно и дисциплинированно, добирались до столешницы, там один за другим собирали крошки сыра, потом так же – спокойно и дисциплинированно – возвращались. Это Майеру понравилось, и он счел движение муравьев знаком», «Нужно просто уметь спрашивать. И находить ответы: в молоке, разлитом в форме буквы самех, в отпечатке конского копыта в форме буквы шин. Собирай, собирай знаки, и вскоре прочтешь всю фразу. Что за премудрость – читать книги, написанные людьми, если весь мир – книга, написанная Богом, включая глинистую тропу, ведущую к реке. Присмотрись к ней. А еще гусиные перышки, высохшие древесные волокна на досках в заборе, трещины в глине на стенах дома – вот эта совсем как одна из букв: шин»; «...на небе появилась комета и сопровождает Якова каждый вечер, словно он – ее сын, этой искры света, представшей перед миром»¹.

Герои рефлексуют над проблемой неких поворотных моментов в жизни². Это стремление узнать момент смерти – один из лейтмотивов романа «Веди свой плуг по костям мертвецов»: «Меня интересовало, можно ли распознать в человеческих гороскопах дату смерти. Смерть в Гороскопе. Как она выглядит. Как проявляется. Какие планеты играют роль Мойр? Здесь, внизу, в мире Уризена, действует закон. От звездного неба до морали внутри нас. Это строгий закон, не знающий жалости и исключений. Если существует очередность Рождения, то почему не быть очередности Смерти? За все эти годы я собрала тысячу сорок две даты рождения и девятьсот девяносто девять дат смерти и продолжаю вести свои скромные исследования. Проект без евросоюзских дотаций. Кухонный»; «Итак: в случае естественной смерти следует проанализировать положение хилега, то есть небесного тела, которое впитывает для нас жизненную энергию из Космоса. Для рожденных днем им является Солнце, для рожденных ночью – Луна, а в некоторых случаях хилегом становится управитель Асцендента. Смерть наступает обычно тогда, когда хилег достигает какого-то особенно негармоничного аспекта с управителем восьмого дома или расположенной в нем планетой. Размышляя об угрозе внезапной смерти, мне пришлось учитывать хилег, его дом и планеты, размещенные в этом доме. При этом я обращала внимание на то, какая из зловредных планет – Марс, Сатурн или Уран – сильнее хилега и образует с ним негативный аспект. В тот день я принялась за работу и вытащила из кармана смятый листок, на котором записала данные Большой Ступни, чтобы проверить, в урочный ли час наведалься к соседу смерть. [...] Сначала я проверила Сатурн. Именно Сатурн в постоянном знаке часто предвещает, что человек умрет, задохнувшись, подавившись или повесившись»; «В Гороскопе дата рождения определяет и дату смерти. Это понятно – тот, кто родился, должен умереть. Многие позиции в Гороскопе указывают на время и вид смерти, надо уметь их увидеть и связать между собой»; «Если говорить в общих чертах, о склонности того или иного Человека к несчастным случаям свидетельствуют: Асцендент, его управитель и планеты, находящиеся на Асценденте. На естественную смерть указывает управитель восьмого дома. Если

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 763–762, 754, 653.

² Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 240; Tokarczuk O. Prowadź swój plóg przez kości umarłych. S. 175; Токарчук О. Последние истории. С. 130.

он окажется в первом доме, это означает, что смерть произойдет по собственной вине Человека. Например, по рассеянности. Если сигнификатор связан с третьим домом, Человек будет осознавать причину собственной смерти. Если не связан – жертва даже не поймет, где совершила роковую ошибку. Во втором доме: смерть наступит из-за имущества и денег. В этом случае к гибели может привести нападение с целью ограбления. Третий дом характерен для происшествий на дороге и автокатастроф. В четвертом: смерть из-за земельной собственности или по вине родственников, в первую очередь отца. В пятом: из-за детей, сибаритства или в результате занятий спортом. В шестом: мы сами провоцируем болезнь, по неосторожности или вследствие неумения отдыхать. Если управитель восьмого дома находится в седьмом, причиной смерти станет супруг; это может быть поединок, отчаяние из-за измены. И так далее. В Гороскопе Коменданта в восьмом доме (угроза жизни, дом смерти) – Солнце, тело, символизирующее жизнь, а также пребывание у власти. Оно находится в квадратуре – очень сложном аспекте – к Марсу (насилие, агрессия) в двенадцатом доме (Убийство, покушение, тайное убийство) в Скорпионе (смерть, убийство, Преступление). Управитель Скорпиона – Плутон, следовательно, власть может быть связана с такими структурами, как Полиция... гм... ну, или мафия. Плутон находится в конъюнкции с Солнцем во Льве. Все это, на мой взгляд, свидетельствует о том, что Комендант являлся человеком весьма непростым и загадочным, был связан со всякого рода грязными делишками. Что он умел быть жестоким и беспощадным и явно злоупотреблял своим служебным положением. Вполне возможно, что помимо официальной власти, в Полиции, Комендант обладал немалой властью в каких-то других сферах, тайных и зловещих. К тому же управитель Асцендента находится в Овне, которому подчиняется голова, поэтому насилие (Марс) касается этой части тела; причина смерти – удар по голове. И еще я вспомнила, что Сатурн в животном знаке – Овне, Тельце, Льве, Стрельце и Козероге – предвещает опасность для жизни со стороны дикого или агрессивного Животного»¹. В финале звучат слова героини: «В одном можно быть уверенным – я знаю дату собственной смерти. [...] Но я знаю, что у меня еще много времени»². Одного из героев «Книг Якова» «посещает настойчивая мысль: где была середина его жизни? Что это был за день, когда его история достигла своей наивысшей точки, своего полудня, и с тех пор – хотя он об этом не знал – стала клониться к закату? Это очень интересная проблема, потому что, зная люди, какой день оказался центральной точкой их жизни, может, быстрее сумели бы придать этой жизни и происходящим в ней событиям какой-то смысл»³. Героиня «Последних историй», сидя рядом с телом мужа, размышляет о точке, в которой заканчивается развитие и начинается постепенный распад: «Очень меня занимает одна штука: когда человек начинает умирать. Должна быть в жизни такая минута, наверное, краткая и неприметная, но должна быть обязательно. Кульминационная точка подъема, развития, пути к вершине и первый шаг вниз. Словно полдень жизни – солнце достигает зенита и клонится к закату. Словно переломный момент бури – самый пронизывающий ветер, самый оглушительный гром, после которого наступает тишина. Самое горячее пламя, с которого начинается угасание. Или опьянение, самый его пик, когда уже начинаешь трезветь. Должен быть такой момент, но нам он неведом. Не замечаем мы его»⁴.

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 71, 75–76, 143, 145–147.

² Ibid. S. 315.

³ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 582.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 133.

Осмыслиется в прозе Токарчук и (не)возможность предсказать будущее: «Наше незнание того, что произойдет, – чудовищная ошибка в программе мироздания. Следует исправить ее при первой же возможности»¹. Однако это не дано человеку – как не дано ему бессмертие. Не случайно в «Книгах Якова» все механизмы открываются только той из героинь, которая «зависает» между жизнью и смертью. В прологе старушка глотает магический амулет – и не умирает, но и не возвращается к жизни. Полуживая-полумертвая, она теперь «видит все» (эта формула в разных вариантах повторяется на протяжении всего романа). Перспектива ее охватывает целое, она необходима для упорядочения остальных голосов и перспектив. Это инстанция, которой становятся доступны механизмы мироздания («...если приглядеться внимательнее, так, как это сейчас видит Ента, можно увидеть все зубчатые колеса, шестеренки, болтики и модули, а также мелкие механизмы, которые соединяют изолированные, единичные и неповторимые происшествия»²). Хотя «оттуда, где она находится, Ента видит и начало, и конец», однако, как выясняется, «не так уж хорошо знать слишком много»³. Не случайно после того, как героиня «Горы Всех Святых» объявляет, что «человеческую жизнь можно предсказать. Для этого имеются соответствующие инструменты», в зале «повисала напряженная тишина»⁴ – человек и стремится к этому нечеловеческому знанию, и боится его.

Возникает мотив гаданий⁵: их видам в «Доме дневном...» посвящена целая глава⁶, а в «Книгах Якова» они препоручены одной из героинь – дочь равина, пророчица, периодически гадает на самодельной доске при помощи слепленных из хлеба и глины фигурок. Это и «приватные» способы прочтения будущего (например, персонаж «Дома дневного, дома ночного...» гадает по облакам⁷; в том же романе небо во время лунного затмения уподобляется тексту, понятному человеку⁸; смотрит на небо и один из героев «Книг Якова»: «Иногда его забавляет, что он может что-то предсказать, тогда Моливда смотрит вверх; на равнинах неба словно бы больше, оно действует как зеркало-линза: собирает все изображения воедино и отражает землю, точно на фреске, где все происходит одновременно и видны колеи будущих событий. Тому, кто умеет смотреть, достаточно только поднять голову, взглянуть на небо – и он все разглядит»⁹), и научные («Самым крупным моим достижением является разработка психологического теста, при помощи которого можно исследовать психологические характеристики *in statu nascendi*, то есть еще не сформированные, не составившие систему, какую представляет собой зрелая личность взрослого человека. Мой “Тест на тенденции развития” быстро получил признание во всем мире и широко использовался. Благодаря ему я стала знаменита, получила звание профессора и жила себе спокойно, постоянно усовершенствуя детали процедур. Время показало, что ТТР дает процент верных прогнозов выше среднего и с его помощью можно с большой долей вероятности предсказать, каким станет человек и каков окажется вектор его развития»¹⁰).

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 311.

² Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 251.

³ Ibid. S. 506.

⁴ Токарчук О. Диковинные истории. С. 174.

⁵ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 869.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 152–153.

⁷ Ibid. S. 276–277.

⁸ Ibid. S. 262–263.

⁹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 592–291.

¹⁰ Токарчук О. Диковинные истории. С. 171.

Неслучайно и неизбежно возникает в прозе Токарчук тема астрологии как попытки не просто предсказать будущее, но и объяснить настоящее, соотнести порядок земных дел с небесной гармонией. Герой раннего романа Токарчук «Э.Э.», регистрирующий смерти, «дробил человеческую смерть на конкретные мелкие факты. Это были данные умершего (возраст, род занятий, пол, происхождение, семейное положение, количество детей, место проживания, годовой доход, количество жилых помещений, перенесенные болезни) и обстоятельства смерти, такие как дата и время, в сознании / без сознания, смерть в доме / в больнице, скоропостижная / после продолжительной болезни, страдание / легкая смерть», каждую субботу делал недельный отчет, а в конце месяца – месячный. Дополнительно и уже только для собственных нужд он сопоставлял данные с фазой луны и положением Сатурна по отношению к знакам зодиака»¹. Однако наиболее разработан этот сюжет в романе «Веди свой плуг по костям мертвецов», где сопряженность земного (телесного) и небесного (астрологии) является «мотором» повествования: «“Но если присмотреться внимательно, – говорила я Дэну, – если связать между собой различные факты, окажется, что совпадение событий здесь, внизу, с расположением планет там, наверху, совершенно очевидно”. Меня это всегда приводит в состояние глубокого волнения»; «Очевидно, что большое содержится в малом. Никаких сомнений, вот взгляните. Сейчас, когда я это пишу, на столе выложена конфигурация планет, может, даже целый Космос. Термометр, монета, алюминиевая ложка и фаянсовая чашка. Ключ, мобильник, бумага и ручка. И мой седой волос, в атомах которого сохранилась память о зарождении жизни, космической Катастрофе, давшей начало миру»².

Вселенная предстает телом, а тело – Вселенной, они отражают друг друга³. Этой идее посвящена глава «Кайрос» в романе «Бегуны», где зримо воплощаются параллели ландшафта и тела, моря и крови, небесного и телесного, внешнего и внутреннего, высшей точкой которых оказывается впечатляющая сцена смерти героя от инсульта: «А в голове мужа поднимался из притоков кровеносных рек внутренний багровый океан, постепенно захватывая все новые территории – сперва низинную Европу, где профессор родился и вырос. Исчезли под водой города, мосты и плотины, возводившиеся трудами многих поколений его предков. Океан подошел к порогу их дома под камышовой крышей и решительно проник внутрь. Накрыл красным ковром каменные полы, доски на кухне, которые драили по субботам, наконец загасил огонь в камине, добрался до буфетов и столов. Потом выплеснулся на вокзалы и аэропорты, когда-то открывавшие профессору большой мир. В нем потонули города, где он бывал, а в них – улицы, где он снимал комнаты; дешевые отели, где он останавливался, рестораны, куда заходил поужинать. Алая сверкающая поверхность моря достигла нижних полок его любимых библиотек, разбухали страницы в книгах – в том числе и в тех, где его имя значилось на титульной странице. Багровый язык лизал буквы, размазывая черный текст. Красным набухали полы и лестницы, по которым он проходил, получая школьные аттестаты своих детей, и дорожка, по которой торжественно шагал, когда ему присваивали профессорское звание. Красные пятна проступили на постели, на которую они с Карен впервые упали, развязывая торока своих зрелых неловких тел. Липкая жидкость навечно запечатывала отделения кошелька, в ко-

¹ *Toкарчук О. Е.Е.* Warszawa: PIW, 1997. S. 19.

² *Toкарчук О.* Prowadź swój plóg przez kości umarłych. S. 143, 175.

³ *Toкарчук О.* Бегуны. С. 173, 177, 271; *Toкарчук О.* Последние истории. С. 128.

тором он хранил кредитные карты, авиабилеты и фотографии внуков. Карминный поток заливал вокзалы, железнодорожные пути, аэропорты и взлетные полосы – с них больше не стартует ни один самолет, не отправится ни один поезд. Уровень моря поднимался неотвратимо, захватывая слова, понятия, воспоминания; под его поверхностью гасли светофоры и лопались лампочки; провода замыкало, целая сеть связей обращалась в мертвую паутину, бесполезную, увечную, в испорченный телефон. Гасли экраны. Наконец этот неспешный бескрайний океан подобрался и к больнице, и вот в крови тонут Афины – храмы, священные дороги и роци, безлюдная в эту пору агора, светлая статуя богини и ее оливковая ветвь. Карен была рядом, когда отключили ставшую бесполезной аппаратуру и нежные ладони медсестры-гречанки одним движением прикрыли лицо мужа простыней»¹. Одна из героинь, испытав внезапное физическое влечение, переживает его как гармонию и параллелизм макро и микропроцессов². Лекарь в «Зеленых детях» (сб. «Диковинные истории») наблюдает параллель между состоянием тела короля и территорией государства, в контексте эпохи представляющего собой его личную Вселенную.

В связи с этим неизбежно возникает осмысление степени свободы человека от высшего порядка. Через тексты Токарчук проходит мотив поведения человека как демиурга, хирурга вселенной, санитара, контролера распределения мировой материи и иллюзорности, опасных последствий или ограниченности такого опыта (компьютерные игры, охота, эвтаназия, научные эксперименты, проклятие и пр.)³. Однако материя, которой человек пытается навязать свою волю, выскользывает из-под контроля в большом и в малом⁴. По словам одной из героинь, «главная задача человека – сохранение того, что разрушается, а не создание нового»⁵.

Наконец способом противостоять энтропии и распаду оказывается именование живой и мертвой материи⁶, а также то, чем занят автор этих текстов и некоторые из героев Ольги Токарчук, – повествование: «Но потом вдруг замирает и чувствует, как на него со всех сторон накатывает какое-то оцепенение, робость, и тут же все, что не получило имени, начинает разлагаться, возникает хаос, все прееет вместе с опавшей листвой, перегнивает у него на глазах»; «...нужно возродить в себе детский энтузиазм, заставлявший его писать. Иначе эта осенняя сырость его погубит, он подвергнется разложению подобно листве»⁷.

На уровне биографическом и аутопсихотерапевтическом сопротивлением распаду и страху смерти можно назвать романы Токарчук «Анна Ин в гробницах мира» и «Последние истории»⁸.

Первый, в сущности, представляет собой мифодраму, позволяющую через «проживание» мифа ощутить присутствие в доступном человеку хаосе повседневно-

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 369–370.

² Там же. С. 212.

³ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 135–136, 188–189, 248, 303, 315; Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. S. 89–90; Tokarczuk O. Deus ex. S. 41–45; Токарчук О. Диковинные истории. С. 220; Токарчук О. Бегуны. С. 280–281; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 237.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 32–33; Токарчук О. Диковинные истории. С. 219.

⁵ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 91.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 168, 244, 256–257; Токарчук О. Диковинные истории. С. 56, 229–230, 229; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 28–30, 48, 151; Токарчук О. Последние истории. С. 151–152; Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 900, 868, 865–862, 448–447, 444, 413–412, 392, 285, 154.

⁷ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 843–842.

⁸ Подр. об этом см.: Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М.: Индрик, 2018.

ной жизни некий глубинный порядок и гармонию, взаимосвязь и взаимообусловленность жизни и смерти, спасительную цельность мироздания. Опирающееся на миф повествование Токарчук призвано оказать терапевтическое действие, утешительная сила мифа не утрачена: «“Все уже было” не в смысле постмодернистской исчерпанности всех моделей, а в смысле более глубоком, онтологическом, платоновском. “Все уже было” не как состояние утомленного разума современного человека, но как раскрытие глубинной структуры бытия. Не мы описываем эти модели, а наоборот – они описывают нас. [...] Когда-то прикоснуться к мифу можно было через ритуальное в нем участие. [...] Нам снова нужно объединить мир, хотя бы и при помощи кавычек»¹ (т. е. при помощи повествования), – объясняет свою задачу писательница в послесловии к роману. Именно мифодрама позволяет соприкоснуться с самой тканью мифа – увидеть его в живом действии, актуальном для собственного, реального, повседневного бытия и выработать относительно него метапозицию (способ восприятия человеком себя в различных ситуациях с точки зрения постороннего беспристрастного наблюдателя): «Миф сочетает в себе два эстетических принципа в отношении человеческой жизни: вживания и объективности, лирики и эпоса в понимании Д. Леонтьева². Благодаря эмоциональному отклику и символичности, миф позволяет установить параллели между своей и чужой историей через вживание. С другой стороны, в мифе имплицитно присутствует его создатель, который наблюдает со стороны и может увидеть воспринимаемые героем события в совершенно неожиданной перспективе. [...] продуктивная работа с мифом на уровне постсознательного мышления приводит к расширению границ жизненного мира [...]»³.

Токарчук выступает против трактовки мифа лишь как символического отражения человеческой сущности («Со времен Фрейда мы научились трактовать миф как повествование о внутренних психических процессах, повествование о нашей собственной психике, показывающее механизмы ее действия. Таким образом, мы приписываем мифу символический язык, который не столько скрывает, сколько зашифровывает эти внутренние психические содержания»⁴) и призывает увидеть в нем отражение недоступного человеку порядка: «Мифы [...] – состояния спонтанной мудрости. [...] Сущностью мифа является ощущение, что видимый, осязаемый социальный, культурный мир является лишь хаотическим проявлением более глубокого порядка (биологического, архетипического, мифологического), лежащего “ниже”»⁵.

Целью мифодрамы Г. Бедненко называет «изучение мифа с изнанки, “от” и “из” себя, в воплощенном действии, ощущая мировосприятие, чувства и побуждения своего персонажа»⁶. Роман «Анна Ин в гробницах мира» опирается на шумерский

¹ *Токарчук О.* Anna In w grobowcach świata. S. 217–218.

² *Леонтьев Д.А.* Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира // 1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2001. С. 100–109.

³ *Лапшина Т.* Ресурсы и ловушки мифологического мышления: обзор работ Г.Б. Бедненко // Журнал практического психолога. 2013. №2. С. 4.

⁴ *Токарчук О.* Anna In w grobowcach świata. S. 216.

⁵ O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek // Miesięcznik Dzikie Życie. 2000. №4/70: dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk (дата обращения: 13.01.2023).

⁶ *Бедненко Г.* Мифодрама: смыслы, цели, методы. Доклад, прочитанный на 4-й Московской психодраматической конференции в апреле 2006 г.: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (дата обращения: 13.01.2023).

миф об Инанне, психологическую сверхзадачу которого писательница определяет как «обезвреживание ужаса смерти»¹. Рассказывая историю умирания и бунта против смерти, автор не реинтерпретирует миф, а многократно проживает его вместе с рядом героев. Именно этой цели служат осовременивающие и футуризирующие миф реалии, а также само обращение к периоду, «когда боги были людьми», к шумерской мифологии, где «не существовало еще пропасти, появившейся лишь у греков и разделившей богов и людей на два разных вида»². Повествование-мифодрама Токарчук представляет собой дословное разъятие бытия на две части – жизнь и смерть, а затем объединение их заново, переживание смерти как неотъемлемой и необходимой части жизни. Жизнь и смерть в романе не просто две стороны одной медали, неспособные существовать одна без другой, но близнецы. Мифический Город – символический образ мира – имеет двойственную природу, он биофилен и некрофилен. Нет жизни без смерти, но нет и смерти без жизни, что роман-мифодрама Токарчук также показывает наглядно. Бессмертие не только невозможно («Люди создадут новые теории и придумают таблетки от страха и тревоги – но только не от смерти»³), но и не нужно, поскольку основа и ценность бытия в его хрупкости, обреченности, неотделимости от смерти. «Жизнь и смерть взаимозависимы: физически смерть уничтожает, но *идея* смерти спасает нас. [...] Смерть есть условие, дающее нам возможность жить аутентичной жизнью»⁴, – утверждает И. Ялом. По словам же В. Янкелевича, рассматривающего понятия смерти и жизни в контексте проблемы формы, смерть есть угрожающий человеческому существованию «призрак аморфности», однако «самое парадоксальное» состоит в том, что именно угроза «возвращения в бесформенность» и поддерживает жизненное напряжение, делает жизнь «жизнеспособной»⁵, т. е. имеет формообразующую функцию. Эту двойственную природу мира и одновременно парадоксальность человеческой психологии и демонстрирует со всей недоступной современному человеку наглядностью миф. Целью обращения к мифу у Токарчук, таким образом, является не преодоление смерти, но обретение гармонии, принятие реальности смерти как части архаического обмена человека с природой: «Восстановить в жизни смерть – такова основополагающая операция символического»⁶. Как пишет в послесловии к роману сама писательница, «когда-то прикоснуться к мифу можно было благодаря эмоциональному его переживанию, ритуальному в нем участию...»⁷. Другими словами, проживание мифа позволяет хотя бы отчасти возродить утерянную человеком способность вписывать смерть в символический ритуал обмена. Рациональными способами невозможно добиться того, что давали инициации и мистерии: «Реальное событие смерти принадлежит воображаемому. Где воображаемое создает символический хаос, там инициация восстанавливает символический порядок»; «Центральным моментом символической операции является инициация. Она нацелена не на обуздание или “преодоление” смерти, а на ее социальное артикулирование. [...] смерть [проходящих инициацию. – И.А.] становится предметом взаимного [...] обмена между предками

¹ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 209.

² Ibid. S. 76, 99, 198.

³ Ibid. S. 194.

⁴ Ялом И. Экзистенциальная психотерапия: http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (дата обращения: 13.01.2023).

⁵ Янкелевич В. Смерть. М.: Издательство Литературного института, 1999. С. 94.

⁶ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 240.

⁷ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 217–218.

и живущими и образует не разрыв, а социальное отношение между партнерами. [...] Инициация [...] заключается в том, что на месте голого факта устанавливается обмен: происходит переход от природной, случайной и необратимой смерти к смерти даримой и получаемой, а значит, и обратимой, “растворимой” в ходе социального обмена. [...] Инициация магически обуздывает разрыв между рождением и смертью, а заодно и сопряженную с ним судьбу, тяготеющую над разорванной жизнью. Ведь именно при таком разрыве она принимает форму биологической необратимости, абсурдно-физической судьбы, именно при таком разрыве жизнь оказывается заранее потеряна, поскольку обречена на угасание вместе с телом»¹. Миф – при помощи ритуалов – нацелен на «поддержание гармонии личного, общественного, природного, поддержку и контроль социального и космического порядка»: Е.М. Мелетинский называет это «практически-действенной стороной ритуально-мифологического комплекса»². Участие в мистериях гарантировало «как греческому социуму, так и отдельному человеку жизнь без страха смерти и доверие к всепожирающей смерти. Мистерия давала миру ощущение безопасности»³. Мифодрама, основанная на мифе о нисхождении в царство мертвых, в определенном смысле и являющаяся наследницей мистерий, также позволяет в какой-то степени «обойти кругом всю жизнь и смерть и вступить в символическую реальность обмена»⁴.

Другим способом уменьшения танатической тревоги является десенсибилизация – многократное соприкосновение с предметом страха с целью привыкания к нему и ослабления силы его воздействия. Подобный механизм задействован в романе Токарчук «Последние истории». «...Мне стало легче после этой книги, и даже если бы ее не прочли или не поняли, не приняли – она свою задачу все равно выполнила»⁵, – говорит Токарчук в интервью о своем романе «Последние истории». Три разные, на первый взгляд, героини не просто бабушка, мать и внучка, но маски автора-повествователя. Это косвенно подтверждают и слова самой писательницы⁶, и сближающие героинь автобиографические детали, но прежде всего – множество очевидных параллелей между ними. Автор-повествователь словно бы пытается свыкнуться со смертью, осваивая ее на ряде женских персонажей – прикладывая к себе, прежде всего, три человеческие маски: женщин разного возраста, опыта, готовности принять неизбежное; кроме того – масок животных, в различной степени воздействующих на человеческое восприятие смерти и страх перед ней; наконец, посредством маскарада, разыгрывания смерти в играх, фантазиях, на сцене и т. д. Характерна при этом зеркальная конструкция. Естественный порядок встречи человека со смертью, как правило, подразумевает очередность «Он» – «Ты» – «Я», Токарчук же располагает главы наоборот. Сначала происходит персонализация смерти: это не то, что случается с кем-то другим и может случиться с тобой, но то, что случается именно с тобой и разрушает иррациональную иллюзию гипотетического бессмертия. Затем подробно описывается опыт «смерти-ты» (акцент в повествовании сделан на своего рода «самообуче-

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 245–246, 242–243.

² Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. С. 5.

³ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 210.

⁴ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 242.

⁵ Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk // Wywiad RMF Classic. 2004. IX: www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1 (дата обращения: 13.01.2023).

⁶ Встреча с Ольгой Токарчук в редакции журнала «Иностранная литература» в Москве в 2006 г. (неопубликованные материалы).

нии» смерти – неслучайны мысли героини о том, что муж умер предварительно, чтобы «все обмерить, отсчитать количество ступеней до рая или ада, проверить температуру, шаг за шагом спланировать путь, составить конспект, расписание»: «...стоило выяснить, как это – ничего нет? Каким швом подшито ничто. Из каких выткано красок. Я вижу, как ты садишься и моргаешь, потом говоришь, склонив голову: “Холодно”. Потираешь руки и, взяв карандаш, идешь к столу, чтобы начертить первую прямую. “В ширину смерть примерно шестьдесят сантиметров, – сообщаем ты, – и сделана из фанеры”. Или: “Смерть следует переживать, держась левой стороны”. Или: “Смерть прошита двойным швом”»¹). Наконец смерть отдалается еще больше, переходя в парадигму «смерть-он». По словам З. Баумана, «исчезновение “третьих лиц” (чужих, лишенных лица и анонимных “других”), которое остается понятием абстрактным, демографически-статистическим, вне зависимости от того, насколько большие числа его выражают, не потрясает нас как невозполнимая утрата»². На самом деле, «не потрясая как невозполнимая утрата», практически каждая такая смерть в третьем лице все же потрясает – как реальное, конкретное напоминание о присутствии смерти в нашей системе координат. Именно поэтому Фокусник в третьей главе оказывается посланцем смерти, пугающим своим интересом к сыну героини, перестающему быть ребенком, вступающему во взрослую систему координат, которая включает в себя осознание бренности всего живого³. Таким образом, первая часть романа – это сама смерть, вторая – весть о смерти, третья – путь к смерти. «Обратный» порядок в романе неслучаен. Таков психологический защитный механизм: на протяжении жизни, «прикладывая» к себе смерть, человек, пока это возможно, отодвигает ее от себя. Ужас перед конечностью человеческого бытия вечен и неустраним, но пока человек жив, смерть остается в будущем, и именно эта неопределенность представляется ему хотя и спасительной, но бесконечно тревожащей. «Приложив» сценарий смерти к «Я», повествовательница затем, словно бы инстинктивно, уходит в более безопасное «Ты» и наконец в «Он». То есть от трагической субъективности первого лица – через второе – к спокойной анонимности третьего. От «единственности», единичности смерти Собственной – через промежуточный случай смерти Близкой – к бесконечной «множественности» смерти Другого. Роман представляет собой искусную конструкцию из множества цепочек смерти – подобно тому, как является ею реальная жизнь. Три главы «Последних историй» Токарчук объединены не только переживанием «основной», сюжетно- или темообразующей смерти, но и другими – многократными и разнообразными – столкновениями с ней. Это своего рода каталог опыта смерти, цепочки которой умножаются и отражаются друг в друге на разных сюжетных и онтологических уровнях.

Знаменательно, что в тексте Токарчук 1996 г. присутствует формула «Человек – это тело», а в тексте 2018 г. – «Человек – это душа, тело и повествователь». Другими словами, телу и духу необходим повествователь. Не случайно Нобелевская речь и книга эссе Токарчук носят название «Чуткий повествователь». «Чуткость наделяет жизнью все, к чему прикасается, позволяет дать всему голос, – говорит писательница. [...] – она появляется там, где мы внимательно и сосредоточенно заглядываем в другое существо, в то, что не является нашим “я”. [...] Это сознательное [...] соучастие в чужой судьбе. [...] это глубокое сопереживание другому

¹ Токарчук О. Последние истории. С. 185.

² Bauman Z. Płynny lęk. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008. S. 77.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 247, 261.

существо, его хрупкости, неповторимости, его незащитности перед лицом страдания и действия времени. Чуткость подмечает наши связи, сходства и идентичности. Это взгляд, который видит мир как живой, дышащий организм, где все взаимосвязано и взаимозависимо. Литература основана на чуткости по отношению к каждому отличному от нашего быту. Это основной психологический механизм романа. Благодаря этому удивительному инструменту, самому утонченному способу человеческой коммуникации, наш опыт путешествует сквозь время и достигает тех, кто еще не родился, но кто когда-нибудь обратится к тому, что мы написали, нашим рассказам о нас самих и о нашем мире»¹. Нарратив телесности / материальности выступает у Токарчук в роли особого конструкта, с помощью которого, с одной стороны, осваивается реальность окружающего мира, с другой – совершается коммуникация с ним (через потенциального адресата текста), поскольку сенсорно ориентированное письмо способствует работе механизмов эмпатии. И только чуткость и повествование позволяют человеку обрести хрупкое равновесие в брэнном мире: «...мир умирает непрерывно, изо дня в день, хотя по неведомым причинам лишь поздняя осень раскрывает тайну этой смерти. И единственное живое, что сопротивляется тлену, – человеческое тело, но не все, а только его малая толика, бьющаяся чуть ниже сердца, глубоко внутри, внутри всех глубин, где, сокрытый от глаз, пульсирует источник всяческой жизни»².

ЛИТЕРАТУРА

Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М.: Индрик, 2018. 648 с.

Бедненко Г. Мифодрама: смыслы, цели, методы. Доклад, прочитанный на 4-й Московской психодраматической конференции в апреле 2006 г.: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (дата обращения: 13.01.2023).

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2006. 387 с.

Лапина Т. Ресурсы и ловушки мифологического мышления: обзор работ Г.Б. Бедненко // Журнал практического психолога. 2013. № 2. С. 3–12.

Леонтьев Д.А. Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира // 1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2001. С. 100–109.

Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. 168 с.

Никитин В.Н. Онтология телесности. Смыслы, парадоксы, абсурд. М.: Когито-Центр, 2006. 320 с.

Токарчук О. Бегуны. М.: Эксмо, 2018. 384 с.

Токарчук О. Диковинные истории. М.: Эксмо, 2019. 288 с.

Токарчук О. Номера // Иностранная литература. 2008. № 8: magazines.gorky.media/inostran/2008/8/nomera.html (дата обращения: 13.01.2023).

Токарчук О. Последние истории. М.: Эксмо, 2020. 288 с.

Ялом И. Экзистенциальная психотерапия: http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (дата обращения: 13.01.2023).

Янкевич В. Смерть. М.: Издательство Литературного института, 1999. 448 с.

Bauman Z. Płynny lęk. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008. 315 s.

¹ *Токарчук О.* Czuję narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. S. 287–288.

² *Токарчук О.* Dom dzienny, dom nocny. S. 57–58.

Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk // Wywiad RMF Classic. 2004. IX: www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1 (data обращения: 13.01.2023).

Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków: Znak, 2006. 222 s.

Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych: Ruta, 1998. 280 s.

Tokarczuk O. Czuły narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. 304 s.

Tokarczuk O. E.E. Warszawa: PIW, 1997. 208 s.

Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014. 912 s.

Tokarczuk O. Moment niedźwiedzia. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. 192 s.

Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. Warszawa: W.A.B., 1996. 272 s.

Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. 320 s.

Tokarczuk O. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. 45 s.

O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek // *Miesięcznik Dzikie Życie*. 2000. №4/70: dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk (data обращения: 13.01.2023).

REFERENCES

Adelgeim I.Je. (2018) *Psychology of Poetics: Autopsychotherapeutic Functions of the Art Text (on the Material of Polish Prose of the 1990s–2010s)*. Moscow. Indrik Publ. 648 p.

Baudrillard J. (2006) *L'échange symbolique et la mort*. Moscow. Dobrosvet Publ. 387 p.

Bauman Z. (2008) *Płynny lęk*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 315 s.

Bednenko G. *Mythodrama: Meanings, Goals, Methods*. A report at the 4th Moscow Psychodrama Conference in April 2006: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (date accessed: 13.01.2023).

Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk. *Wywiad RMF Classic*. 2004. IX: <http://www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1> (date accessed: 13.01.2023).

Jankélévitch V. (1999) *La Mort*. Moscow. Maxim Gorky Literature Institute Press. 448 p.

Lapshina T. *The Resources and Traps of Mythological Thinking: A Review of the Works of G.B. Bednenko*. *Zhurnal Prakticheskogo Psikhologa*. 2013. No 2, pp. 3–12.

Leontjev D.A. *Life-creativity as a Practice of Expanding the Life World*. In: 1st All-Russian Scientific-Practical Conference on Existential Psychology: Materials of Reports. Moscow. Smysl Publ. 2001, pp. 100–109.

Meletinskii Je.M. (2001) *From Myth to Literature*. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 168 p.

Nikitin V.N. (2006) *Ontology of Corporeality. Meanings, Paradoxes, Absurd*. Moscow. Kogito-Centr Publ. 320 p.

O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek. *Miesięcznik Dzikie Życie*. 2000. №4/70: <http://dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk> (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2018) *Bieguni*. Moscow. Eksmo Publ. 384 p.

Tokarczuk O. (2019) *Opowiadania bizarne*. Moscow. Eksmo Publ. 288 p.

Tokarczuk O. Numery. *Inostrannaya Literatura*. 2008. No 8: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/8/nomera.html> (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2020) *Ostatnie historie*. Moscow. Eksmo Publ. 288 p.

Yalom I. *Existential Psychotherapy*. http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2006) *Anna In w grobowcach świata*. Kraków. Znak. 222 s.

Tokarczuk O. (1998) *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych. Ruta. 280 s.

Tokarczuk O. (2020) *Czuły narrator*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 304 s.

Tokarczuk O. (1997) *E.E.* Warszawa. PIW. 208 s.

Tokarczuk O. (2014) *Księgi Jakubowe*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 912 s.

Tokarczuk O. (2012) *Moment niedźwiedzia*. Warszawa. Wydawnictwo Krytyki Politycznej. 192 s.

Tokarczuk O. (1996) *Prawiek i inne czasy*. Warszawa. W.A.B. 272 s.

Tokarczuk O. (2009) *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 320 s.

Tokarczuk O. (1998) *Szafa*. Wałbrzych. Ruta. 45 s.

Сведения об авторе:

Ирина Евгеньевна Адельгейм,
ведущий науч. сотрудник
доктор филол. наук
Институт славяноведения РАН

Irina J. Adelgeim,
Leading Researcher
Doctor of Philology
Institute of Slavic Studies RAS
adelgejm@yandex.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

Д.А. Аксенова (Москва, Россия)

Нижний мир в лирике О.Э. Мандельштама: комментарии к теме

Аннотация: Статья представляет собой комментарий к теме «нижний мир» в лирике О.Э. Мандельштама. Утверждается близость загробного мира лирическому герою поэта. Проанализированы нелейтмотивные для творчества данного поэта образы, относящиеся к подземному царству мертвых: жаба («Здесь отвратительные жабы...»), Эреб («Я вижу каменное небо...»). Выявлена их связь с древнегреческой мифологией. Сделаны дополнения, касающиеся семантики образа ласточки-дочки и челнока в стихотворении «Что поют часы-кузнечик...»; в частности, предлагается трактовка отдельной строфы, альтернативная интерпретации стихотворения, сделанной К. Тарановским; дается комментарий к интерпретации Ю.И. Левиным некоторых строк стихотворения «Меганом». Добавлены параллели к образу черного солнца (из древнеегипетских и древнегреческих мифов), сделаны обобщения, касающиеся образа черного солнца и образа пчел. Результат исследования показывает, что мотив нисхождения лирического героя в подземный мир является главенствующим и определяющим для мифологического пласта лирики О.Э. Мандельштама.

Ключевые слова: Мандельштам, нижний мир, миф, образ, параллель

D.A. Aksenova (Moscow, Russia)

The Lowworld in the Lyrics of O.E. Mandelstam: Comments on the Topic

Abstract: This article is a commentary on the topic “the lowworld” in the lyrics of O.E. Mandelstam. The closeness of the afterlife to the lyrical hero of the poet is confirmed. The images related to the underground kingdom of the dead are analyzed: toad (“There are disgusting toads here...”), Erebus (“I see a stone sky...”). Their connection with Greek mythology is revealed. Additions concerning the semantics of the image of the swallow-daughter and the boat in the poem “What the grasshopper-clock sings...” are made, in particular, an interpretation of the stanza is proposed, which is an alternative interpretation of the poem made by K. Taranovsky. A commentary is given on Levin’s interpretation of some lines of the poem “Megan”. Parallels to the image of the black sun are added (from ancient Egyptian and ancient Greek myths). Generalizations concerning the image of the black sun and the image of bees are made. The result of the study shows that the motif of going down of the lyrical hero into the underworld is the dominant and determining one for the mythological layer of O.E. Mandelstam’s lyrics.

Key words: Mandelstam, the underworld, myth, image, parallel

О том, как отобразился нижний мир и его атрибуты в стихотворениях О.Э. Мандельштама, написано достаточно много. Так, выделены главные образы, такие, как черное солнце и ночное солнце [Сошкин 2013], [Мордвинов 1994], слово-ласточка [Иванов 2016], Персефона и Прозерпина [Ковалева 2005], мотив нисхождения Орфея в подземное царство [Минц 2006], [Гаспаров 1995]. Наша цель, не повторяясь, дать комментарии и дополнения к теме, а также отметить некоторые нелейтмотивные для творчества Мандельштама образы, связанные с нижним миром.

Нижний мир определим как мифологическое подземное царство мертвых. О том, что он ближе лирическому герою Мандельштама, следующие строки:

Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно близко, – ответ...
Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть. [Мандельштам 2017: 251]

В данной строфе наблюдаем противопоставление нижнего мира (ад Данте), более близкого лирическому герою, верхнему, миру небытия, небу, року. Однако высшие силы сильнее ощущаются лирическим героем. Об этом говорят строки из другого стихотворения с тем же началом: «Ты, который стоишь надо мной...» [Мандельштам 2017: 252]. В некоторых стихотворениях («Меганом», «Здесь отвратительные жабы...») герой делает выбор в пользу царства мертвых и отвергает земную жизнь, однако избавиться от власти рока ему не удастся – он так и остается «заблудившимся в небе».

1. Здесь отвратительные жабы
В густую прыгают траву.
Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу.

Вам до меня какое дело,
Земная жизнь и красота?
А та напомнить мне сумела,
Кто я и кто моя мечта. [Мандельштам 2017: 22]

Жаба мифологизирована в культуре многих национальностей (например, корейская, вьетская). В сознании русского человека она имеет неприятные ассоциации. Энциклопедия «Мифы народов мира» не дает информации о жабе, однако нельзя отрицать, что, как и лягушка, она «приурочена соответственно к корням и к нижнему миру, прежде всего к подземным водам» [Мифы народов мира 2008: 614–615]. В Древнем Египте с головой лягушки изображался Амон – солнце-божество подземного мира [Мифы народов мира 2008: 615].

В стихотворении образ жаб в первой строфе противопоставляется «земной жизни и красоте» во второй строфе за счет эпитета «отвратительные». Основу для противопоставления задает композиция: 3-я и 4-я строки каждой строфы объясняют причину предпочтения лирическим героем смерти перед жизнью. 1-я и 2-я строки задают описание смерти и жизни соответственно. Равнодушие и безразличие по отношению к человеку – вот основные и самые главные «минусы» земной жизни для лирического героя («Вам до меня какое дело...» [Мандельштам 2017: 22]).

Можно допустить, что в данном стихотворении Мандельштам сознательно, без обращения к мифологии, использовал образ жаб. Обратим внимание на слово «здесь» из первой строки. Лирический герой констатирует: здесь смерть. Именно она позволяет ему на основе контраста почувствовать жизнь. Вероятно, герой представляет себя находящимся в царстве мертвых (частый мотив в лирике Мандель-

штама: «В тисках постылого Эреба / Душа томительно живет» [Мандельштам 2017: 28]). Смерть не наступила для него, но он узрел смерть. Возникает параллель не с одним мифологическим сюжетом, который положен в основу некоторых стихотворений Мандельштама: это нисхождение в подземное царство Орфея («Ласточка»), Психеи («Когда Психея-жизнь спускается к теням...») и возвращение их обратно (о сюжете спуска в Аид см. также [Ковалева URL], [Минц 2006: 747–754]). Так, первая строка, действительно, является описанием нижнего мира.

2. Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод.
В тисках постылого Эреба
Душа томительно живет. [Мандельштам 2017: 28]

Эреб в греческой мифологии – отец божества реки царства мертвых Стикс, первотенция у Аристофана, «персонификация мрака» [Мифы народов мира 2008: 1122]. У Платона Эреб – мрак, через который души умерших попадают к Аиду. Это объясняет томление души лирического героя: она находится в переходном состоянии, неопределенности: еще не в Аиде, но уже не на земле.

В данном контексте Эреб как имя собственное могло использоваться иносказательно: душа находится во мраке. Однако обращение к мифологии дает более широкий контекст. «Каменное небо» в первой строке уже не представляется угрожающим человеку небом небытия из мира Мандельштама. Оно отсылает к модели ада Данте. Каменное небо – это то, что оказывается верхом, «потолком» для героя, спустившегося в ад. «Тусклая паутина вод» – воды Стикса. Эреб – подземный мрак. Слово «паутина» отсылает к мотиву прозрачности в лирике Мандельштама как атрибуту нижнего мира («мотив “прозрачности” как метафоры царства смерти» [Ковалева URL]). Он оказывается связующим между греческим мифологическим пластом и представлением Серебряного века о нависшей сверху угрозе небытия.

3. ...Но здесь душа моя вступает,
Как Персефона, в легкий круг;
И в царстве мертвых не бывает
Прелестных, загорелых рук. [Мандельштам 2017: 99]

По поводу этого стихотворения («Меганом») хочется сделать одно небольшое замечание, которое касается строк «И в царстве мертвых не бывает / Прелестных, загорелых рук» и их интерпретации Ю.И. Левиным. Исследователь допускает следующую трактовку образа рук: «“Легкий круг” здесь ... снова двойствен: это тени в царстве мертвых (и тогда “душа моя” – душа, отлетевшая от тела), но в то же время “в царстве мертвых не бывает прелестных, загорелых рук”, а здесь они, видимо, есть, – и “легкий круг” становится хороводом живых...» [Левин 1998: 78]. Ю.И. Левин, таким образом, находит противоречие в стихотворении: есть хоровод, состоящий из живых людей (или муз), хотя речь идет о подземном царстве мертвых. Мы же предлагаем альтернативную интерпретацию, которая избавляет от несоответствий, а также позволяет союз «и» трактовать как соединяющий не противоречащие друг другу вещи. Эти строки («И в царстве мертвых не бывает / Прелестных, загорелых рук») являются мыслями-воспоминаниями лирического героя о мире живых, когда он вступает в подземный мир. Их смысл стоит понимать прямо: здесь нет таких загорелых рук, как там, на поверхности, на земле, потому что здесь – только «легкий круг» теней, бледных, бесплотных. Эти строки преподносятся как противопоставление двух миров. Эпитет «прелестные» свидетельствует о борьбе, происходящей в душе лирического героя. Сравним также неприязнь к жабам в стихотворении «Здесь

отвратительные жабы...» и упомянутый факт-сожаление об отсутствии «загорелых рук», т. е. жизни. Разворачивается внутренний конфликт героя: одновременное желание жизни и мысли об успокоении мятущейся души, о смерти.

На предложенную нами интерпретацию вышеупомянутых строк работает и употребление Мандельштамом эпитета «прозрачный» («Еще далеко асфodelей / Прозрачно-серая весна») [Мандельштам 2017: 98]. Он связывается непосредственно с прозрачными тенями душ и отсутствием «прелестных» рук и соединяется с мотивом бледности, который прослеживается, хотя и не называется, в анализируемых строках.

4. ...Что зубами мыши точат
Жизни тоненькое дно –
Это ласточка и дочка
Отвязала мой челнок. [Мандельштам 2017: 104]

В данном отрывке стихотворения «Что поют часы-кузнечик...» отметим образ, который не раз встречается в лирике Мандельштама, – ладья (челнок), переправляющая умерших через Стикс в царство мертвых. Однако К. Тарановский считает, что в данном стихотворении челнок тонет (это подтверждает «дно морское» в следующей строфе, которое, однако, может быть и не конкретным образом дна, а указанием на недоступное место). «Жизни тоненькое дно», которое точат мыши, – это дно челнока [Тарановский 2000: 111]. Мы рискнем допустить, что 3-я и 4-я строки процитированного отрывка имеют прямую связь с мифологическим пластом лирики Мандельштама, так как соседство образов «подтачиваемой» жизни (приближающейся смерти), ласточки и челнока-лодки (она, возможно, будет доставлена для перевозки лирического героя) рисуют картину царства мертвых, которое, таким образом, неявно присутствует в стихотворении, посвященном в большей степени жизни земной.

Нет ничего неожиданного в том, что в контексте с образом лодки соседствует образ ласточки, но интересно, что ласточка в данном случае является не просто вестником иного мира, а проводником в этот мир: она отвязывает челнок. Отметим тождество ласточки и дочки: вторым наименованием может утверждаться душевная близость ласточки лирическому герою. К. Тарановский заметил, что Мандельштам называл свою Музу дочкой в стихотворении «Вернись в смесительное лоно...» (ср. [Тарановский 2000: 112]). Ласточка в свою очередь – многозначный образ у Мандельштама; это в том числе и Муза. Снова дадим некоторые дополнения к образу ласточки-дочки, обратившись к другому стихотворению Мандельштама, как это сделал К. Тарановский, – «Вернись в смесительное лоно...». Возможно, со словом «дочь» у Мандельштама связывается слово «кровосмесительница» не только в названном стихотворении: «На грудь отца в глухую ночь / Пускай главу свою уронит / Кровосмесительница-дочь» [Мандельштам 2017: 119]. Тогда с образом ласточки-дочки связывается мотив греховности, преступления (Лия, дочь Лота; грех Федры); далее проводится параллель к черному солнцу – и снова к царству мертвых. Также под «кровосмесительницей-дочерью» в стихотворении подразумевается Н.Я. Мандельштам; ее можно увидеть и в образе ласточки-дочки. Таким образом, «ласточка и дочка» оказывается сложным концептом, заключающим в себе комплекс смыслов.

5. Черное солнце является лейтмотивом в творчестве Мандельштама (стихотворения «–Как этих покрывал и этого убора...», «Эта ночь непоправима...»). Найдено много возможных источников этого образа и параллелей к нему. Прежде чем отметить новые параллели, кратко обобщим результаты предыдущих исследований.

*А) дионисийский миф Вяч. Иванова
и оппозиция «дневное солнце – Аполлон VS. ночное солнце (черное) – Дионис»*

Творчество Вяч. Иванова как основной источник образа черного солнца в творчестве Мандельштама рассматривается в статье Евг. Сошкина «Черное солнце, украденный город (О единстве двух мандельштамовских лейтмотивов)» [Сошкин 2013]. Действительно, это самый вероятный вариант появления данного образа у Мандельштама. Согласно «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванова, Дионис воспринимается как антипод Аполлона, бога солнца, и одновременно его дополнение. Дионис – то же солнце. В качестве одной из ипостасей Диониса утверждается ипостась «бога сени смертной», «Солнца теней» [Иванов: URL]. Вяч. Ивановым прослеживается связь Диониса с Аидом через образ Диониса Загревса, имя которого является именем бога смерти.

Б) Евангельские источники

Черное солнце – солнечное затмение во время распятия Христа символизирует смерть Бога и человека.

В) Дионис и Египетский Осирис-Ра

Б. Минц отметила еще одну параллель, неоорфическую, приводя в пример слова из книги М. Элиаде «История веры и религиозных идей» о том, как неопит спускается в подземное царство, где видит «сияющее среди ночи солнце» [Элиаде 2002: 246–247], и возвращается назад. Это увиденное ночное солнце соотносится М. Элиаде с египетским Осирисом-Ра, который ночью обходит царство мертвых. Б. Минц связывает с Осирисом Диониса как тождественного бога; если учитывать мотив самопожертвования, то к этому соотношению добавляется Орфей [Минц 2006: 752].

Однако заметим, что Осирис лишь владыка подземного мира в египетской мифологии, хотя в определенный период развития государства его связали с богом солнца Ра и «стали изображать с солнечным диском на голове» [Мифы народов мира 2008: 768]. Отметим более точную параллель: согласно верованиям Древнего Египта, существовал бог дневного солнца Ра (наряду с вечерним солнцем Атумом и утренним Хепри). Интересна его связь с загробным миром: он, как Осирис, принимал участие в загробном суде и дарил тепло умершим, выходящим днем из гробниц. Также есть несколько вариантов мифа: согласно одному из них на ночь Ра спускается в загробный мир и плывет по подземному Нилу, чтобы утром снова появиться на земле (ср. [Мифы народов мира 2008: 848]). Двойником бога дневного солнца Ра в подземном мире был «темный» бог Амон – ночное солнце.

Г) Параллели в мифах Древней Греции

Считалось, что в подземном царстве есть собственное черное солнце. Его олицетворял титан Гиперион, который является отцом бога солнца Гелиоса. Эти боги часто отождествлялись. Изначально Гиперион был богом дневного солнца, но после появления Гелиоса он уступает место последнему, а сам занимает место солнца нижнего мира.

- б. Возьми на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда.
Как нам велели пчелы Персефоны.
<...>

Возьми ж на радость дикий мой подарок –
Невзрачное сухое ожерелье
Из мертвых пчел, мед превративших в солнце! [Мандельштам 2017: 113]

В данном стихотворении Мандельштам использует миф о пчелах. В Древнем Египте считалось, что пчела родилась от слез бога солнца Ра, поэтому она принадлежит божественному загробному миру. В Древней Греции, к которой и обращается поэт, пчелами назывались жрицы Персефоны. В первой строфе речь идет именно о них. Сама Персефона дарила «нити с нанизанными на них мертвыми пчелами как символ истощившей себя жизни, которая тем не менее должна снова ожить и наполниться, благодаря содержащему в себе энергию солнца меду» [Евзлин URL]. Соты – прообраз хтонического мира, где таится солнечная энергия и энергия жизни. В «Мифах народов мира» В. Иванов и В. Топоров связывают мед и пчел с мотивом нисхождения в царство мертвых «ради обретения высшей творческой силы – новой жизни, бессмертия» [Мифы народов мира 2008: 845].

Таким образом, главным сюжетным мотивом, влекущим за собой появление образов (мыса Меганом, жаб, пчел, черного солнца, Эреба, ласточки), связанных с загробным миром, является нисхождение лирического героя Мандельштама в подземное царство мертвых. Нижний мир оказывается тесно связанным с земным миром и верхним миром небытия и одновременно им противопоставленным. Мифологизация пространства, принадлежащего смерти, уменьшает страх лирического героя Мандельштама перед небытием и роком.

ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров М.Л. Orpheus Faber (Труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама) // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 221–236.

Левин Ю.И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.

Мандельштам О.Э. Полн. собр. поэзии и прозы в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1182 с.

Миц Б. Мотив нисхождения в царство мертвых в поэзии Осипа Мандельштама: Западные и восточные мифологические источники // Восток – Запад: Пространство русской литературы и фольклора. Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2006. С. 747–754.

Мордвинов А. Сюжет черного солнца в творчестве О. Мандельштама // Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современная. Вып. 2. Омск, 1994. С. 84–131.

Сошкин Е. Черное солнце, украденный город (о единстве двух мандельштамовских лейтмотивов) // Toronto Slavic Quarterly. 2013. №46. С. 94–134.

Тарановский К. Часы-кузнечик. Разбор одного «заумного» стихотворения // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки российской культуры, 2000. С. 105–122.

Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 2: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2002. 512 с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

Гальцова Е.Д. Путешествия Осипа Мандельштама в Крым: поэтическая медиализация: lit.wikireading.ru/46575 (дата обращения: 29.08.2021).

Евзлин М. Стрелы Купидона – мед Персефоны: iacchius.livejournal.com/15189.html (дата обращения: 10.08.2021).

Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога: rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/01text/02add/08.htm (дата обращения: 28.07.2021).

Иванов М. Ласточка О.Э. Манделъштама // Звезда. 2016. № 1: magazines.gorky.media/zvezda/2016/1/lastochka-o-e-mandelshtama.html (дата обращения: 28.07.2021).

Ковалева И. Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Манделъштама: magazines.gorky.media/nlo/2005/3/psiheya-u-persefony-ob-istokah-odnogo-antichno-go-motiva-u-mandelshtama.html (дата обращения: 10.08.2021).

REFERENCES

Gasparov M.L. Orpheus Faber (Work and Constancy in the Poetry of O. Mandelstam). In: Gasparov M.L. Selected Articles. Moscow. 1995, pp. 221–236.

Eliadze M. (2002) History of Faith and Religious Ideas. In 3 vols. Vol. 2: From Gautam Buddha to the Triumph of Christianity. Moscow. 512 p.

Levin Y.I. Notes on the “Crimean-Hellenic” Verses. In: Levin Y.I. Selected Articles. Poetics. Semiotics. Moscow. Jazyki Rossiyskoy Kultury Publ. 1998. 824 p.

Mandelstam O.E. (2017) The Complete Collection of Poetry and Prose in One Volume. Moscow. ALPHA-KNIGA Publ. 1182 p.

Minc B. The Motif of Descent into the Realm of the Dead in the Poetry of Osip Mandelstam: Western and Eastern Mythological Sources. In: East-West: The Space of Russian Literature and Folklore. Volgograd. 2006, pp. 747–754.

Mordvinov A. The Plot of the Black Sun in the Works of O. Mandelstam. In: Person. Culture. Word: Ancient and Modern Mythopoetics. Omsk. 1994, pp. 84–131.

Soshkin E. The Black Sun, the Stolen City (about the Unity of Two Mandelstam Leitmotifs). *Toronto Slavic Quarterly*. 2013. No 46, pp. 94–134.

Taranovskij K. The Grasshopper-Clock. Analysis of One “Abstruse” Poem. In: Taranovskij K. About Poetry and Poetics. Moscow. Jazyki Rossiyskoy Kultury Publ. 2000, pp. 105–122.

ELECTRONIC RESOURCES

Evzlin M. Cupid’s Arrows – Persephone’s Honey: iacchius.livejournal.com/15189.html (data accessed: 10.08.2021).

Galcova E.D. Osip Mandelstam’s Travels to the Crimea: Poetic Medialization: lit.wikireading.ru/46575 (data accessed: 29.08.2021).

Ivanov V. The Hellenic Religion of the Suffering God: rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/01text/02add/08.htm (data accessed: 28.07.2021).

Ivanov M. O.E. Mandelstam’s Swallow. *Svezda*. 2016. No 1: magazines.gorky.media/zvezda/2016/1/lastochka-o-e-mandelshtama.html (data accessed: 28.07.2021).

Kovaleva I. Psyche at Persephone: About the Origins of an Ancient Motif in Mandelstam: magazines.gorky.media/nlo/2005/3/psiheya-u-persefony-ob-istokah-odnogo-antichno-go-motiva-u-mandelshtama.html (data accessed: 10.08.2021).

Сведения об авторе:

Дарья Алексеевна Аксенова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Darya A. Aksenova
Master’s Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
a.darya2809@yandex.ru

V.R. Naumkina (Moscow, Russia)

«Человеческий голос» Ж. Кокто: реализация связывания в сценической речи и оперном пении (на материале французского языка)

Аннотация: Непрерывность, плавность и мелодичность французской речи достигаются за счет преобладания особой слоговой структуры CV (consonne + voyelle, т. е. «согласный» + «гласный»), благодаря, в частности, такому уникальному явлению, действующему в пределах синтагмы (значимого и законченного отрезка речи), как связывание (liaison). В конце прошлого столетия и в начале нашего века количество типов связывания во французском языке заметно сокращается, что во многих случаях приводит к возникновению зияния. В данной работе мы не только проследим, какие типы liaison затрагиваются этими языковыми изменениями при художественном чтении в аудиоспектаклях и при вокальном исполнении в оперных постановках на примере монопьесы Жана Кокто «Человеческий голос», но и выявим фонетические особенности и произносительные деформации у читателей и певцов.

Ключевые слова: связывание, художественная декламация, оперное пение, «Человеческий голос», Жан Кокто, Франсис Пуленк, фонетика французского языка, французский язык

V.R. Naumkina (Moscow, Russia)

“The Human Voice” by J. Cocteau: Realization of Liaison in Stage Speech and Opera Singing (in French)

Abstract: Continuity, fluidity and melodic nature of French speech are achieved through the predominance of the special syllabic structure of CV (consonne + voyelle, i. e. *consonant* + *vowel*), thanks in particular to such a unique phenomenon as liaison, which functions within a syntagm (a meaningful and complete speech segment). Over the end of the last century and the beginning of this century, the number of liaison types in French has been markedly decreasing, leading in many cases to the emergence of hiatus. In this paper we will not only examine which types of liaison are affected by these linguistic changes in the dramatic reading and in the opera singing, using the example of Jean Cocteau’s monoplay “The Human Voice”, but also identify the phonetic features and pronunciation deformations of the readers and singers.

Key words: liaison, reciting a literary text, opera singing, “The Human Voice”, Jean Cocteau, Francis Poulenc, French phonetics, French

Специфика реализации связывания (*liaison*) во французском оперном пении и при декламации французского художественного текста может быть обусловлена морфологическими, синтаксическими и семантическими факторами, стилем речи, стилистическими и индивидуальными особенностями произношения говорящего, а также частотностью и степенью устойчивости тех или иных словосочетаний.

При возвышенном стиле, например, в классическом пении, сценической и театральной декламации, лекторской и ораторской речи наблюдается максимально возможное количество связываний, причем не только факультативных, но и редких и даже на современном этапе развития языка запрещенных. В бытовом разговоре или дружеской беседе количество связываний будет существенно меньше или стремиться к минимуму.

Само по себе явление *liaison* исторически подвижно, а речевые привычки имеют свойство изменяться: те связывания, которые мы относим сегодня к разряду факультативных, раньше считались обязательными. Более того, те связывания, которые в повседневной речи считаются факультативными или редкими, в оперном пении и при художественной декламации сохраняются как обязательные. Вот почему «некоторые связывания, сделанные певцом, могут показаться среднестатистическому французу, не знакомому со стилями произношения, ненужными, напыщенными, даже архаичными»¹ [Grubb 1979: 81].

В сценической речи и при чтении с листа реализация *liaison* связана с особой слоговой структурой CV (*consonne + voyelle*), составляющей 54,9% от всех типов слогов во французском языке [Гордина 1973: 122–123]. При вокальном же исполнении осуществление связываний может быть обусловлено не только традицией и историческими закономерностями развития языка, но и необходимостью в опорном согласном во избежание нежелательного зияния (*hiatus*) при соседстве двух гласных звуков, а также музыкальными особенностями партии.

Для того чтобы обозначить общие тенденции в реализации *liaison* во французском оперном пении и при декламации французского прозаического текста в XX–XXI вв., мы сопоставили аудиоспектакли 50-х гг. по пьесе Жана Кокто «Человеческий голос» («*La voix humaine*», 1932) в прочтении французских актрис Луиз Конт, Габи Морле и Берт Бови и оперные постановки одноименной пьесы (музыка Франсиса Пуленка, либретто Жана Кокто, 1958) в исполнении французской оперной певицы Дениз Дюваль и таких иноязычных певиц, как британская оперная певица Фелисити Лотт, голландская оперная певица Барбара Хавэман, итальянская оперная певица Анна Катерина Антоначчи и эстонская оперная певица Джеральдин Казанова-Куузик. Записи спектаклей датируются 1954, 1955 и 1957 гг. соответственно, а записи оперных постановок – 1962, 2010, 2011, 2013 и 2016 гг. соответственно.

Речь персонажей в аудиоспектаклях и оперных постановках относится к возвышенному регистру, и интересно то, как один и тот же текст может быть по-разному интерпретирован в зависимости от сценического жанра. С точки зрения традиции исполнения опера – жанр более жесткий, чем аудиоспектакль. Оперный формат способствует отделению зрителя от художественного повествования, в то время как аудиоспектакль в большей степени психологически приближен к слушателю. Оперное пение не может имитировать спонтанную речь, а при декламации чтец,

¹ «<...> the average Frenchman who is not familiar with these styles of delivery may find some liaisons made by singers to be unnecessary, pompous, even archaic» (цит. по Т. Граббу).

стремясь передать живой диалог, например телефонный разговор, может сознательно опускать те связывания, которые он реализовал бы при прочтении другого художественного отрывка.

Пьеса была написана для Берт Бови и поставлена 17 февраля 1930 г. на сцене Comédie Française. С тех пор известнейшие актрисы Франции внесли ее в свой репертуар.

Моноспектакль оказывается удобен для анализа не только потому, что дает возможность опираться на один и тот же текст, но и потому, что анализировать речь одного человека всегда проще, так как на протяжении всего выступления слух реципиента привыкает к голосу, тембру, индивидуальным приемам экспрессивного оформления речи, произносительным и вокальным особенностям исполнителя. Однако сопоставление двух совершенно разных жанров сценического искусства вызывает определенные трудности по ряду причин:

– во-первых, если в опере текст либретто фиксирован, что позволяет сравнить любое реализованное или нереализованное связывание, то в аудиоспектаклях мы сталкиваемся с выборочными отрывками (сокращением оригинального текста или перестановкой реплик). В связи с этим некоторые связывания не удалось зафиксировать и сравнить в силу их отсутствия, при этом наличие купюр может быть связано не только с режиссерским замыслом, но и, в первую очередь, с фиксированным временем в сетке радиовещания;

– во-вторых, возникшие при анализе трудности были связаны и с индивидуальной интерпретацией каждой актрисы, что проявлялось в замедлении или ускорении темпа речи, эмоциональной окраске (частые всхлипывания и нервные смешки Габи Марло, выдержанные паузы у Луиз Конт или усталый голос Берт Бови), в повторениях отдельных слов (*chéri*) и слогов [se-se-tre-na-ty-re] (итерации¹), запинках, самоперебивах², а также в добавлении междометий (*bah, hein*) и разного рода дискурсивных слов (*puis, voilà, maintenant, bien*), отсутствующих в оригинальном тексте. Наконец, в аудиоспектаклях, представленных в прочтении исключительно франкоговорящих актрис, мы вряд ли столкнемся с ошибочной реализацией *liaison*, в отличие от оперных исполнений иноязычных певиц, где связывания порой обнаруживают случайный, неосознанный или подражательный характер.

Творчество группы «Шестерка» (*Les Six*), в которую входил Франсис Пуленк и идейным вдохновителем которой был Жан Кокто, во многом способствовало развитию вокального искусства во Франции, в том числе и появлению нового жанра «монооперы» [Ярославцева 2004]. Ориентиром на произносительную норму будет служить исполнение Дениз Дюваль, для которой Пуленк лично сочинил главные партии своих опер, в том числе и «*La voix humaine*»: «<...> единственной исполнительницей моего произведения я представлял себе Дениз Дюваль... Если бы я не встретил ее и если бы она не вошла в мою жизнь, “Голос человеческий” никогда не был бы написан» [Медведева 1969: 177]. Она же и выступила в премьерной постановке этой оперы в Opéra Comique 6 февраля 1959 г.

В некоторых оперных постановках мы видим минимализм в декорациях и костюмах, подвешенные в воздухе рамки, отсутствие телефона в принципе. Однако затрагивают ли модные тенденции в современном оперном театре фонетический

¹ Здесь используется как логопедический термин.

² «Самоперебив – это “ретроспективная” реакция, возникающая при обнаружении несоответствия изначальной программе и состоящая в “отбраковке” некоторого, уже артикулированного, фрагмента дискурса» [Баева 2018; Подлеская, Кибрик 2007].

уровень? Несмотря на традиционность в вокальном и произносительном отношении, оркестровые партии Франсиса Пуленка становятся свободнее, в них отмечается больше пауз, а аккомпанемент в современных постановках и вовсе сводится к периодическим фортепианным аккордам и включенному через колонки звонку мобильного телефона. Привязка вокальной партии к аккомпанементу ослабевает, что и порождает эффект спонтанного телефонного разговора. Вместе с тем паузы в музыкальных партиях позволяют артисту замедлить или убыстрить темп, в связи с чем *à tuet* для поддержания ритма может игнорироваться, так как нет строгой привязки ноты к слогу в вокальной партии, а значит, некоторые связывания могут опускаться.

Редкие связывания при реализации в обыденной речи воспринимаются французами как неуместные, могут вызывать недоумение и даже улыбку, в то время как их осуществление в оперных партиях оказывается обязательным и является показателем хорошего владения языком и приверженности традиции, например *tes lettres et les miennes* или *des jours et des jours*. Связывание перед союзом *et* не является запрещенным. Чаще всего его относят к разряду редких, при этом совершенно типичных для оперного пения. При наличии артикля *liaison* делается в особенно тщательном, декламационном стиле [Гордина 1973: 143], однако чаще всего реализуется в группах с существительными без артикля, как, например, в устойчивом обращении *mesdames et messieurs*. В исполнении Ф. Лотт отсутствие связывания во втором случае может обуславливаться тем, что «*liaison* чаще делается после гласного, чем после согласного, и чаще после одного согласного, чем после двух» [Гордина 1973: 137]. В то же время, если в устойчивом выражении *liaison* отсутствует по традиции, в оперном пении он так же не будет реализован: *nez # à nez*.

В выражении *de long # en large* согласный [k] в *liaison* не был произнесен ни в аудиоспектаклях, ни в оперных постановках. М.В. Гордина пишет о том, что в произношении фразеологических единиц наблюдаются колебания, однако все чаще обнаруживается тенденция к устранению *liaison* на [k]: произношение [dɛ-lɔ̃-kɑ̃-lɑʁz] считается устаревшей формой [Гордина 1973: 137]. Согласный [k] в *liaison* действительно относится к разряду редких и услышать его можно только в Марсельезе (*un sang impur*), хотя в более поздних исполнениях связывание может отсутствовать, или в устойчивых топонимах, например в названии таких городов Франции, как *Bourg-en-Bresse* [bur-kɑ̃-bʁɛs] и *Bourg-Argental* [bur-kɑʁ-zɑ̃-tal].

В аудиоспектаклях Г. Морле и Б. Бови не делают факультативный *liaison* между существительным во множественном числе и прилагательным в постпозиции: *j'ai dû faire des choses # effrayantes*. Такой тип *liaison* встречается в «Тираде о носках» (*bien des choses en somme*), где связывание приводит к произнесению слогаобразующего *à tuet*, необходимого для сохранения стихотворного ритма. Здесь же требование ритма отсутствует, а соседство в прозе двух щелевых [z] понижает вероятность реализации такого связывания, как, впрочем, и в словосочетании *les sottises # imprimées* из известного монолога Фигаро.

Не реализованы в аудиоспектаклях, но сделаны практически всеми в оперных партиях такие факультативные связывания, как связывание от многосложного предлога *depuis un quart d'heure*, связывание от существительного множественного числа к предлогу *à* из следующей ритмической группы *quelques jours à la campagne* и связывание от причастия прошедшего времени к прямому дополнению *le docteur a fait une ordonnance*. Однако факультативные связывания между

причастием прошедшего времени и прямым дополнением (*j'ai pris # un comprimé, j'ai mis # un manteau*) и между глаголом и косвенным дополнением или обстоятельством с союзом *à* (*dites # à cette dame de se retirer, je souffrais # à me rouler, vous serez # à Marseille*) не реализуются ни одной из актрис.

Интересно, что в аудиопостановках связывание со словом *égal* реализуется не только после глагола *être* в 3-м лице (*tout m'était égal*), но и тогда, когда ему предшествует многосложное наречие *complètement* (*complètement égal*). Вероятно, реализованный в данном случае [t] произносится говорящим неосознанно и обнаруживает сильное влияние распространенной в речи французов разговорной фразы *c'est égal*.

Связывание с именной частью сказуемого, в наши дни являющееся факультативным, уже в 50-е гг. прошлого столетия начинает терять статус обязательного: в аудиопостановках в одном случае связывание соблюдается всеми (*je suis incapable*), в другом же опускается Б. Бови (*j'étais # affreuse*). Связывание от глагола *être* 2-го лица, являющееся факультативным как в 50-е гг. XX в., так и в современном французском языке, делается Г. Морле и Б. Бови и всеми оперными певицами (*si tu étais adroit, tu es injuste*).

В двух схожих фразах *vous êtes avec une abonnée* и *vous êtes avec des abonnés* факультативное связывание между глаголом и предлогом в обоих случаях игнорируется Ф. Лотт, А.К. Антоначчи и Дж. Казановой-Куузик. Все возможные связывания в обеих фразах реализованы Д. Дюваль и Б. Хавэман, у которых нет спонтанности в реализации *liaison*, что создает стилистическую однородность исполнения.

Нет единообразия и в реализации факультативного связывания с отрицательной частицей *pas*. Так, к примеру, связывание во фразе *si tu n'avais pas appelé* реализуется всеми, но не осуществляется никем во фразе *j'aimerais que tu ne descendes pas # à l'hôtel*. Связывание со словом *encore*, часто реализующееся в современной речи, делается всеми актрисами во фразе *tu n'avais pas encore appelé*, однако Л. Конт и Г. Морле не соблюдают его в другом случае: *je ne sais pas # encore*. Не делают *liaison* с *pas* Л. Конт (*je ne me suis pas # éternisée*), Г. Морле и Б. Бови (*ce n'est pas # une perte*) и Б. Бови (*nous ne cherchons pas # à être intéressants*). Факультативное связывание во фразе *ce n'est pas exact* осуществляется и Л. Конт, и Г. Морле.

Сравним две схожие фразы: *je ne saurais pas acheter un revolver* и *tu ne me vois pas achetant un revolver*. В аудиоспектаклях связывание отсутствует в обеих фразах. В оперных же постановках [t] в *liaison* от причастия настоящего времени к прямому дополнению произносится всеми, кроме голландской и эстонской певиц, а связывание с отрицательной частицей *pas* делает только А.К. Антоначчи в первом случае. В исполнениях А.К. Антоначчи и Дж. Казановой-Куузик также звучит [R] в редком связывании с глаголом на *-er* (*acheter un revolver*). Все, кто сделал предыдущий *liaison*, сделают его и чуть ниже: *la force de combiner un mensonge*, однако в аудиоспектаклях редкий *liaison* на *r* отсутствует во всех прочтениях.

Отдельно выделим случаи, напрямую не связанные с явлением *liaison*, но интересные фонетически.

Из-за быстрого темпа речи фразу *je suis incapable de prendre sur moi* Л. Конт произносит следующим образом: [ʃi-zɛ̃-ka-pabl]. Такое сочетание ассимиляции, характерной для разговорной речи, и факультативного связывания с глаголом 1-го лица, раньше являвшегося обязательным, в наши дни производит неоднозначное впечатление из-за смешения двух стилей.

Усиление и удлинение [p] в речи Г. Морле (*comme j'avais une angoisse épouvantable*) и микропауза в середине слова после приставки *-in* (*cette scène est intolérable*) являются приметами пятой интонационной конструкции.

Геминированный увулярный [R] отчетливо слышен в пении Дениз Дюваль во фразе *tu es mon seul air respirable*: [ty-ε-mõ-sœ-leR-Rεs-pi-Rabl]. В исполнении же других певиц звучание увулярного *r* ослаблено и выражено не так ярко либо отмечено небольшой паузой при доборе дыхания. При этом не может не поразить слух знатока французской оперы увулярный [R] вместо классического и рекомендуемого апико-альвеолярного [r]. Только итальянская певица Рената Скотто¹ придерживается классической для оперной декламации артикуляции этого звука.

Однако не отсутствие факультативных и редких связываний в оперном пении выдает неносителя французского языка, а, в первую очередь, произношение отдельных звуков и их сочетаний в потоке речи. Так, заметно выделяются на фоне французского звучания сильно аффрицированный [t] в исполнении эстонской певицы Дж. Казановой-Куузик. Фразу *tu es gentil* певица произносит как [tsy-ε-zã-tsi], однако не заменяет гласный переднего ряда на гласный заднего ряда – ошибочное произношение, характерное для речи русофонов. Другой пример – альвеолярный [d] и аспирированный альвеолярный [t], произнесенные британской исполнительницей Ф. Лотт на английский манер.

П. Този, выдающийся певец Болонской школы, отмечал важность хорошего произношения в пении и утверждал, что «если слова не услышаны с ясностью, то нет никакой разницы между человеческим голосом и другим музыкальным инструментом» и что «только путем слов они <певцы> возвышаются над инструменталистами» [Амирова 2005: 9].

Наличие или отсутствие связывания в конкретных случаях выявляют уровень компетентности исполнителя в знании французского языка. В задачи каждого вокалиста входит соблюдение баланса между произносительными нормами французского языка и певческой техникой [Митрофанова, Овсянникова 2017: 5]. В большинстве случаев понимание того, следует делать *liaison* или нет, зависит от знания грамматики французского языка. «В том случае, если исполнитель не знаком с ней, в отношении связывания можно ориентироваться <...> на записи современных певцов, лучше франкофонов, <...> и любых признанных исполнителей мирового уровня, так как они, в большинстве случаев, при подготовке партий на французском языке работают с коучами – специалистами в области языка» [Митрофанова, Овсянникова 2017: 26].

По результатам нашего исследования можно сделать следующие выводы:

а) связывания между глаголом и дополнением или глаголом *être* именной частью сказуемого реализуются в опере чаще, чем в аудиоспектаклях;

б) редкие связывания перед союзом *et* и с глаголом на *-er*, нехарактерные для разговорной речи, не делаются в аудиоспектаклях, а в опере реализуются из-за необходимости в опорном согласном;

в) запрет на связывание, входящее в устойчивые обороты (*nez # à nez*), строго соблюдается не только в аудиопостановках, но и в вокальных партиях. Редкие и устаревшие *liaison* (*de long # en large*) не реализуются ни в аудиоспектаклях, ни в оперном исполнении;

¹ Анализ реализованных связываний в оперном спектакле 1998 г. в исполнении Ренаты Скотто в данной работе не приводится.

г) связывание с *pas* нерегулярно как в аудиоспектаклях, так и в оперных постановках;

д) по аудиоспектаклям 50-х гг. видно, что связывание после глагола *être* 1-го и 3-го лица еще носит статус обязательного. В наши дни такое связывание факультативно. Это подтверждается нашим исследованием разных прочтений романа А. Камю «Посторонний». В аудиокнигах 2020 г. Жан-Мишель Дюпюи игнорирует связывание *l'autobus est # entré*, хотя стабильно соблюдает его в двух предыдущих случаях *le concierge est entré* и *le garde est entré*, а Микаэль Лонсдаль сохраняет связывание *je me suis aperçu*, но игнорирует его ниже в этой же фразе.

Помимо основных наблюдений в сфере оперного исполнения, в состав рекомендаций для иноязычных исполнителей и оперных коучей можно включить следующие замечания:

а) связывание от глаголов на *-er* желательно соблюдать. Оговорим, что классический для оперного пения апико-альвеолярный [r] постепенно начинает замещаться увулярным [R], однако, вне зависимости от выбора певца, стоит придерживаться единообразной артикуляции этого звука на протяжении всей партии, а также всех партий артистов, задействованных в одной постановке;

б) очевидно, что оглушения, подмена звуков, наличие аффрикат, замена фраз на бессмысленный набор звуков недопустимы;

в) для улучшения навыков пения на французском языке и для верной реализации связываний оперным певцам рекомендуется ознакомиться с правилами французской грамматики, чтобы избежать случаев, в корне меняющих смысл фразы, как, например, *un homme et une femme* («мужчина – это женщина») [Grubb 1979: 81].

Таким образом, реализация связывания напрямую зависит от жанра сценического исполнения: в опере, как жанре более традиционном, будет наблюдаться большее количество факультативных и редких связываний по сравнению с аудиоспектаклями, а реализация liaison зависит как от уровня образования чтеца, так и от стратегии взаимодействия режиссера со зрителем и авторской интенции в отношении воспроизводимого текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Амирова А.Ф. Музыкальная фонетика. Самара: Офорт, 2005. 58 с.
- Баева Е.М. Хезитационные явления в устных монологах низкой степени спонтанности // Коммуникативные исследования. 2018. № 1(15). С. 75–84.
- Гордина М.В. Фонетика французского языка. Л.: Издательство ЛГУ им. А.А. Жданова, 1973. 209 с.
- Медведева И.А. Франсис Пуленк. М.: Сов. композитор, 1969. 254 с.
- Митрофанова Д.А., Овсянникова О.А. Французский язык для вокалистов. Фонетика в пении: Учебное пособие. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2017. 240 с.
- Подлеская В.И., Кибрик А.А. Самоисправления говорящего и другие типы речевых сбоев как объект аннотирования в корпусах устной речи // Научно-техническая информация. Серия 2. 2007. № 23. С. 1–39.
- Ярославцева Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX вв. М.: Золотое Руно, 2004. 201 с.
- Cocteau Jean La voix humaine: Pièce en un acte. Paris: Librairie Stock, 1930. 69 p.
- Grubb T. Singing in French: A Manual of French Diction and French Vocal Repertoire. London: Schirmer Books, 1979. 221 p.

REFERENCES

- Amirova A.F. (2005) Musical Phonetics. Samara. Ofort Publ. 58 p.
- Baeva E.M. Hesitational Phenomena in Oral Monologues of a Low Degree of Spontaneity. *Communicative Research*. 2018. No 1(15), pp. 75–84.
- Cocteau Jean. (1930) La voix humaine: Pièce en un acte. Paris. Librairie Stock. 69 p.
- Gordina M.V. (1973) Phonetics French Language. Leningrad. Zhdanov Leningrad State University Press. 209 p.
- Grubb T. (1979) Singing in French: A Manual of French Diction and French Vocal Repertoire. London. Schirmer Books. 221 p.
- Medvedeva I.A. (1969) Francis Poulenc. Moscow. Sovetsky Kompozitor Publ. 254 p.
- Mitrofanova D.A., Ovsyannikova O.A. (2017) French Language for Vocalists. Phonetics in Singing: Textbook. St. Petersburg. Publishing House “Lan”; Publishing House “Planeta Muzyki”. 240 p.
- Podlesskaya V.I., Kibrik A.A. Speaker Self-corrections and Other Types of Speech Failures as an Object of Annotation in the Corpus of Oral Speech. *Scientific and Technical Information. Series 2*. 2007. No 23, pp. 1–39.
- Yaroslavtseva L.K. (2004) Opera. Singers. Vocal Schools Italy, France, Germany of the 17th–20th centuries. Moscow. Zolotoe Runo Publ. 201 p.

Сведения об авторе:

Валерия Родионовна Наумкина,
бакалавр
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeriya R. Naumkina,
Bachelor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
valeriya.nmkn@gmail.com

И.О. Никитина (Москва, Россия)

Практика вторичных погребений в Греции: эволюция традиции

Аннотация: В статье рассмотрена практика вторичных погребений как часть похоронно-поминальной обрядности в современной Греции. Под вторичным погребением понимается эксгумация останков из могилы спустя определенное время и их перезахоронение в костнице. На основе полевых материалов автора составлено описание этой практики в современной Греции, а также сопоставлено бытование обряда в традиционной и современной формах. Сделан вывод о том, что вторичные погребения как часть современного похоронного обряда представляют собой трансформацию ритуала, пришедшего из традиционной, аграрной культуры. Если в традиционной культуре перемещение костей умершего в костницу считалось завершающим этапом похоронного обряда и воспринималось как почтение предков, то в современных городских условиях эти перезахоронения проводятся вынужденно (из-за нехватки кладбищ) и имеют уже не такую однозначно положительную рецепцию.

Ключевые слова: традиционная культура, погребальный обряд, Греция, вторичные погребения

I.O. Nikitina (Moscow, Russia)

The Practice of Secondary Burials in Greece: The Evolution of Tradition

Annotation: The article analyses the practice of secondary burials as part of the funeral and memorial rite in modern Greece. Secondary burial in this case is defined as the exhumation of the remains from the grave after a certain time and their reburial in the ossuary. The article includes the description of the practice in modern Greece (based on author's field materials) and comparative analysis of the rite in its traditional and modern forms. It is concluded that secondary burials as part of the modern funeral rite represent a transformation of the rural tradition. In traditional culture the transfer of the bones of the deceased to the ossuary was considered the final stage of the funeral rite, and was perceived positively as a part of the ancestor worship. In modern urban conditions, on the other hand, these reburials are carried out involuntarily (due to the lack of cemeteries in big cities) and have not such an unambiguous reception.

Key words: traditional culture, funeral rite, Greece, secondary burials

Настоящий текст основан на исследованиях современного греческого похоронного обряда, которые проводились автором статьи в период с 2019 по 2021 г. Наши материалы включают в себя результаты полевой работы в Афинах в 2019 г. (включенное наблюдение, интервью с сотрудниками похоронных агентств), на Крите в феврале 2020 г. (экспедиция кафедры византийской и новогреческой филологии МГУ, сбор традиционной культуры острова), а также (начиная с 2021 г.) в цифровом поле. Опросники, по которым велась работа, включали в себя вопросы по похоронно-поминальной обрядности Греции (традиционная обрядность собиралась в селах юго-восточного Крита, современная – в Афинах и Ханье¹). В дополнение к уже имеющимся сведениям для написания этой статьи было проведено два онлайн-интервью, целиком посвященных вторичному погребению: с сотрудником похоронного агентства в Афинах и с информанткой из села Колиндрос. Также для сбора информации использовалась форма письменной анкеты, ответы на вопросы которой прислали несколько сотрудников афинских кладбищ. Наконец, нами было изучено греческое законодательство в области захоронений и эксгумаций в частности.

Целью работы – составить описание двух форм обряда вторичного погребения (в традиционной и современной культуре), а также, насколько это возможно, проследить диахроническое развитие данной практики на территории Греции. Необходимо отметить, что важнейшей чертой современной греческой похоронной обрядности является ее переходность. Трансформация обрядовых практик все еще происходит, и какая-то часть традиционной обрядности и по сей день хорошо документируется фольклористами в сельской местности и не только. Говоря о небольших населенных пунктах (их название очень репрезентативно: словом *κομόπολη* [i komópoli], составленным из корней «деревня» и «город», в греческом языке обозначаются небольшие города), мы не можем точно провести границу между «традиционным» и «современным». Мы отмечаем взаимопроникновение двух типов обрядности и ни в коем случае не утверждаем, что описанные нами традиции являются чисто «городскими» или чисто «деревенскими». Здесь следует говорить скорее об эволюции традиционных практик при попадании в новую среду.

Под вторичным погребением здесь мы понимаем комплекс действий, связанных с эксгумацией останков спустя несколько лет после похорон. Ритуалы, основанные на извлечении костей из могилы, существуют во множестве культур. Культ костей являлся важнейшим из первобытных верований: подразумевалось, что вся сила, а зачастую и душа человека, заключена в его скелете, в костях. Когда тело истлело, кости остаются и как бы сохраняют силу человека, противостоят полному разложению, полному распаду, – противостоят смерти. С этим свойством костей связана и вера в воскресение: «Воскресение мертвых представляют себе обычно так, что в определенный день все части тела будут вновь соединены в один организм, и вернется душа покойника, а кости послужат материалом для воссоздания тела» [Штернберг 1936: 301]. В христианском мире культ костей трансформировался, в частности, в культ мощей [Штернберг 1936: 301–303].

Хотя и культурно далекой, но крайне полезной для сопоставления нам видится практика «двойных похорон» у индонезийских племен острова Борнео, описанная этнографом и социологом начала XX в. Робертом Герцем [Герц 2019]. Герц

¹ Результаты этих исследований и расшифровки разговоров с информантами представлены в магистерской работе автора статьи «Похоронно-поминальный обряд в современной Греции: этнолингвистический анализ» [Никитина 2022].

отмечает, что перенесение костей в оссуарий клана является завершающим этапом похоронного обряда, так как знаменует собой включение умершего в ранг предков [Герц 2019: 105–106]. Эти и многие другие замечания Герца о структуре обряда мы считаем важными для настоящего анализа.

Вторичные погребения в Греции подробно описаны в работе американского антрополога Лоринга Дэнфорта, посвященной различным аспектам греческого похоронного обряда [Danforth 1982]. Его исследование проводилось летом 1979 г. в Северной Фессалии (название деревни и имена жителей в работе изменены). Дэнфорт уделяет особое внимание эмоциональной стороне ритуала, ритуальным плачам-причитаниям. Наша статья основана на полевых материалах, собранных 40 лет спустя после Дэнфорта, и целью своей имеет задокументировать трансформацию традиционной обрядности.

В Греции практика перезахоронения останков существовала в традиционной культуре. Сейчас она обрела «вторую жизнь» и повсеместно применяется и в городах. Здесь уточним, что термин «вторичное погребение» в отношении тех обрядовых действий, которые будут описаны в статье, используется с некоторой условностью, в силу того что перенесение останков в костницу (т. е. в здание на поверхности земли) технически не является ингумацией, погребением в прямом смысле слова.

С.М. Толстая пишет о вторичном погребении в традиционной культуре: «Вторичное погребение – обряд, распространенный в некоторых южнославянских регионах: юж. Македонии, вост. Сербии, отдельных районах Боснии, Герцеговины и Далмации, с.-зап. Словении, спорадически в Хорватии, в с.- и ю.-вост. Болгарии, а также в греческой Македонии, православной Албании и Румынии» [Славянские древности 2009, 4: 92]. Как мы видим, обряд распространен на территории Балкан, и Греция не является исключением. Однако из работ, в которых содержится описание данной практики в Болгарии и Румынии, мы видим, что вторичное погребение там ограничивается перезахоронением костей в семейную могилу (зачастую окказиональным, при совершении подзахоронения) и на настоящий день является практически утраченным обрядом ([Трефилова 2019: 180; Голант 2011: 128; Узенева 2001: 145]). Отличительной чертой вторичного погребения в Греции является возможность перенесения костей после их эксгумации в костницу. *То οστεοφυλάκιο* [to osteofilák'jo] ‘костница’ (букв. ‘хранилище костей’) представляет собой отдельное помещение на кладбище, предназначенное для хранения останков. Кости каждого умершего хранятся в специальном ящике; внутренняя организация костниц может быть в разной степени упорядоченной: где-то все ящики стоят на полках и обязательно пронумерованы, в других же местах костница выглядит как подобие склада. На городских кладбищах костницы могут располагаться под открытым небом по периметру кладбища и представлять собой своеобразные мраморные шкафчики.

Мы начнем с описания вторичного погребения в традиционной культуре Греции. Ключевой информанткой для этой части исследования выступила г-жа Хариклия Хрисафи (1944 г. р.) из села Колиндрос (Северная Греция). Привлекались и полевые материалы автора статьи из экспедиции на Крит, а также материалы экспедиций в Дарнашские села [Бакаева 2018]. Количество лет, спустя которое кости выкапывают из могилы, варьируется приблизительно от трех до двенадцати. Отметим, что в некоторых регионах Греции эксгумации совершались только при подзахоронении нового тела в семейную могилу (как, например, в Румынии

и Болгарии). Кости ранее умерших при этом оставались в семейной могиле, их заворачивали в белую ткань и складывали друг за другом в углу могилы. В таком виде обряд существовал, например, в традиционной культуре юго-восточного Крита.

В селе Колиндрос раньше кости выкапывали на третий год, сейчас количество лет увеличилось до семи. По извлечении из могилы кости промывали красным вином и просушивали. Открытием могилы, а также промыванием и просушиванием костей занимались либо родственники, либо могильщик. Зачастую открытие могилы происходило в присутствии священника и сопровождалось молитвой. Впоследствии останки оборачивали в белую ткань (наволочку, салфетку и т. п.) и помещали в специальный ящик. Здесь можно отметить типологическую схожесть обрядов первичного (похорон) и вторичного погребения. В обоих случаях одинаковы действующие лица обряда: родственники и/или могильщик, священник. Промывание костей коррелирует с омыванием тела, оно также совершается с помощью вина, которое обладает своей ритуальной символикой (вино как кровь Христа, «смывание» грехов). Оборачивание костей в белую ткань совпадает с оборачиванием тела в саван, который также представляет собой отрез белой ткани. Наконец, ящик для хранения костей можно рассматривать как аналогию гроба. В такой перспективе сама костница должна ассоциироваться с кладбищем. Действительно, с момента перенесения туда костей, для родственников умерших костница функционально начинает исполнять роль кладбища: в нее приходят с целью поминовения усопших, туда приносят цветы и раздают там поминальную пищу. На ящики зачастую вешают фотографию умершего, подписывают его имя и годы жизни (как на надгробии).

Костница села Колиндрос расположена непосредственно на кладбище, это отдельное строение, которое состоит из нескольких «уровней». На первом, наземном этаже помещения хранятся останки тех, кто умер относительно недавно. Из слов г-жи Хрисафи можно заключить, что кости остаются на этом «уровне» при наличии живых, регулярно посещающих их родственников: «Γιατί ο καθένας θέλουμε να είναι πάνω ο δικός μας άνθρωπος, εγώ είπα στον νεκροθάφτη, τον λέω “όσα ζω εγώ, μην τυχόν κατεβάσεις τον άνδρα μου κάτω, στο σκότος αυτό, δε θέλω, θέλω να τον έχω επάνω εδώ”» [Хариклия Хрисафи. Колиндрос] («Потому что ведь каждый хочет, чтобы его близкий был наверху. Я сказала могильщику: “Пока я жива, не спускай моего мужа вниз, в эту темень, я этого не хочу, хочу, чтобы он тут был наверху”»).

Более старые останки (возраст некоторых достигает 200 лет) спускают в подвал костницы. Самым низким из «уровней» костницы можно назвать *χωνευτήριο* ‘общую могилу’, куда бросают совсем старые кости. Первое значение лексемы *το χωνευτήριο* [to honeftír’jo] в новогреческом языке – ‘плавильный котел’. Использование этой лексемы в значении ‘общая могила для костей’, как нам видится, обусловлено одним из значений глагола *χωνεύω* [honevo] (от которого она и является производной) – ‘разлагаться’. Такая общая могила представляет собой большую зацементированную яму, сверху покрытую бетонной плитой. Кости туда попадают через люк сверху, смешиваются с другими останками и постепенно разлагаются. Общая могильная яма для костей не всегда располагается в подвале костницы, она может находиться отдельно от нее на территории кладбища.

Генезис обряда вторичного погребения в традиционной культуре неоднозначен [Славянские древности 2009, 4: 94]. По одной из версий, он может восходить

к монастырским обычаям. Вероятно, из-за непригодности почв под постоянное кладбище (обитатели нередко располагались в пустынях, в горах) в православных монастырях сооружали несколько временных могил, где тела умерших монахов истлевали, а впоследствии кости переносили в костницу. Практика приобретала также сакральный смысл. Состояние извлеченных из могилы останков давало представление о праведности жизни монаха: хорошим знаком считалось, если мягкие ткани до конца истлели, а кости остались белыми.

Мотивировка, которой сегодня объясняют эксгумации греческое государство и Церковь (а за ними – работники похоронной сферы, СМИ и обычные люди), заключается в нехватке мест на кладбищах. Поэтому вторичные погребения совершаются повсеместно в крупных городах Греции, их необходимость закреплена законодательно. Эксгумации в городах обязательны, их срок регулируется законом и также может варьироваться от трех до двенадцати лет. В этой статье мы рассмотрим практику вторичного погребения на примере современных Афин. В столице и ее пригородах проживает примерно одна треть населения всей Греции, это крайне густонаселенные территории. Соответственно и период нахождения тела в могиле минимален: он составляет всего три года (на этот срок могила сдается «в аренду», после эксгумации в ней захоранивают другие тела). По прошествии трех лет останки эксгумируются и, если полное разложение тела не наступило, перезахораниваются в специальном секторе кладбища, без одежды и гроба. Если же мягкие ткани достаточно истлели, кости промывают и просушивают. Набор и последовательность действий повторяет традиционный обряд, только теперь функции родственников берут на себя сотрудники кладбищ. Именно они (подобно могильщикам в традиционной культуре) открывают могилу, собирают останки и подготавливают их ко вторичному погребению. Родственники могут не присутствовать при эксгумации, многие предпочитают стоять поодаль от могилы. Они должны оплатить услуги по эксгумации костей, их омыванию и хранению в костнице (взносы делаются каждый год и обычно не превышают 50 евро).

После изымания из могилы кости промывают водой, детергентами и (если родственники изъявляют желание) поливают красным вином. На крупных городских кладбищах это происходит в специальном помещении, которое называются *πλυντήριο οστών* [plindir'jo ostón] – ‘место, где моют кости’. На Третьем Афинском кладбище, ввиду того что оно является самым крупным в стране и ежедневно должно обрабатывать большой объем останков, для просушки костей используются специальные аппараты – *στεγνωτήρα οστών* [stegnotíra ostón] ‘сушилка для костей’. На менее крупных кладбищах кости сушатся на воздухе в течение нескольких дней. Когда кости просохли, их помещают в ящик (заранее купленный родственниками) и переносят в костницу, с обязательным присвоением останкам порядкового номера.

Вышеописанные действия являются самым распространенным методом обращения с останками после эксгумации. Однако существуют и альтернативные решения, например кремация. Тема кремации в Греции заслуживает отдельного разговора вне рамок этой статьи. Описывая ситуацию кратко, скажем, что мораторий на строительство сооружений по сжиганию человеческих останков был снят в 2006 г. Однако первый крематорий в Греции (при этом частный) заработал лишь в сентябре 2019 г. (до этого тела тех, кто при жизни выбрал посмертную кремацию, отправляли в крематории соседней Болгарии или, реже, Германии). Против строительства крематориев долго и последовательно выступала Элладская пра-

вославная церковь, и в силу того, что подавляющее большинство населения страны исповедует православие, для греческого общества сожжение как вариант по-смертного обращения с телом преимущественно остается неприемлемым. Сейчас останки тех людей, которые по каким-либо причинам (в основном финансовым) до сентября 2019 г. не были по-смертно кремированы, но изъявляли такое желание, после эксгумации могут быть сожжены в альтернативу хранения в костнице. Единственный в Греции крематорий в Рицоне располагает колумбарием для хранения кремированных останков.

По сведениям, данным нам сотрудником Третьего Афинского кладбища, сейчас на кладбище сооружается крематорий для костей: «Την δεδομένη χρονική στιγμή κατασκευάζεται Κέντρο Αποτέφρωσης Οστών εντός του Γ΄ Κοιμητηρίου σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία. Μένει να δούμε τι ζήτηση θα έχει. Σε κάθε περίπτωση η αποτέφρωση οστών και νεκρών στην Ελλάδα είναι κάτι που ξεκίνησε πριν πολύ λίγα χρόνια αλλά το αποτέφρωτήριο που κατασκευάστηκε έχει μεγάλη κίνηση» [М., сотрудник Третьего Афинского кладбища] («В настоящее время строится Центр кремации костей на территории Третьего кладбища, согласно действующему законодательству. Осталось посмотреть, будет ли он пользоваться спросом. В любом случае, кремация тел и костей в Греции началась совсем недавно, но построенный крематорий достаточно загружен»).

Мы видим, что практика эксгумации костей в городах, из-за своих широких масштабов, развила вокруг себя соответствующую инфраструктуру: на кладбищах появляются специальные помещения для сушки и мытья костей, костницы увеличивают свою вместительность и становятся более упорядоченными (ящик должен быть обязательно пронумерован). Характерным для современной обрядности является и переход функций родственников в подготовке костей к повторному погребению к специально обученным людям, сотрудникам кладбища.

Исходя из вышеописанного, можно заключить, что вторичные погребения в современных греческих городах типологически схожи с этим же обычаем в сельской местности. Кости также эксгумируются, промываются (в этом обрядовом действии может сохраняться вино как символическая дань традиции), сушатся и в специальном подписанном ящике помещаются в костницу. Из различий мы можем выделить невозможность хранения костей нескольких людей в одном ящике (запрет законодательно закреплен, но у нас нет сведений о том, соблюдается ли он на деле) и, конечно же, юридическую обязательность практики в городе. На наш взгляд, различается и генезис этих двух форм обрядности: если в сельской местности традиция складывалась относительно автономно (возможно, под влиянием монастырского обычая, но, скорее, развившись из более древних верований) и хорошо принималась обществом, то в городах своей повсеместностью она обязана преимущественно внешним факторам.

ЛИТЕРАТУРА

Бакаева А.В. Этнолингвистический анализ греческого похоронного обряда на балканском фоне. Магистерская работа / МГУ имени М.В. Ломоносова. М., 2018. 145 с.

Герц Р. Смерть и правая рука. М.: Ars Press, 2019. 263 с.

Голант Н.Г. Материалы по погребально-поминальной обрядности жителей юго-западной Румынии // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. 2011. № 11. С. 117–131.

Никитина И.О. Похоронно-поминальный обряд в современной Греции: этнолингвистический анализ. Магистерская работа / МГУ имени М.В. Ломоносова. М., 2022. 202 с.

Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. 656 с.

Трефилова О.В. Похоронно-поминальная обрядность одного болгарского села в Валахии (Румыния) в этнолингвистической перспективе: ареальный аспект // Славянские архаические ареалы в пространстве Европы. М., 2019. С. 147–186.

Узенева Е.С. Этнолингвистические материалы из юго-западной Болгарии (с. Гега, Петричская община, Софийская область) // Исследования по славянской диалектологии. 2001. № 7. С. 127–151.

Штернберг Л.Я. Первобытная религия. Л.: Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им П.Г. Смидовича, 1936. 571 с.

Danforth L.M. The Death Rituals of Rural Greece. Princeton: Princeton University Press, 1982. 169 p.

REFERENCES

Bakaeva A.V. (2018) An Ethnolinguistic Analysis of the Greek Funeral Rite on the Balkan Background. Master's Thesis / Lomonosov Moscow State University. Moscow. 145 p.

Danforth L.M. (1982) The Death Rituals of Rural Greece. Princeton. Princeton University Press. 169 p.

Golant N.G. Materials on the Funeral and Memorial Rituals of Residents of Southwestern Romania. *Field Materials of the MAE RAS*. 2011. No 1, pp. 117–131.

Hertz R. (2019) Death and the Right Hand. Moscow. Ars Press Publ. 145 p.

Nikitina I.O. (2022) Funeral and Wake Rites in Modern Greece (ethnolinguistic analysis). Master's Thesis / Lomonosov Moscow State University. Moscow. 202 p.

Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary / Ed. by N.I. Tolstoy. Vol. 4. Moscow. *Mezhdunarodnye Otnoshenia Publ*. 2009. 656 p.

Sternberg L.Ya. (1936) The Primitive Religion in Light of Ethnography. Leningrad. The Scientific Research Association of Smidowitch Institute of the Peoples of the North under the Central Executive Committee of USSR. 571 p.

Trefilova O.V. Funeral and Memorial Rituals of One Bulgarian Village in Wallachia (Romania) in the Ethnolinguistic Perspective: The Areal Aspect. In: *Slavic Archaic Areas inside Europe*. Moscow. 2019, pp. 147–186.

Uzeneva E.S. Ethnolinguistic Materials from Southwestern Bulgaria (Gega village, Petrich community, Sofia region). *Studies in Slavic Dialectology*. 2001. No 7, pp. 127–151.

Сведения об авторе:

Инна Олеговна Никитина,
аспирантка
факультет антропологии
Европейский университет
в Санкт-Петербурге

Inna O. Nikitina,
PhD Student
Department of Anthropology
European University at St. Petersburg

solreyne@gmail.com

А.Ю. Антонов (Москва, Россия)

Поэтика од В.В. Капниста на смерть Г.Р. Державина

Аннотация: В статье рассматриваются особенности поэтической техники, использованной В.В. Капнистом в цикле од на смерть Г.Р. Державина. Показано, как с помощью приема соотношения обращений во втором и в третьем лице Капнисту удается изобразить борьбу мыслей лирического героя, где как бы в потоке сознания, обращенном к образу почившего Державина, чередуются объективное и субъективное, «лирическое» и «гражданское».

Ключевые слова: В.В. Капнист, Г.Р. Державин, лирика, оды на смерть, поэтика

А. Yu. Antonov (Moscow, Russia)

The Poetics of V.V. Kapnist's Odes on the Death of G.R. Derzhavin

Abstract: The paper analyses the poetic technique used by V.V. Kapnist in the cycle of odes on the death of G.R. Derzhavin; it is shown how Kapnist uses the combination of addresses in the second and third person as a device to depict the struggle of the poet's thoughts, where, as if in a stream of consciousness turned to the image of the deceased Derzhavin, the objective alternates with the subjective, the personal with the universal.

Key words: V.V. Kapnist, G.R. Derzhavin, lyrics, odes on the death, poetics

Во многих одах Капниста, где затрагивается тема поэзии, автор актуализирует поэтическое наследие известных, преимущественно античных, поэтов, которые в конце XVIII в. воспринимались как «классики»: Горация, Ломоносова, Пиндара, Анакреона.

Особняком среди пантеона этих почивших поэтов стоит Г.Р. Державин, другом и соратником которого долгое время являлся Капнист¹. Это личное знакомство наложило на образ Державина, воссозданный в лирике Капниста, особый отпечаток эмоциональности, интимности, чуждый как бы «холодным», «каноничным» образам других великих поэтов.

Г.Р. Державин умер 8 июля 1816 г. Уже 15 числа Капнист посвящает его памяти следующие строки в оде «Различность дарований»: «Равно велик, бессмертно славен, / Внушенный музами Державин / В златые струны ударял / И переходом

¹ Бабкин Д.С. В.В. Капнист. Критико-биографический очерк // Капнист В.В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1960. С. 15–16.

в тон из тона / Горация, Анакреона / И Пиндара нам воскрешал»¹. Здесь заслуги недавно почившего Державина приравниваются к заслугам Ломоносова, не раз воспетого Капнистом как русского классика, равного по своему величию известным античным поэтам. А через месяц, 18 августа, Капнист создает стихотворение «На кончину Гавриила Романовича Державина», в котором вновь говорит о Державине как о поэте, заслужившим бессмертную славу. Пафос этих четырех коротких, но очень проникновенных и ярких строк показателен, ведь и Гораций, и даже Ломоносов к тому времени уже давно умерли, у них уже сложилась однозначная (по крайней мере, для поколения самого Капниста) литературная репутация, а вот Державина Капнист как бы «канонизирует», записывает в классики еще совсем недавно жившего поэта, своего современника.

Двойственность такого отношения к Державину (одновременно и как к другу и современнику, и как к бессмертному гению) ярко проявляется в трех последующих, более пространственных одах панегирического содержания, написанных в конце лета и осенью 1816 г.: это оды «На тленность», «Горсть земли на могилу благотворителя» и «Ода на смерть Державина». Общее содержание этих произведений сводится к выражению скорби по почившему поэту, восхвалению его поэтического таланта, а также заслуг, в особенности таких, как создание религиозной и гражданской поэзии, которую Капнист мыслит высшим родом поэтической деятельности.

Но интересен этот ряд од, объединенных общей идеей, не столько своим содержанием, сколько особой поэтической техникой, долженствующей это содержание подкрепить и упрочить. А именно – Капнист стремится «объективизировать» высокую оценку, даваемую им державинскому наследию; лирический герой этих стихотворений как бы «пытается побороть» в себе сопричастность (свойственную ему как частному другу Державина), избежать личного, эмоционального. Результатом такой установки становится сосуществование в одном тексте одновременно двух разнонаправленных интенций: эмоционально-экспрессивные обращения к Державину как к близкому человеку, «на ты», перемежаются со строками о нем в третьем лице, подобными тому, что мы встречаем у Капниста по отношению к великим поэтам ушедших эпох. Эти установки могут сменять друг друга внутри одного стихотворения, даже внутри одной строфы. В третьем лице обычно говорится о каких-либо объективных данных, например, о том, что Державин писал свою последнюю оду при непосредственной близости смерти, или о том, что его смерть – ужасная утрата для русской культуры. Примечательно, что проходящую лейтмотивом через все эти произведения идею о бессмертии державинского наследия Капнист тоже подает как объективную реальность.

Тем не менее обращения к Державину во втором лице, как к собеседнику (а Капнист утверждает бессмертие его души), столь часты и эмоциональны, что все, что сказано о Державине в третьем лице, невольно воспринимается как своего рода иллизм.

Итак, перейдем к рассмотрению этих од. Одна из них, ода «На тленность», как отмечает М.Л. Гаспаров², является «дописанным восьмистишием» Державина. Роль первой строфы этой оды играет последнее стихотворение Державина «Река времен в своем течении». За ней следуют еще две строфы по восемь стихов в

¹ Здесь и далее тексты В.В. Капниста цит. по изд.: *Капнист В.В. Избранные произведения*. Л., 1973.

² *Гаспаров М.Л. «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 192.

каждой, являющиеся идейным продолжением первой, разработкой философской образности, связанной с «рекой времен»: Капнист актуализирует эту затронутую Державиным онтологическую проблематику в применении к образу самого Державина, для которого она стала своего рода «лебединой песней»¹. Эту собственно капнистову часть стихотворения можно поделить на две части: на строки с 9 по 17 и с 18 по 24 – в зависимости от того, в третьем или во втором лице Капнист говорит в них о Державине» И действительно, на примере этого не очень пространного текста хорошо заметно, что третья строфа (где превалирует обращение к Державину во втором лице) заметно более ярка и выразительна, чем вторая. На это влияет и смысл этих строф: в третьем лице говорится об уже совершившемся, о реальном – о том, как Державин писал свое последнее произведение. Совершенно очевидно, что эти строки отнюдь не могут служить документальным свидетельством о создании этого державинского шедевра: они нарочито проникнуты трагическим пафосом («И в миг, как хладною рукою / Уж лиру смерть рвала из рук, / Так громкой он издал струною / Пленительный последний звук»); более того, они противоречат своим содержанием другому свидетельству Капниста, авторскому комментарию к другой оде этого цикла: «Сочинитель, оставя покойного 7-го числа июля сего 1816 года в совершенном почти здравии, 10-го того же месяца возвратился в Званку, дабы проводить тело его <...>, где оно ныне покоится». Такой пафос является своего рода маркером «холодности», «официальности»: он соответствует тому авторскому стилю, которым Капнист всегда пользуется при разговоре об античных классиках. Закономерно использование и соответствующей образности: «лебедь» (ср. «пиит-лебедь»); «Пиндар российский»; «полет к гробу»; «хладная рука» смерти; «лира»; «звук прольется»². Напротив, в 3-й строфе, в которой провозглашается бессмертие Державина, используются оригинальные образы: «всежруща тлень», «пока ось мира не падет» и «Времен над реюющею бездной / Венок твой с лирою всплывет». И если первые два образа довольно частотны для поэтического языка рубежа XVIII–XIX вв. (но не для Капниста), то вот образ «всплывающего» венка довольно необычен. Это своего рода синтез двух онтологических образов: образа венка (т.е. прежде всего славы) и образа «реки времен», чье губительное течение слава Державина сможет преодолеть.

В другой, июльской оде «Горсть земли на могилу благотворителя», изданной отдельной брошюрой, которую в этом издании предваряло посвящение «Друзьям Державина»: «И вы его любили, / И дружества слезой / Вы прах его почтили; / Вам стих печальный мой / Я посвятить желаю, / В нем чувства моего / Я тень изображаю – / Примите вы его», – еще нагляднее виден прием чередования обращений к Державину во втором и третьем лице. Именно в этой оде такое решение всего явственней приводит к передаче ощущения борьбы двух интенций – личной и надличной – в сознании лирического героя. Перед читателем как бы запечатлевается последовательная смена разнонаправленных мыслей, отображенная на бумаге: в этом контексте нетривиально воспринимается и пространное своего рода «лирическое отступление» (3–6 строфы), сильнее отстоящее от непосредственно образа Державина, чем все другое, сказанное в этой оде. Здесь (в 3–4 строфах) мысль лирического героя, в предыдущей строфе говорящего о похоронах Дер-

¹ «Так лебедь пел, Пиндар российский...».

² О раскрытии темы водной стихии (в том числе и «реки времен») через слова с семантикой «течения» в языке поэтов XVIII в. на примере поэтики Г.Р. Державина см.: *Левицкий А.А.* Образ воды у Державина и образ поэта // XVIII век. СПб., 1996. Т. 20. С. 47–71.

жавина-друга, направляется на новый виток рассуждения о личной стороне этой прискорбной утраты, актуализируя образ цветка (с которым метафорически отождествляет себя герой) из известного романса Жуковского¹. Точно так же 5–6 строфы представляют собой эмоциональное рассуждение о смерти как таковой, что сменяется выводом о бессмертии Державина как человека: «Кто мыслью с богом съединился». Показательно и начало оды (1–2 строфы), где стихи с 1 по 7 и с 15 по 20 содержат обращения к Державину во втором лице и исполнены чувства личной скорби и утраты человека из ближнего круга, проводившего великого поэта в последний путь и ныне пытающегося самому, при помощи поэзии, почтить его память и выразить свою скорбь. А с 8 по 14 стихи заключают в себе объективные тезисы, например: «Державин в вечность преселился, / И я над прахом слезы лью», – или: «Петь радости ... легко, отрадно, / Петь горесть... лиры звон молчит». Примечательно и окончание оды, где происходит своеобразный синтез субъективного и объективного: личное начало (обращение к Державину тут от второго лица и полно ораторских и риторических средств выразительности) здесь как бы усваивает «надмирные» черты объективности, что приводит к тому, что Капнист, актуализируя державинского «Бога», провозглашает бессмертие Державина через божественное величие:

Ликуй, дражайша тень, в чертоге
Творца и бога твоего!
Ты мыслить здесь дерзал о боге,
А там ты пред лицом его.
Но мы во тьме блуждать остались
И в прахе, где поднесь скитались,
Не сыщем места отдохнуть,
Пока, оконча путь страданий,
Испивши чашу слез, рыданий,
Мы удостоимся заснуть.

Но ты заснул... и всем ли можно
Тебе подобно кончить век?
Блажен, блажен стократ неложно,
Кто так, как ты, свой путь протек.
Ты жизнь небесную вкушаешь,
Ты жив, – ты с нами обитаешь!
Тобой в сей миг внушенный я
Твой стих здесь повторить дерзаю,
В восторге чувства восклицаю:
«Жив бог! – жива душа твоя!»

Следует также отметить, что этот эмоциональный порыв маркирован большим количеством форм местоимения «ты», обращенных к Державину; такого их сосредоточения больше нет нигде у Капниста, причем, как мы видим из приведенного выше отрывка, их частотность к кульминации возрастает, как бы обрамляя самую идейно значимую строку, аллюзию на державинскую оду «Бог»: «Жив бог! – жива душа твоя!»

¹ Об этом претексте см.: *Четвертных Е.А.* «Ода на смерть Державина» В. Капниста: к вопросу о жанровой номинации // *Дергачевские чтения-2008*. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Т. 1. Екатеринбург, 2009. С. 66–67.

Все то же мы видим и в «Оде на смерть Державина», представляющей собой своего рода «речь над могилой». Построена эта ода по такому же принципу, что и «Ода на тленность», где первая строфа заключена в кавычки и как бы является «чужой речью», триггером для рефлексии лирического героя, на который он откликается пространным рассуждением, заключенным в последующие строфы (в «Оде на смерть Державина» их 12). Однако если первая строфа оды «На тленность» является известной цитатой из Державина, то первая строфа «Оды на смерть Державина» принадлежит самому Капнисту: это реплика от лица муз, ответом на которую становятся слова поэта, составляющие большую часть текста.

В этой взятой в кавычки строфе поднимается проблема смерти Державина как утраты; эта же тема развивается в последующих 6 строфах, где речь о Державине ведется в третьем лице, и это закономерно, ведь говорят о нем как о покойном. Но все меняется в 7 строфе: Капнист здесь обращается к державинскому поэтическому наследию; он «вспоминает» образ державинского водопада, и эта рецепция как бы «воскрешает» Державина: дальше к нему уже обращаются во втором лице, как к живому, как к собеседнику. Перечисляя его главные поэтические заслуги, герой Капниста не дает лире Державина «навек умолкнуть», а ведь именно в этом и заключается бессмертие поэта.

В заключение необходимо отметить главную особенность поэтики од Капниста на смерть Державина: с помощью чередования эмоциональных обращений к Державину-другу во втором лице с элементами «объективного» описания в третьем лице Капнист намеренно изображает борьбу разнонаправленных интенций в мыслях лирического героя, где как бы в потоке сознания, обращенном к образу почившего Державина, чередуются объективное и субъективное, «общее» и «частное».

ЛИТЕРАТУРА

Бабкин Д.С. В.В. Капнист. Критико-биографический очерк // Капнист В.В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1960. С. 12–69.

Гаспаров М.Л. «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 153–193.

Капнист В.В. Избранные произведения. Л., 1973. 616 с.

Левицкий А.А. Образ воды у Державина и образ поэта // XVIII век. СПб., 1996. Т. 20. С. 47–71.

Четвертных Е.А. «Ода на смерть Державина» В. Капниста: к вопросу о жанровой номинации // Дергачевские чтения-2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Т. 1. Екатеринбург, 2009. С. 63–67.

REFERENCES

Babkin D.S. V.V. Kapnist. Critical and Biographical Essay. In: Kapnist V.V. Collected Works: In 2 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad. 1960, pp. 12–69.

Gasparov M.L. Mandelstam's "Slate Ode": The History of the Text and the History of Meaning. *Philologica*. 1995. Vol. 2. No 3/4, pp. 153–193.

Kapnist V.V. (1973) Selected Works. Leningrad. 616 p.

Levitsky A.A. Derzhavin's Image of Water and the Image of the Poet. *XVIII Vek*. St. Petersburg. 1996. Vol. 20, pp. 47–71.

Chetvertnykh E.A. "Ode on the death of Derzhavin" by V. Kapnist: On the Issue of Genre Nomination. In: Dergachev Readings-2008. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities. The Problem of Genre Nominations: materials of the IX International Scientific Conference. Vol. 1. Yekaterinburg. 2009, pp. 63–67.

Сведения об авторе:

Александр Юрьевич Антонов,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexander Yu. Antonov,
master student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
alexander.a11@yandex.ru

К.А. Хворостова (Москва, Россия)

Символика водной стихии в романах Т. Харди

Аннотация: Статья посвящена анализу функционирования водной символики в уэссекских романах Т. Харди разных лет. Рассмотрение образов, связанных с водой, позволяет сделать вывод, что данная стихия приобретает в романах писателя амбивалентный характер и тяготеет к архетипу, сочетающему в себе полярные начала жизни и смерти. Являясь проекцией эмоционального состояния персонажей, стихия воды становится воплощением незыблемости законов природы – наиболее влиятельной сферы бытия в натуралистском мировидении Харди.

Ключевые слова: Томас Харди, уэссекские романы, символ, архетип, мотив, натурализм

К.А. Khvorostova (Moscow, Russia)

The Symbolism of Water Images in Th. Hardy's Novels

Abstract: The article is devoted to the analysis of symbolic water images in Thomas Hardy's novels written on different stages of his literary career. Having observed various meaningful images, one can conclude that in Hardy's novels water element appears to be ambiguous and acquires the archetypal features combining such ambivalent concepts as life and death. Reflecting the emotional state of characters, water element embodies the power of nature – the mightiest force in Hardy's naturalist worldview.

Key words: Thomas Hardy, Hardy's Wessex novels, symbol, archetype, motif, naturalism

Английский писатель Томас Харди (Thomas Hardy, 1840–1928) является создателем одного из самых ярких полумифологических топосов в литературе – патриархального графства Уэссекс (англ. Wessex), название которого восходит к королевству древних саксов (V–IX вв.). Этот вымышленный, живущий по своим внутренним законам универсум, где происходит действие большинства хардиевских романов, становится воплощением преемственной связи прошлого и настоящего, символом вечной, бунтующей природы, отчаянно сопротивляющейся экспансии городской цивилизации [Толмачёв 2016: 364].

В творчестве Харди затерянный в непроходимых лесах Уэссекс противопоставит всему урбанистическому, буржуазному и просто суетному. Обитатели Уэссекса, в отличие от горожан, сохраняют органическую связь с естественными природными

ми циклами, памятью предков, родом, почвой. В этом полуязыческом мире, носящем отпечаток дохристианского уклада, как нигде ощущается обожествление природы – земли, растений, рек и камней. Однако в натурфилософском видении Харди природа представляет собой громадное «энергетическое поле», чьи произвольные, не поддающиеся рационализации механизмы реализуются и в космическом, вселенском измерении [Толмачёв 2016: 365]. Роковая воля природы, ее безотказный детерминизм способны вмешиваться в судьбы людей, разрушать чаяния и надежды даже самых одаренных из них. Конфликт, возникающий на почве столкновения личных интересов, грез героя и надличных, естественных законов мироздания, разрастается в произведениях Харди до масштабов вселенской трагедии. На реализацию данного конфликта в прозе английского писателя работают природные образы-символы, перерастающие в стойкие лейтмотивы и отображающие «мифологические и архетипические отношения человека и природы» [Chifane 2012: 57].

В изображении естественных феноменов в романах «Возвращение на родину» («The Return of the Native», 1878), «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» («Tess of the d'Urbervilles», 1891) и «Джуд Незаметный» («Jude the Obscure», 1895), входящих в так называемый уэссекский цикл, прослеживается определенная логика, раскрывающая творческий метод Харди: большинство образов, наделяемых символическим содержанием, оказываются напрямую связаны с четырьмя природными стихиями: огнем, водой, воздухом и землей. Символизация стихий, характерная для писателей-натуралистов, позволяет Харди апеллировать к образам, как бы заложенным в коллективном знании и опыте человечества, нащупывать и опознавать особый смысл в уже известных, не изобретенных творческой фантазией символических сущностях.

Среди образов, наделяемых в романах писателя символическим содержанием, наиболее частотными оказываются образы, связанные со стихией воды: это и светлые воды реки Фрум, протекающей через графство Уэссекс; и быстрые ручьи, дающие жизнь долине и пастбищу; и мутные, поросшие дроком и вереском водоемы, таящие опасность. Прежде всего, вода, как «стихия наиболее женственная, постоянная и единообразная» [Башляр 1998: 22], в художественном мире Харди реализуется в своем первостепенном значении – материнского источника, питающего жизнь. Так, например, через изображение пруда возле дома капитана Вая в III главе III книги романа «Возвращение на родину» читатель оповещается о пробуждении природы от зимнего сна, о начинающемся движении и всеобщем оживлении: «The pool outside the bank by Eustacia's dwelling, which seemed as dead and desolate as ever to an observer who moved and made noises in his observation, would gradually disclose a state of great animation when silently watched awhile. A timid animal world had come to life for the season. Little tadpoles and efts began to bubble up through the water, and to race along beneath it» [Hardy 2000: 195].

Важнейшие символические образы романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» также связаны со стихией воды, воплощающей непреложное, космически упорядоченное движение жизни, циклы ее «приливов и отливов». В частности, воды реки Фрум, приветствующие Тэсс в долине Больших Мыз, становятся символом светлых надежд героини на счастье и благосклонность судьбы: «The river itself which nourished the grass and cows of these renowned dairies flowed not like the streams in Blackmoor. Those were slow, silent, often turbid; flowing over beds of mud into which the incautious wader might sink and vanish unawares. The Froom waters were clear as

the pure River of Life shown to the Evangelist, rapid as the shadow of a cloud, with pebbly shallows that prattled to the sky all day long» [Hardy 2005: 119]. С другой стороны, образ реки получает в данном эпизоде и библейское измерение, поскольку упоминание евангелиста, увидевшего «реку жизни», отсылает к Откровению Иоанна Богослова (22:1): «And he shewed me a pure river of water of life, clear as crystal, proceeding out of the throne of God and of the Lamb». В связи с этим образ «реки жизни» может трактоваться и как обещание спасения Тэсс и, что более важно, прощения ее греха.

Помимо заключенных в ней первоначальной витальности, материнского начала, еще одним важнейшим свойством воды является ее оплодотворяющая сила, дающая жизнь и движение безжизненной материи. Способность воды пробуждать романтические грезы, по мнению французского философа Г. Башляра (1884–1962), уходит корнями в мифологию [Башляр 1998: 44] и обнаруживается, например, в мифе о Нарциссе, безнадежно влюбленном в собственное отражение и зачарованном водной гладью. Стоит отметить, что уже на стадии мифа водная стихия, пробуждающая чувственное влечение, смертное томление, становится источником некоей опасности, угрозы, метафорой исчезновения и даже смерти. По этой причине мотивы воды в художественном мире Харди часто оказываются сопряжены с изображением «круговорота» человеческих отношений, с рождением одних чувств и угасанием других.

Прежде всего, наиболее часто водная стихия проявляет себя в эпизодах, посвященных развитию романтической коллизии. Так, в романе «Возвращение на родину» пруд возле капитанского дома является местом тайных свиданий Юстасии Вай и Деймона Уайлдива, а кроме того он становится своеобразным «сообщником», «пособником» молодых людей: плеск воды от брошенного в пруд камешка служит для Юстасии условным сигналом, означающим приход Уайлдива. Однако страсть героев, являющаяся «порождением» огня (ранее Юстасия призвала возлюбленного, разведя большой костер), закономерно «гаснет», когда они приближаются к водоему; начинаются ссоры и упреки, приводящие к размолвке: Юстасия обвиняет Уайлдива в том, что он оставил ее ради двоюродной сестры Клайма Томазины Ибрайт. Вода, возникающая в сцене свидания, при завязке любовной коллизии сигнализирует о будущем трагическом итоге отношений Юстасии и Уайлдива: в финале романа герои тонут.

Символичен мотив воды и в сцене первого разговора Юстасии и Клайма Ибрайт, происходящего в III главе III книги. Сгорающий от любопытства молодой человек приходит в усадьбу капитана, чтобы взглянуть на загадочную особу, там проживающую. Дело в том, что Клайм, сам того не зная, уже встречался с переодетой в Турецкого рыцаря девушкой во время святочного представления в доме его матери, и теперь он надеется познакомиться поближе с таинственной незнакомкой. Встреча героев лицом к лицу, срывание покровов и разоблачение происходят возле глубокого колодца. Именно здесь Клайм впервые поддается чарам неземной красоты Юстасии. Темная, пугающая бездна колодца, поросшего «странными листьями, для которых не существовало времен года» («Strange humid leaves, which knew nothing of the seasons of the year...») [Hardy 2000: 186], отсылает к темному эросу и является предзнаменованием трагического итога отношений героев: Юстасия станет причиной смерти миссис Ибрайт, что приведет к ее разрыву с Клаймом и воссоединению с Уайлдивом. Тем не менее именно колодец становится в данном эпизоде инициатором романтических отношений, той

точкой, где начинается «первый акт вековечной драмы» (название III главы «The First Act in a Timeworn Drama»): Клайм набирает воды для Юстасии, но девушка, желая помочь молодому человеку, ранит руку в попытке удержать опущенное в воду ведро. Алая кровь (крайне важный натуралистский символ) на ладони героини также становится символом рока, предзнаменованием трагедии.

Возникновение колодца в данном эпизоде может трактоваться и на библейском уровне и отсылать к ветхозаветному сюжету, посвященному описанию встречи Иакова и Рахили [Быт. 29:1–9]. В Книге Бытия колодезная вода трактуется как символ истины, позволяющей Иакову узнать свою возлюбленную, однако в случае романа Харди данная библейская аллюзия приобретает оттенок горькой иронии. Юстасии, претендующей на роль Рахили (супруги Клайма, его верной спутницы), суждено стать Лией – своего рода «лишней» девушкой, одинокой и всеми отвергнутой.

Катализатором сближения влюбленных и их постоянным спутником оказывается вода и в ряде эпизодов романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». В XXIII главе образовавшаяся из-за ночного ливня лужа мешает Тэсс и ее товаркам, надевшим тонкие ботинки и светлые платья, пройти к меллстокской церкви. Опаздывая на воскресную службу, доильщицы решают пойти в обход, когда в поле их зрения возникает Энджел Клэр, спокойно пересекающий лужу в высоких сапогах. Желая помочь попавшим в беду девушкам, Энджел переносит их на руках через затопленный участок дороги, однако главная цель «спасательной операции» видится герою в возможности побыть наедине с Тэсс, чувства к которой уже пробудились в его сердце. Именно водная стихия в данном эпизоде способствует сближению Тэсс и Энджела, спасающего «трех Лий ради одной Рахили»: «And almost before she was aware she was seated in his arms and resting against his shoulder. “Three Leahs to get one Rachel,” he whispered. <...> “I did not expect such an event today.” “Nor I. The water came up so sudden”. That the rise in the water was what she understood him to refer to, the state of her breathing belied» [Hardy 2005: 160]. Вода словно соединяет героев в одно целое, толкает их навстречу друг другу, оживляя взаимную страсть и парализуя волю. Видя в Тэсс Рахиль (повторное обращение к данному библейскому эпизоду – еще одна «горькая» аллюзия), Энджел Клэр не осознает, что его возлюбленной (в чем видится связь между образами Юстасии и Тэсс) гораздо ближе роль Лии – «лишней» девушки, покинутой жены, изгоя.

Примечательно, что произошедший случай усиливает чувства не только Тэсс, поскольку Мэриэн, Рэтти и Изз, отчаянно влюбленные в Энджела Клэра, также начинают испытывать страсть и волнение. Так, вода разжигает «внутреннее пламя», терзающее сердца четырех девушек. Страсть, катализируемая водой помимо их воли (стихией, как было отмечено ранее, женственной, материнской), стирает индивидуальности героинь, превращая их в одно целое, в слитый воедино образ страдающей и любящей женщины, реализующей свою природу в чувственной сфере: «The air of the sleeping-chamber seemed to palpitate with the hopeless passion of the girls. They writhed feverishly under the oppressiveness of an emotion thrust on them by cruel Nature's law – an emotion which they had neither expected nor desired. The incident of the day had fanned the flame that was burning the inside of their hearts out, and the torture was almost more than they could endure. The differences which distinguished them as individuals were abstracted by this passion, and each was but portion of one organism called sex» [Hardy 2005: 162].

Дальнейшему развитию романтических отношений Тэсс и Энджела также сопутствуют образы, связанные с водной стихией. В первом абзаце XXIV главы

романа повествователем вводится мотив неизбежности страсти, попасть под влияние которой суждено героям: тучные и теплые испарения реки Вар становятся символом оплодотворяющих сил природы, побуждающей все живое к сближению: «Amid the oozing fatness and warm ferments of the Var Vale, at a season when the rush of juices could almost be heard below the hiss of fertilization, it was impossible that the most fanciful love should not grow passionate. The ready bosoms existing there were impregnated by their surroundings» [Hardy 2005: 164]. Последовавшее в XXX главе объяснение в любви происходит под проливным дождем, сокращающим дистанцию между Тэсс и Энджелом (девушка вынуждена прижаться к герою, чтобы не промокнуть), а в XXXI главе журчание воды становится аккомпанементом тихих разговоров влюбленных, уже открывших друг другу свои чувства.

Катализатором плотского влечения является вода и в эпизоде романа «Джуд Незаметный». Первая встреча Джуда и Арабеллы происходит на берегу ручья: герой видит сидящих у воды девушек, увлеченных отнюдь не романтичным занятием – промыванием свиной требухи. Соседство бегущего ручья со свиномышником, ассоциирующимся с грязью и порочностью, явно намекает на недолжное влечение, зарождающееся в сердце Джуда. Гуляя вдоль берега и оставаясь разделенными водой, герои сходятся на мосту, где Джуд, ослепленный плотской красотой Арабеллы, приглашает ее на свидание. Бегущий ручей становится метафорой страсти и темной работы эроса, уносящих героя в бездну: «He gazed from her eyes to her mouth, thence to her bosom, and to her full round naked arms, wet, mottled with the chill of the water, and firm as marble. <...> Jude felt himself drifting strangely, but could not help it» [Hardy 2002: 35].

Пробуждая в хардиевских персонажах влечение и желание, вода вполне реализует и темное, пугающее, смертное начало: из «материнского лона», дающего жизнь, вода превращается в стихию, вершащую слепое правосудие и требующую подаренную жизнь обратно. Примером тому служит ряд эпизодов в романе «Возвращение на родину». Так, недобрый знамением, провозглашающим приближение смерти, неотвратимого, является пересохший пруд, который видит миссис Ибрайт совсем незадолго до своей случайной смерти от укуса змеи: «All the shallower ponds had decreased to a vaporous mud amid which the maggoty shapes of innumerable obscure creatures could be indistinctly seen, heaving and wallowing with enjoyment» [Hardy 200: 282]. Из источника жизни вода превращается в теплую, вязкую субстанцию, в которой отсутствует жизнь в привычном понимании.

Важнейшую роль мотив воды играет в финальных главах романа, повествующих о бегстве и трагической гибели Юстасии и Уайлдива. Водная стихия реализуется здесь сразу в двух вариантах – в виде проливного дождя, а также темных, бурлящих вод Шэдуотерской плотины, где тонут герои. В сцене бегства Юстасии из дома в VII главе VI книги дождь предстает как олицетворение грозных сил природы, которая восстает против непокорной женщины, пожелавшей изменить естественный порядок вещей. Грозовые тучи «душат» лунный свет, из-за чего Юстасия вынуждена блуждать в темноте: «It was a night which led the traveller's thoughts instinctively to dwell on nocturnal scenes of disaster in the chronicles of the world, on all that is terrible and dark in history and legend – the last plague of Egypt, the destruction of Sennacherib's host, the agony in Gethsemane» [Hardy 2000: 364]. Картина разгулявшейся стихии подготавливает почву для дальнейшей трагедии, а библейские аллюзии (сравнение бури с казнями египетскими [Исх. 7:20–12:29] и поражением войск ассирийского царя Синаххериба [4Цар. 18:35–36]), придают

всему происходящему надвечный, универсальный характер, усиливая ощущение свирепой мощи непреложных законов мироздания, всегда одерживающих верх над суетными устремлениями человека.

Блуждающая в темноте Юстасия гибнет в водах Шэдуотерской плотины, унося за собой Уайлдива, прибывшего мгновением позже, чтобы ее спасти. Причина падения Юстасии в бурлящий водоворот остается загадкой: героиня либо оступилась и случайно рухнула в бездну, либо, поддавшись отчаянию, приняла решение оборвать собственную жизнь. Гибель бывших любовников в потоках воды кажется закономерной: запретная пламенная страсть женщины, сотворенной из огня, и мужчины, этим огнем соблазненного, навеки «гаснет» под напором бушующих вод.

Сходную функцию получает и образ бурлящей реки Фрум в XXXVII главе романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», когда блуждающий во сне Энджел Клэр, болезненно пораженный историей Тэсс, направляется в заброшенный склеп и переносит девушку через реку по узкому мостику. Данная сцена отсылает к упомянутому ранее эпизоду XXIII главы, когда Энджел переносил Тэсс через лужу, однако здесь символика водной стихии реализуется иначе. Из источника страсти и влечения вода превращается в темный символ смерти и забвения, которых жаждет Тэсс, страдая из-за перемен, произошедших в сердце ее супруга: «The swift stream raced and gyrated under them, tossing, distorting, and splitting the moon's reflected face. <...> If they could both fall together into the current now, their arms would be so tightly clasped together that they could not be saved: they would go out of the world almost painlessly <...> His last half-hour with her would have been a loving one; <...> The impulse stirred in her, yet she dared not indulge it, to make a movement that would have precipitated them both into the gulf» [Hardy 2005: 268]. Взывая к Тэсс и пробуждая в ней желание броситься в поток, вода становится воплощением синтеза двух сил: стремление к любви переплетается со стремлением к смерти. Амбивалентность водной стихии, явленная в данном эпизоде, позволяет отметить ассоциативную связь с мифом о Нарциссе, где стремление к любви, навеянное отражением в воде, также оборачивается тяготением к гибели.

Итак, в художественном мире Харди образы, связанные с водной стихией, получают разностороннее символическое толкование: являясь источником жизни и витального начала, вода становится своеобразным коррелятом эмоционального состояния хардиевских персонажей, воплощая собой влечение, страсть и любовь. Кроме того, стихия воды трактуется и как символ угрозы, опасности, забвения и смерти. Данные смыслы, выделяемые при анализе романов Харди, проливают свет на амбивалентную природу водной стихии и позволяют увидеть в ней черты архетипа, соединяющего в себе полярные начала. В расширительном смысле вода, играющая человеческими страстями, в натуралистском мировидении Харди становится совокупным воплощением незыблемости законов природы, тайные силы которой управляют человеком посредством его страстей, свидетельствуя о его малости, незначительности.

ЛИТЕРАТУРА

Башиляр Г. Вода и грезы. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.

Толмачёв В.М. Английский роман: от Т. Харди до Дж. Голсуорси // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учебник для бакалавров. М.: Юрайт, 2016. С. 359–368.

Chifane C. The Symbolism of Nature in Thomas Hardy's Wessex Tales and Novels // University of Bucharest Review: Literary and Cultural Studies Series. 2012. № 1. P. 58–64.

Hardy Th. Jude the Obscure. New York: Oxford University Press, 2002. 464 p.

Hardy Th. Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman Faithfully Presented. New York: Oxford University Press, 2005. 483 p.

Hardy Th. The Return of the Native. New York: Modern Library, 2000. 426 p.

REFERENCES

Bachelard G. (1998) Water and Dreams. Moscow. Humanitarian Literature Publishing. 268 p.

Chifane C. The Symbolism of Nature in Thomas Hardy's Wessex Tales and Novels. *University of Bucharest Review: Literary and Cultural Studies Series*. 2012. No 1, pp. 58–64.

Hardy Th. (2002) Jude the Obscure. New York. Oxford University Press. 464 p.

Hardy Th. (2005) Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman Faithfully Presented. New York. Oxford University Press. 483 p.

Hardy Th. (2000) The Return of the Native. New York. Modern Library. 426 p.

Tolmatchoff V.M. English Novel from T. Hardy to J. Galsworthy. In: Foreign Literature of the late 19th– early 20th Century: For Bachelor Students. Moscow. Urait Publ. 2016, pp. 359–368.

Сведения об авторе:

Карина Александровна Хворостова,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Karina A. Khvorostova,
PhD Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
karina.khvorostova@gmail.com

А.К. Шарпова (Петрозаводск, Россия)

Зооморфные вокативы в лексикографии и НКРЯ

Аннотация: В статье рассмотрена вокативная функция зоотропов на материале лексикографических источников – «Русского семантического словаря» под редакцией Н.Ю. Шведовой, «Большого толкового словаря русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова, данных Национального корпуса русского языка. В работе представлены особенности употребления лексических единиц с точки зрения гендерной специфики, а также новые случаи использования зоотропов в XX–XXI вв. Выявлена основная словообразовательная модель изменения зооморфных вокативов.

Ключевые слова: зоотропы, вокативная функция, дериваты, словообразование, продуктивные суффиксы

A.K. Sharapova (Petrozavodsk, Russia)

Zoomorphic Vocatives in Lexicography and RNC

Abstract: The article examines the vocal function of zootropes on the basis of lexicographic sources – “Russian Semantic Dictionary” (ed. by N. Shvedova), “The Big Explanatory Dictionary of the Russian Language” (ed. by S. Kuznetsov) and data from the Russian National Corpus. The paper presents the features of the use of lexical units in terms of gender, as well as new cases of the use of zootropes in the late 20th – early 21st centuries. The main derivational model of change in zoomorphic vocatives is revealed.

Key words: zootropes, vocative function, derivatives, word formation, productive suffixes

Зоотропы – переносные антропоцентрические значения названий животных, птиц, рыб, пресмыкающихся, возникшие на основе метафоры и метонимии. Данные лексические единицы являются полифункциональными [Минеева 2014: 246–250], выполняют предикативную, субъектную, аппозитивную функции, также вокативную, или апеллятивную, функцию: «Одна из основных функций языка, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждении его к восприятию речи» [Ахманова 2004: 499].

Целью данной работы стало выявление особенностей употребления и новых случаев использования зоотропов в вокативной функции в конце XX – начале XXI в., что обусловлено антропоцентризмом современной русской лексики в целом, гендерной спецификой таких единиц, а также влиянием массмедиа на современную культуру.

Материалом исследования послужили данные словарей, а именно «Русского семантического словаря» под редакцией Н.Ю. Шведовой (РСС), «Большого толкового словаря русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова (БТС) и данные Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

Всего были проанализированы 32 лексические единицы, которые являются элементами парадигм зооморфных вокативов на материале БТС и РСС: *голуба, голубка, голубица, голубок, голубушка, голубчик, голубь, заишка, зайка, зайчик, касатик, касатка, киса, киска, кисонька, кисуля, кисочка, котенок, котенок, котик, ласточка, ластонька, орел, птаха, птичка, рыбка, рыбонька, сокол, соколик, цыпа, цыпка, цыпочка*.

В БТС данная функция зафиксирована у 25 единиц, в РСС вокативная функция отмечена у 28 лексических единиц. Количество совпадающих лексем в данных словарях составляет 20 единиц: *голуба, голубка, голубушка, голубчик, голубь; заишка, зайчик; касатик; киса, киска, кисонька, кисочка; котик; ласточка; птичка; рыбка, рыбонька; сокол, соколик; цыпочка*. БТС обнаруживает лексем, не совпадающие в фиксируемой вокативной функции с материалом РСС: *голубок, касатка, птаха, цыпонька*. Для РСС такими единицами являются *голубица, зайка, кисуля, котенок, ластонька, орел*.

Нами проанализировано 605 документов из Национального корпуса русского языка за период с 1990 по 2022 г. Исследование показывает, что две лексем: *кисуля* и *птаха* – не использовались в вокативной функции в текстах указанного периода, однако они фиксируются данными лексикографических источников.

Особый интерес представляет гендерная специфика выделенных лексем. Среди выделенных в БТС 7 единиц употребляются в отношении мужчин (*голубок, голубчик, голубь, котик, орел, сокол, соколик*), 15 в отношении женщин (*голубушка, голубка, касатка, киса, киска, кисонька, кисочка, ласточка, птаха, рыбка, рыбонька, цыпа, цыпка, цыпочка*), 3 лексем нечувствительны к полу референта (*голуба, заишка, зайчик*).

В РСС 3 лексических единицы указаны при обращении к мужчинам (*орел, сокол, соколик*), 14 – к женщинам (*голубушка, голубица, голубка, киса, киска, кисонька, кисочка, кисуля, котенок, котик, птичка, рыбка, рыбонька, цыпочка*), 15 – к человеку безотносительно его пола (*голуба, голубчик, голубь, заишка, зайка, зайчик, касатик, котенок, котенок, котик, ластонька, ласточка, птичка, рыбка, рыбонька*). Следует отметить, что в 7 словарных статьях указывается и обращение к женщине, и ласковое обращение к человеку без учета его пола, что увеличивает количество используемых лексем до 35 единиц.

Подробнее рассмотрим группу лексем *голубь* и его дериваты *голуба, голубица, голубка, голубок, голубонька, голубушка, голубчик*.

В БТС зоотроп *голубь* зафиксирован с функцией обращения к мужчине [Кузнецов 2000: 216–217]. Ряд дериватов лексической единицы *голубь* также используются в отношении мужчин: *голубок, голубчик; дериваты голубка, голубушка* зафиксированы в БТС как лексем, употребляемые в отношении женщины, а лексема *голуба* используется при обращении к кому-либо [Кузнецов 2000: 216].

Рассмотрим этот же набор лексем в РСС. Здесь они также фиксируются в вокативной функции, однако обнаруживают иное соотношение лексем с полом референта. Так, в отличие от данных БТС, лексем *голубь* и *голубчик* относятся к словам, используемым при обращении к человеку без учета его пола, тогда как в БТС они указаны как (*обычно*) *обращения к мужчине, юноше*.

Лексическая единица *голуба* является эквивалентной лексемам *голубчик* и *голубушка* [Шведова 2002: 348], что относит лексему к тем, которые используются по отношению к кому-либо безотносительно пола референта, так как содержит толкование, соответствующее и обращению к женщине, и к человеку без учета его пола. Такое толкование совпадает с тем, что обнаруживает БТС.

Лексические единицы *голубушка*, *голубка*, *голубонька* и *голубица* в РСС используются в обращениях к женщине. При этом присутствующая в РСС лексема *голубонька*, которая указывается как уменьшительная к единице *голубка*, отсутствует в БТС. Лексема *голубица* также отсутствует в БТС в вокативной функции, но отмечается в РСС, тогда как лексема *голубок* отсутствует в РСС, но присутствует в БТС.

Проанализируем данные лексические единицы в основном корпусе НКРЯ.

НКРЯ содержит документы, сведения которых указывают на использование лексемы *голуба* в отношении референтов обоих полов. Среди 19 вхождений зоотропов в вокативной функции в основном корпусе 14 лексем используются в отношении мужского пола, 5 – в отношении женщин:

Ну что, **голуба** моя, втрескалась? – весело спросила она, развалившись в моем любимом кресле. [Гала Рудых. Такой устойчивый мир // «Октябрь», 2002] [НКРЯ].

Указанные характеристики совпадают с теми, которые указаны в БТС и РСС.

Зоотроп *голубица* обнаруживает за указанный период 7 вхождений из 11 в качестве обращения. Во всех случаях отмечается обращение к женщине, например:

Я, голубица, не хамлю, а выстраиваю наши с тобой новые отношения. [Ольга Некрасова. Платит последний (2000)], –

что подтверждает данные РСС.

Лексическая единица *голубок* обнаруживает только 12 вхождений в интересующей нас функции. Одна из них используется в отношении женщины:

А знаешь, **голубок**, что творится в Ялте? Там снежные заносы, сообщение со всем миром прервано. Хорошо, что ты там не осталась! [Александр Морозов. Преприятия (1985–2001) // «Знамя», 2002] [НКРЯ];

остальные случаи фиксируются в качестве обращения к мужчине:

И кто же тебя, **голубок**, туда отправил? [Александра Маринина. Иллюзия греха (1996)] [НКРЯ].

Лексема *голубок* в качестве обращения обнаруживается в БТС, что подтверждается данными НКРЯ, тогда как указанная единица отсутствует в РСС. Однако в БТС указывается обращение к мужчине, а НКРЯ содержит также вхождение, где лексема используется в отношении женщины.

Лексема *голубонька* встречается в НКРЯ в качестве вокатива в указанный период только один раз в качестве обращения к женщине:

Девочка ты моя! Да **голубонька** ты сизая! Да крошечка ты моя ненаглядная! [Виктор Астафьев. Веселый солдат (1987–1997) // «Новый Мир», 1998] [НКРЯ].

Данная единица отмечается в РСС как обращение к женщине или девушке, но отсутствует в материале БТС. Данные НКРЯ подтверждают использование лексемы в качестве обращения единственным случаем такого использования.

Варианты *голубушка* и *голубка* используются только при обращении к женщинам: все вхождения зоотропа *голубушка* в вокативной функции – 171 – используются при обращении к женщинам, например:

Василиса, **голубушка**, что же вы кофе не выпили? [Людмила Улицкая. Казус Кукоцкого [Путешествие в седьмую сторону света] // «Новый Мир», 2000] [НКРЯ].

Лексическая единица *голубка* имеет 37 вхождений в вокативной функции:

Вся-то ты, **голубка**, на виду, вся на глазах. [Людмила Петрушевская. Слабые кости (1992)] [НКРЯ].

Указанное наблюдение подтверждает данные БТС и РСС.

Дериват *голубчик* используется в отношении лиц обоих полов: из 387 вхождений зоотропа в функции вокатива 5 лексем используются при обращении к женщинам:

Я бы рад его выгнать, **голубчик** вы мой, Елизавета Святославовна (запыхался, бедняга, к концу имени), но вы же знаете, его папа купил нам в школу новые компьютеры [А.А. Матвеева. Обстоятельство времени (2012)] [НКРЯ].

382 случая употребления лексемы фиксируются при обращении к мужчине:

Сережа, **голубчик**, бога ради, оставьте пока у себя! [Андрей Волос. Недвижимость (2000) // «Новый Мир», 2001] [НКРЯ].

Данная единица отмечена в качестве обращения к людям обоих полов в РСС, данные БТС указывают на обращение к мужчине, а данные НКРЯ указывают на справедливость материалов РСС: 5 случаев употребления при обращении женщине и 382 при обращении к мужчинам; несмотря на подавляющее количество случаев второго вида, обращение к женщине посредством данной лексемы также возможно.

Лексическая единица *голубь*, по данным Корпуса, используется в отношении мужчин: из 28 вхождений зоотропов с функцией вокатива в основной корпус отмечается 28 случаев в качестве обращений к мужчинам. Данная лексема фиксируется в РСС в качестве вокатива, используемого при обращении к человеку без указания пола, однако данные БТС и НКРЯ свидетельствуют об использовании данного зоотропа только в отношении мужчин (28 из 28 случаев).

Таким образом, данные НКРЯ указывают на справедливость данных обоих словарей, а в некоторых случаях их уточняют.

Для выявления новых случаев употребления зоотропов в вокативной функции в конце XX – начале XXI в. следует обратиться к основным способам словообразования зооморфных вокативов. Таковыми являются способ нулевой аффиксации: *цыпа, киса, голуба*; суффиксальный. В качестве вокативов также выступают слова с непроизводной основой: *голубь, сокол, ласточка*. При образовании дериватов суффиксальным способом используются суффиксы: *-к-* (*голубка, зайка, киска, птичка, рыбка, цыпка*), *-иц-* (*голубица*), *-ок-* (*голубок*), *-ушк-* (*голубушка*), *-чик-* (*голубчик, зайчик*), *-иньк-* (*заинька*), *-ик-* (*касатик, котик, соколик*), *-оньк-* (*кисонька, ластонька, рыбонька*), *-очк-* (*кисочка, цыпочка*), *-онок-/енок-* (*котенок, котеночек*), *-ек-* (*котеночек*), *-ул-* (*кисуля*).

При выделении лексем из «Словаря синонимов русского языка» под ред. Л.Г. Бабенко (2011) нами были отмечены некоторые дериваты уже указанных форм: *голубочек, зайушка, зайчонок, кошечка, касаточка, ластушка, орлик, пташка, пташечка, соколовушка, цыпонька, цыпушка*. Однако анализ данных НКРЯ за

период 1990–2022 г. показывает, что указанные лексемы используются в качестве вокативов с конца XIX в., а не позволяет отнести их к новым в русской лексике.

Данные основного, газетного и устного корпусов НКРЯ за период 1990–2022 гг. указывают на малое количество лексем, которые стали употребляться в качестве обращений. Отметим дериваты, являющиеся новыми для русского языка:

зая

А муж мой сидел грустный и усталый, а потом сказал: «Пойдем домой, **зая!**» [Беременность: Планирование беременности (форум) (2005)] [НКРЯ];

кисуля

И это ведь Алена потом твердила ей, в ответ на ее жалобы-вздохи о семейной жизни: «Да в чем проблема, **кисуль?**») [Майя Кучерская. Тетя Мотя // «Знамя», 2012] [НКРЯ];

кисуня

Ой / **кисуня** / голова такая приятная на ощупь стала // Как там Марсик? [Разговоры в компании у костра // Из коллекции Саратовского университета, 2002] [НКРЯ];

козленочек

Козленочек, ну тогда хоть устраивай приемы не раз в месяц, как сейчас, а хотя бы два!» [Вацлав Михальский. Весна в Карфагене (2001)] [НКРЯ];

козлик

К тому же – нам и трех дней хватило, а, **козлик?** [Николай Климонтович. Дорога в Рим (1991–1994)] [НКРЯ];

котенька

Ты ревнуешь, **котенька?** Не грузись!» [Ольга Некрасова. Платит последний (2000)] [НКРЯ];

мышка

«Спасибо, **мышка**». Она удивленно вскинула на него глаза – что за странное обращение». [Елена Хаецкая. Мракобес / Ведьма (1997)] [НКРЯ];

орёлик

Сколько ж тебе лет, **орелик?** – Три, а тебе? [Евгений Прошкин. Механика вечности (2001)] [НКРЯ].

Примечательно, что лексическая единица **козлик** является дериватом слова **козел**, которое включает пейоративную коннотацию. Дериват **козлик** является амбивалентным, так как используется с оттенком иронии, легкой насмешки, однако наблюдается тенденция использования его в качестве ласкового обращения.

Таким образом, изменение зооморфных вокативов происходит по основной модификационной словообразовательной модели суффиксации с привлечением продуктивных суффиксов *-к-*, *-еньк-/иньк-*, *-ик-* и непродуктивных *-ул-* и *-уш-/юш-*.

Следует отметить, что вокативы, образованные от просторечных форм имен лиц посредством усечения формы именительного падежа единственного числа (*Серезжа – Серезж, Вася – Вась, Маня – Мань* и др.), имеют два вида: с основой на твердый согласный и с основой на мягкий согласный [Новикова 2020: 222]. Среди зооморфных вокативов наблюдается похожая тенденция, однако среди слов с основой на мягкий согласный (*-j, -ть, -ль, -нь*). Непродуктивность класса зооморфных вокативов с основой на твердый согласный подтверждается единственным случаем такого усечения среди выделенных нами лексем: *заюша – заюш*.

В процессе исследования были выделены пары *заюша – заюш*:

КОЛЫКУША: **Заюш:**) Слушай:)) Я так рада... что ты вот у меня появился:)) [ВАРСЕГОВ-ГРАЧЕВА. Мы желаем счастья вам! // Комсомольская правда, 2011.12.30] [НКРЯ];

зая – зай

А муж мой сидел грустный и усталый, а потом сказал: – **Зая**, встань к столу, – тихо попросила Мариша. [Алексей Иванов. Комьюнити (2012) [НКРЯ]];

Слышь, **зай**, – влезла в ванную Манюня, – может, тебе больше не ходить на фитнес? [Дарья Донцова. Доллары царя Гороха (2004)] [НКРЯ];

кисуля – кисуль

А у вас как самочувствие, **кисуля**? [Новая газета. «Киса» 24.05.2012] [НКРЯ];

И это ведь Алена потом твердила ей, в ответ на ее жалобы-вздохи о семейной жизни: «Да в чем проблема, **кисуль**?» [Майя Кучерская. Тетя Мотя // «Знамя», 2012] [НКРЯ];

кисуня – кисунь

Алло, **Кисунь**? **Кисунь**, привет! Как дела? (группа «Ленинград», «Лабутень»), при этом *кисуня* употребляется только при обращении к животным;

котя – коть

[Дима, муж, 24] Меня? Меня все устраивает / **котя** моя». [Разговор молодого человека и девушки в суши-баре // Из коллекции НКРЯ, 2007] [НКРЯ];

[***] **Коть** / привет. Ты в «Чайке»?» [Телефонные разговоры студентов // Из коллекции Ульяновского университета, 2008–2009] [НКРЯ].

При сопоставлении количества вокативов в полной и усеченной формах выявляется предпочтительность использования усеченной формы вокатива: на 5 случаев употребления усеченной формы приходится только 3 случая использования полной формы вокатива.

Проведенное исследование свидетельствует о процессе становления нормы употребления зоотропов в вокативной функции в конце XX – начале XXI в., данные лексикографических источников и Национального корпуса русского языка (основного корпуса) совпадают не во всех случаях, при образовании новых зооморфных вокативов 1990–2022 гг. используется суффиксальный способ словообразования; продуктивными суффиксами, используемыми в словообразовании новых зооморфных вокативов, являются *-к-*, *-еньк-/иньк-*, *-ик-*; в системе зооморфных вокативов конца XX – начала XXI в. наблюдается тенденция усечения форм по аналогии с усечением личных имен типа *Маш*, *Лен* и др., например: *зай*, *коть*, *заюш* и пр. Такое усечение происходит в основном в основах на мягкий согласный *-j*, *-ть*, *-ль*, *-нь*.

ЛИТЕРАТУРА

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.

Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный. Т. 1. М.: Дрофа, Русский язык, 2000. 1084 с.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. Справочное издание. СПб.: Норинт, 2000. 1534 с.

Минеева З.И. Функции русских зоотропов // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. № 5. С. 246–250.

Национальный корпус русского языка: <https://ruscorpora.ru/old/>

Новикова Е.А. Варианты корреляции морфологического рода и биологического пола в собственных именах лиц // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2020. № 2. С. 221–225

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. Т. 1. М.: Инст. рус. яз. РАН, 2002. 800 с.

Словарь синонимов русского языка / Под общей ред. проф. Л.Г. Бабенко. М.: АСТ, 2011. 688 с.

Тихонов А.Н. Новый словообразовательный словарь русского языка. М.: АСТ, 2014. 639 с.

REFERENCES

Akhmanova O.S. (2004) Dictionary of Linguistic Terms. Moscow. Editorial URSS Publ. 571 p.

Dictionary of Synonyms of the Russian Language / Ed. by prof. L.G. Babenko. Moscow. AST Publ. 2011. 688 p.

Efremova T.F. (2000) New Dictionary of the Russian Language: Explanatory and Derivational. Vol. 1. Moscow. Drofa Publ., Russky Yazyk Publ. 1084 p.

Kuznetsov S.A. (2009) Big Explanatory Dictionary of the Russian Language. Reference Edition. St. Petersburg. Norint Publ. 1534 p.

Mineeva Z.I. Functions of Russian Zootropes. *Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*. 2014. No 5, pp. 246–250.

National Corpus of the Russian Language: <https://ruscorpora.ru/old/>

Novikova E.A. Variants of Correlation of Morphological Gender and Biological Sex in Proper Names of Persons. *Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. 2020. No 2, pp. 221–225

Russian Semantic Dictionary. Explanatory Dictionary, Systematized by Classes of Words and Meanings / Ed. by N. Shvedova. Vol. 1. Moscow. Russia Language Institute Press. 2002. 800 p.

Tikhonov A.N. (2014) A New Word-formation Dictionary of the Russian Language. Moscow. AST Publ. 639 p.

Сведения об авторе:

Ася Константиновна Шарапова,
аспирант
Институт филологии
Петрозаводский государственный
университет

Asya K. Sharapova,
Graduated Student
Institute of Philology
Petrozavodsk State University

koshman.asya@yandex.ru

А.А. Кобилов (Худжанд, Республика Таджикистан)

Особенности суффиксов, образующих исходные прилагательные в «Тарджумай “Тафсир Табари”» («Перевод комментария Табари»)

Аннотация: В статье анализируются особенности суффиксов, образующих исходное прилагательное, в одном из переводных произведений эпохи династии Саманидов – «Тарджумай “Тафсир Табари”» («Перевод комментария Табари»). В ходе анализа установлено, что соответствующий словообразовательный элемент, по сравнению с исходными таджикскими словами, добавляется к арабским заимствованным и продуцирует новые лексические единицы. Кроме того показано, что часть производных исходных прилагательных в указанном произведении присоединены к словам, обозначающим по смыслу негативные понятия. Сделан вывод, что все они употребляются с разной частотностью: одни – часто, другие – умеренно, есть редко используемая группа слов.

Ключевые слова: словообразование, исходные таджикские слова, арабские заимствования, история суффиксов, исходные прилагательные, уровень употребления, особенность, существительное, прилагательное

A.A. Kobilov (Khujand, Republic of Tajikistan)

Peculiarities of Suffixes Deriving Original Adjectives in “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” (“Translation of Tabari’s Commentary”)

Abstract: The article under consideration dwells on the issue concerned with the peculiarity of suffixes deriving original adjectives in one of the translated works belonging to the epoch of Samanids’ dynasty – “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” (“Translation of Tabari’s Commentary”). In the course of conducting an analysis beset with the theme explored the author of the article determines that the relevant word-building element compared with the original Tajik words is added to borrowed Arabic ones thus deriving new lexical units. Into the bargain, it is shown that a part of derivative original adjectives are attached to the words denoting negative meanings. Adducing the results of the analysis beset with the words derived by the relevant suffix the author of the article concludes that none of them are used equally: some of them are used frequently, others are used moderately, and the third group is used rarely.

Key words: word-building, original Tajik words, Arabic borrowed words, history of suffixes, original adjectives, level of use, peculiarity, noun, adjective

INTRODUCTION

It is common knowledge that word-building is considered to be one of the means of enrichment of the language word stock. By dint of this mode the language word stock expands and a considerably large number of new derivative words are added to it. One of the main and productive ways of enrichment of the Tajik language word stock is a derivation of adjectives by virtue of prefixes and suffixes. It is well-grounded that derivative words related to adjectives are divided into two types respective of their function in the text and their characteristic signs: 1) original adjectives; 2) relative adjectives. The difference between the first group and the second one is that they express characteristics, Signs and types of objects without relating them to other objects and events. Namely, the original adjectives are different in terms of their lexical meaning in comparison with the relative ones, and they may represent color and smell, taste and weight, temperature and stability, character and temper as well as other properties of an object [1; 2; 3; 8; 9; 10].

As it is mentioned above, these relative adjectives are the signs and characteristics of objects only in terms of their relation to things and events, namely they represent relation to people, concepts of meaning, place and time, activity under the angle of their function. One of the most important differences between original and relative adjectives is that lexical elements belonging to them are of various structures and they can be used in simple and derivative forms [7: 176–177].

Another difference between them is expressed in the fact that almost all relative adjectives have a semantical shade of the original ones, and in certain cases (for instance, when they are used in a figurative sense), this shade takes the main position, and it is the reason for potentiality of changing a meaning and leads to transference of such words into original adjectives [7: 179].

The third difference between these two types of adjectives lies in the existence of their word-building specificity, namely, if by dint of the prefixes *бо-/bo-* | *ба-/ba-*, *бе-/be-*, *но-/no-*, *бар-/bar*, *дар-/dar-* and by the suffixes *-манд/-mand*, *-нок/-nok*, *-гар/-gar*, *-вар/-var*, *-сор/-sor*, *-осо/-oso*, *-ваш/-vaš*, *-фом/-fom*, *-ам/-am*, *-ук/-uk*, *-ик/-ik*, *-о/-o*, *-он/-on* are derived original adjectives, then with by virtue of the suffixes *-ӯ* | *-гӯ/-i* | *-гӣ*, *-вӣ/-vi*, *-она/-ona* (*-ёна/-yona*, *-вона/-vona*, *-гона/-gona*), *-ин/-in* (*-гин/-gin*), *-вор/vor*, *-гун* and so on derived relative adjectives come into existence [5: 142–144].

Certain suffixes, such as *-онӯ/-oni* can derive both original and relative adjectives: *меҳнати ҷисмонӣ / mehtat-i jistonī*, *мӯйсафеди нуронӣ / tuyesafed-i nuroni* [5: 143].

One of the distinctive peculiarities of such adjective-building elements lies in the fact that they can become synonymous to each other. For instance, there are many derivative adjectives in the Tajik language despite their having different prefixes and suffixes of lexical units, but they are similar to each other in terms of meanings. In such cases, two prefixes can cooperate with each other (similar to the prefixes *бе-/be-* and *но-/no-*: *беист / beist-ноист / noist*), or the prefix with the suffix may have such characteristics (the prefix *бо-/bo-* and the suffix *-нок/-nok*: *босавод / bosavok – саводнок / savodnok*) or in some cases two suffixes have such a feature (like *-ӯ/-i*, *-вар/-var*: *номвар / nomvar- номӯ/-nomī*) and so on [4: 10].

That point should also be kept in mind that all the above mentioned affixes are not unique in terms of their word-building peculiarities, some of them are used in derivation of a considerably large number of words (-*ū/-i*, -*нок/-nok*, -*манд/-mand*, -*она/-ona*), some of them contribute into the derivation of a group of them (-*гун/-gun*, -*ак/-ak*, -*ин/-in*, -*онӣ/-oni*) and the third ones appear only in some lexical units (-*осо/-oso*, -*ваш/-vaš*, -*ур/-ur*) [5: 140].

THE MAIN PART

Initially, consideration and analysis beset with the collected materials out of “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” and their comparison with the later periods of the language and MTL, in particular, showed that some affixes have been continuing to work up to the present days without any changing in their function according to their word-building capacity, while others have undergone certain changes, namely, they had been once very productive in derivation of words, but later they lost such kind of ability, or, on the contrary, they did not play any significant role in derivation of new words for a while, but later on they became active in the relevant aspect.

The suffix -*манд/-mand*, alongside with several mentioned suffixes, is an evolved form of the old word-building element -*ōmand* [12: 216]. Professor D. Saymaddinov conducted an analysis dealing with the form of the given suffix resorting to in the middle period of the Persian language development, he wrote that “in Pahlavi works, *ōmand* is more opposite to *mand* (<*mant*) being used with the traditional spelling of this suffix. However, in Modern Persian, *mand* is the norm of writing of the relevant suffix in the Port language and it is considered to be appertained to Middle Monavian Persian literary productions as well” [13: 133; 14: 12–18].

It is worth stressing that such an influence of multiformity of the relevant suffix remained in the language of the historico-literary productions belonging to the later periods; the fact fixed in the composition of some words, such as -*уманд/-umand* (*тануманд / tanumand*) and in some cases parallel to -*ӯманд/-ūmand* (*барӯманд / barūmand*) in other cases we mostly observe the form of *манд/-mand* (*зӯрманд / zūrmand*) [10: 174].

The given suffix is mentioned by Professor M. Kasimova as one of the most productive ones in derivation of nouns and adjectives [11: 125].

The author of “Dasturi jomei zaboni forsi” (“Comprehensive Guide to the Persian Language”) also underscores that “all derivations with the suffix -*манд/-mand* without exception forming an adjective are multi-functional ones”, but he points out that it is also used in derivation of nouns in another case [4: 172–173]. The examples adduced as nouns by the scholar in linguistic studies of the above-mentioned work are adjectives, those ones in certain cases are used as nouns by accepting the plural suffix -*он/-on*: *хирадмандон / xiradmandon*, *мустамандон / mustamandon*, *дардмандон / dardmandon*, *ҳунармандон / hunarmandon* [19: 172].

In the course of finding appropriate examples it became clear that the suffix -*манд/-mand* appeared in the composition of derivative words in “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” in several cases. One of the derivative adjectives of the corpus of our study is *шукӯҳманд / šukūhmand*, which is used by the translators six times to express the meaning of “an owner of glory and passion”: *Va ċi buvad va ċist ešon-ro, ki azob nakunad ešon-ro Xudo-i azza va jalla va ešon vomedorand va me vodoštand payğombar-ro az on namozgoh-i šukūhmand – masjid-i Makka va nabudand va nestand sazomandon az payğombar va yoron* [16, 1: 493].

In contrast to the above-mentioned words, there is a derivative word *неруманд / nerumand* in the corpus of our study which is frequently used in MTL. An emphasis

should be laid upon the idea that the relevant derivative word is used eight times by the translators of “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’”: ...va mazkitho-i musalmonon, ki yod kunand andar on nom-i Xudoy-ro bisyor-e, ki yori dihad Xudoy on-ro, ki yori dihad rasuli ū-ro, ki Xudoy *perumand* ast ba kina az on, ki nagaravad [16, 1: 851].

In “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” we did not find any case of this suffix being added to the borrowed Arabic words. Later on, it becomes clear that the following derivative lexical elements *ихлосманд* / *ixlosmand*, *зайратманд* / *ǧayratmand*, *иродатманд* / *irodatmand*, *аёлманд* / *ayolmand* appeared in the word stock of the ancestors’ language in later periods.

The suffix -нок/-nok. Its old form *-nā-ka* transformed later into *-nāk* in the Middle Persian language.

In “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” the relevant suffix is added to nouns representing human condition having derived a new lexical unit related to a certain adjective. In conformity with the author’s opinion (“The History of the Persian Language”) one can assert that one of the distinctive peculiarities of the former is that it derives words related to negative, unpleasant notions [18: 18]. For instance, in derivative words formed by virtue of the given word-building element: *дарднок* / *dardnok*, *гамнок* / *ǧamnok*, *хаишнок* / *xaštнок*, *тарснок* / *tarsnok*, *газабнок* / *ǧazabnok*, *андухнок* / *anduhnok* and *айбнок* / *aybnok* are distinguished with this specificity.

It is clear from the mentioned lexical elements that the attached suffix *-нок/-nok* to words being extensive, and are quite possible; in one case the phenomenon corresponds to the original Tajik words (for instance, *дард-дарднок* / *dard-dardnok*, *хаиш-хаишнок* / *xašt-xaštнок*, *андух-андухнок* / *anduh-anduhnok*) and in other cases it corresponds to Arabic borrowed ones (*гам-гамнок* / *ǧam-ǧamnok*, *газаб-газабнок* / *ǧazab-ǧazabnok*, *айб-айбнок* / *ayb-aybnok*) having led to the derivation of new words.

It is important to keep in mind that the level of usage of these words is not the same in the corpus of our study. For instance, the word *дарднок* / *dardnok* is used more than other words and it is used seventy-one times totally: Ki andar dilhošon bemori ast va bifuzudašon Xudoye bemori va ešon-rost azob-i *dardnok* bad-on či budand me ba duruǧ doštand [16, 1: 18], Ešonand ešon-rost azob-i *dardnok* va nest ešon-ro heč yor [16, 1: 202].

In “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” the derivative words formed by means of the suffix *-нок/-nok* are not unique in terms of their further usage, some of them are still frequently used, and another part is rarely used. The following words: *гамнок* / *ǧamnok*, *хаишнок* – *xaštнок*, *газабнок* / *ǧazabnok* serve as a testimony of the above-noted statement being now widely used in the Tajik language.

Entirely, the lexical elements *гамнок* / *ǧamnok* / *sad*, *miserable*, *dismal* are used only seven times in the text of “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’”: Va čun in suxan payǧombar, alayhi-s-salom, az ešon bišnid, saxt *ǧamnok* šud va ba musibat binšast [16, 1: 37].

Into the bargain, certain ones of these words have synonyms in which the suffix *-нок/-nok* is joined to derive a new word. The relevant situation can be observed in the example of the derivative word *гамнок* / *ǧamnok* and its synonym *андухнок* / *anduhnok*. It is worth mentioning that the level of usage of the above-adduced words in “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” is the same one, namely, they are occurred simultaneously: Pas, Abu-sufyon az hama noumed gašt va barxost va *anduhnok* az on xona niz berun šud va rūye ba Makka boznihod noumed [16, 2: 604].

In contrary to the above-mentioned words in the mentioned work, the following derivative words as *тарснок* / *tarsnok* and *айбнок* / *aybnok* appear in the corpus of our study, those ones possess a limited scope of usage nowadays. For instance, in the below sentences the latters are resorted to by the translators of the work once: Pas, Uj dast az

ešon bidošt va ešon *ğamnok va tarsnok* sūye-i Muso va Bani Isroil bozraftand [16, 1: 82], Edun guft, ki on kišti az bahr-i on sūlox kardam, ki azon-i gurūh-e darvešon bud, ki karda budand bad-on daryo andar, to mar ešon-ro nafaqa bošad va on jo malik-e bud, ki hama kišti-ho ba ġasb bigirifti va mar on kišti-ro az bahr-i on sūlox kadam, to *aybnok* gardad [16, 1: 764].

The suffix -*vor*/-*vor*. The relevant suffix is similar to the form *-bop/-bor* in which the ancient consonant *v*-/*v*- transformed into *-v*-/*v*- [Middle Persian *-vār*, *-vārag*], it converted into *-b*-/*b*-, in the contemporary period [18: 367] it is considered to be as a non-productive word-building element [6: 220] and it is used in the derivation of nouns, adjectives and adverbs as well [7: 366]. In this regard, it is asserted in “The Grammar of Modern Tajik Literary Language” that “the suffix *-vor/-vor* is a non-productive one and it derives relative adjectives from the noun which is somehow related to the sign of the root properly: ҳадяи *сазовор* / *hadya-i sazovor*, ошиқи *умедвор* / *ošiq-i umedvor*. It also derives adjectives from nouns expressing similarity: овози *раъдвор* / *ovoz-i ra’dvor*, тобиши *абрешимвор* / *tobish-i abrešimvor*” [5: 143].

In the chapter on the adverbs of the relevant literary production it is dwelt on the given suffix being considered to be as a “productive one” and deriving respective adverbs from various meaning of nouns and adjectives denoting a person’s character in most cases in which it accounts for similarity of the subjects of action: *булбулвор* / *bulbulvor*, *оҳувор* / *ohuvor*, *ҷавонвор* / *javonvor*, *мазорвор* / *mazorvor* etc...” [5: 278]. Proceeding from this point of view, it is also stressed in the explication of the suffix in question that “the suffix *-vor/-vor* derives an adverb from the present participle of *мурданӣ* / *mur-dani* and from the noun *мурда* / *murda* expressing the degree of action with a shade of manner. Adverbs of degree with the suffix *-vor/-vor* are non-productive ones and they are common in slang and vernaculars” [5: 278].

It is stated in “Dasturi jomei zaboni forsi” (“Comprehensive Guide to Persian Language”) the fact that the suffix *-vor/-vor* is mostly used for derivation of adjectives and adverbs and while adding the plurified suffix *-on/-on* to the derivative words formed by the relevant suffix they can be resorted to as a nouns as well [19: 141–142].

Our factological material of the translation of the commentary under study shows that the relevant suffix can sometimes be used as a nominal one in the form of *-bop/-bor*. For instance, the word *xorbor* is resorted to in the meaning of “food, sustenance” in “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” twice: Yusuf guft: “In kor-i xazinaho-i *xorbor* ba dast-i man kun, to in kor haft sol-i qaht-i ġalla, čunon-k boyad, bisozam” [16, 1: 636], Pas, Yusuf dar-i anbor bigšod va on *xorbor* hamefuruxt [16, 1: 637].

Another peculiarity of the suffix *-vor/-vor* lies in that it sometimes forms a noun and sometimes an adjective. Among them there are lexical units, as follows: *umedvor*, *xirvor*, *buzurgvor*, *tirvor* and so on: Guftand: “Ey Soleh, ba durusti, ki budi andar miyon-i mo *umedvor* peš-i in me bozdori mo-ro, ki biparastem on či parastidand padaron-i mo? [16, 1: 589], Yusuf guft: “Man hat yak tane-ro beš az yak *xirvor* bor nadiham” [16, 1: 641], Va har tane-ro yak *xirvor* gandum bidod [16, 1: 641], Va dono ba nihoni va oškora ast va *buzurgvor* va bartar ast [16, 1: 652], Natavonistand andoxtan az bahr-i on-k heč yak *tirvor-i* zamin va beštar az on va joy-e bud, ki ba du *tirvor* beštar ba havoli-i on otaš nametavonistand gaštan [16, 1: 838].

The suffix -*uča*/-*iča* ě -*uza*/-*iza* was used in the Middle Persian language in the forms *-iz*, *-izak*, *-ič*, *-ičak* [6: 210–215].

In “Tarjumai ‘Tafsir Tabari’” the impact of the relevant suffix can be found in the word *pokiza* which is used forty-seven times by the translators: *Va zanon-i pokiza az mu`minon va zanon-i pokiza az on kašo...* [16, 1: 330]

CONCLUSION

Proceeding from the assumption of the potentiality of derivation of original adjectival suffixes, we come to the conclusion that the former played a worthy role in improving and enriching the lexical composition of our ancestors` language and contributed into the emergence of a considerably large number of lexical elements dealing with an original adjective. In reference to it, the conducted analysis beset with the mentioned derivative adjectives of the corpus of our study shows that all of them are not resorted to equally in terms of usage because some of them are used frequently, others are used moderately, and the third group is used rarely. The majority of the derivative words formed by virtue of the relevant method are mainly joined to Arabic ones creating new lexical units, but original Tajik words based on this aspect are observed rarely.

ЛИТЕРАТУРА

Ашрапов Б.П. Таҳлили муқоисавии маънои пасванди -гоҳ дар забони адабии тоҷикии қарнҳои XVIII ва XX. // Аҳбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2021. №3(88). С. 93–99.

Ашрапов Б.П. Корбурд ва вежагиҳои сарфии пешвандҳои сифатсоз дар забони адабии тоҷикии қарнҳои XVIII ва XX. // Аҳбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои ҷомеашиносӣ. 2020. №3(84). С. 81–92.

Ашрапов Б.П. Грамматические особенности числительных в таджикском литературном языке XVIII в. // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2016. №4(49). С. 194–200.

Бобомуродова Ш., Муъминов А. Луғати мухтасари калимасозии забони адабии тоҷик. Душанбе: Маориф, 1983. 116 с.

Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик: дар се ҷилд. Ҷилди 1. Душанбе: Дониш, 1985. 355 с.

Ефимов В.А., Расторгуева В.С., Шарова Е.Н. Персидский, таджикский, дари // Основы иранского языкознания. Новоиранские языки. М.: Наука, 1982. С. 5–230.

Забони адабии ҳозираи тоҷик: дар ду қисм. Қисми 1. Душанбе: Маориф, 1982. 462 с.

Қобилов А.А. Иқтидори калимасозии пешванди ҳамдар тарҷумаи «Тафсири Табарӣ» // Аҳбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2022. №2(91). С. 89–95. DOI 10.24412/2413-2004-2022-2-89-95

Қобилов А.А. Некоторые особенности использования исконных таджикских арабизированных слов в таджикском и русском языках. // Вестник Педагогического университета. 2020. №6(89). С. 145–147.

Kobilov A.A. The Peculiarities of Word-Building by Means of Suffix -goh in «Tarjumai Taf-siri Tabari» (Translation of Tabari’s Commentaries) // Аҳбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2016. №1(66). С. 87–102.

Қосимова М.Н. Суффикси -ча // Масъалаҳо филологияи тоҷик. Душанбе, 1974. С. 156–159.

Розӣ Шамси Қайс. Ал-Муъҷам. Муаллифи сарсуҳану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи ҷоп У.Тоиров. Душанбе: Адиб, 1991. 463 с.

Саймиiddинов Д. Вожашиносии забони форсии миёна. Душанбе, 2001. 310 с.

Саймиддинов Д. Қолабҳои воҷасозӣ дар номгузории бонкҳо // Забони давлатӣ ва танзимии истилоҳот [маводи конференсияи илмӣ-ҷумҳуриявӣ, шаҳри Душанбе, 18-уми сентябри соли 2012]. Душанбе: Шарқи озод, 2013. С. 12–18.

Саймиддинов Д. Корбурди пасванди -чӣ дар забони тоҷикӣ // Пажӯҳишҳои забоншиносӣ. Душанбе: Шарқи озод. 2013. С. 114–126.

Тарҷумаи «Тафсири Табарӣ» / Таҳия, тавзеҳот ва таълиқоти Н.Ю. Салимов, Н. Зоҳидов, Н. Ғиёсов, А. Ҳасанов, А. Самеев. Ҷилди 1–2. Хучанд: Нури маърифат, 2007.

Хонларӣ П.Н. Таърихи забони форсӣ: иборат аз се ҷилд. Ҷилди 2. Техрон, 1352. 349 с.
Ҳумоюнфаррух А. Дастури чомаи забони форсӣ. Чопи севум. Техрон, 1364. 1096 с.

REFERENCES

Ashrapov B.P. Correlative Analysis Beset with the Meaning of the Suffix -goh in Literary Tajik Language Referring to the 18th and the 20th Centuries. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2021. No 3(88), pp. 93–99.

Ashrapov B.P. Grammatical Peculiarities of Adjectival Prefixes and their Usage in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and the 20th Centuries. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2020. No 3(84), pp. 81–92.

Ashrapov B.P. Grammatical Peculiarities of Numerals in the Tajik Literary Language of the 18th Century. *Scientific Notes of Khujand State University named after Academician B. Gafurov. Series of Humanities Sciences*. 2016. No 4(49), pp. 194–200.

Bobomurodov Sh., Mu'minov A. (1983) Brief Word-Building Dictionary of Tajik Literary Language. Dushanbe. Enlightenment Publ. 116 p.

A Grammar of Modern Tajik Literary Language: in three volumes. Vol. 1. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 355 p.

Efimov V.A., Rastorgueva V.S., Sharova E.N. Persian, Tajik, Dari. In: Fundamentals of Iranian Linguistics. New Iranian Languages. Moscow. Science Publ. 1982, pp. 5–230.

Modern Tajik Literary Language: In 2 parts. Part 1. Dushanbe. Enlightenment Publ. 1982. 462 p.

Kobilov A.A. Word-Building Potential of Prefix ҳам in the Translation of “Tafsiri Tabari”. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2022. No 2(91), pp. 89–95. DOI 10.24412/2413-2004-2022-2-89-95

Kobilov A.A. Some Features of Use of Original Tajik Arabized Words in Tajik and Russian. *Bulletin of the Pedagogical University*. 2020. No 6(89), pp. 145–147.

Kobilov A.A. The Peculiarities of Word-Building by Means of Suffix -goh in “Tarjumai Tafsiri Tabari” (Translation of Tabari’s Commentaries). *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2016. No 1(66), pp. 87–102.

Kosimova M.N. The Suffix -cha. In: Issues of Tajik Philology. Dushanbe. 1974, pp. 156–159.

Rozi Shams Kays. (1991) Al-Mu’jam / Introduced and edited by U. Toirov. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 463 p.

Saymiddinov D. (2001) Word-Building in Middle Persian Language. Dushanbe. 310 pp.

Saymiddinov D. Vocabulary Patterns in Naming Banks. In: State Language and Terminology Regulation [materials of the scientific-republican conference, Dushanbe, September 18, 2012]. Dushanbe. Free Orient Publ. 2013, pp. 12–18.

Saymiddinov D. Usage of the Suffix -chi in Tajik Language. In: Linguistic Explorations. Dushanbe. Free Orient Publ. 2013, pp. 114–126.

Tarjumai “Tafsiri Tabari” / Prepared, explained and indexed by N. Yu. Salimov, N. Zohidov, N. Ghiyosov, A. Hasanov, A. Sameyev. In 2 vols. Khujand. Light of Enlightenment Publ. 2007.

Khonlari P.N. (1352) The History of Persian Language: In 3 vols. Vol.2. Tehran. 349 p.

Humoyunfarrukh A. (1364) A Comprehensive Grammar of the Persian Language. 3rd ed. Tehran. 1096 p.

Сведения об авторе:

Ахмаджон Абдуллоевич Кобилов,
соискатель кафедры таджикского языка

Худжандский государственный
университет имени академика Б. Гафурова

Ahmadjon A. Kobilov,
Claimant for Candidate Degree
of the Department of the Tajik Language
Khujand State University
named after academician Bobojon Gafurov
qobilov58@inbox.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

Н.Е. Ананьева (Москва, Россия)

Елена Захаровна Цыбенко – адвокат студентов

N. Ye. Ananjeva (Moscow, Russia)

Elena Zakharovna Tsybenko is an Advocate for Students

С Еленой Захаровной Цыбенко наша польская группа (1965–1970 гг. обучения) познакомилась уже с первого курса, хотя на первом курсе так называемый пропедевтический (вводный) курс польской литературы, которого сейчас нет, нам читала старший преподаватель кандидат филологических наук Зоря Моисеевна Холонина. А тогдашний доцент кафедры славянской филологии Елена Захаровна Цыбенко предстала перед нами как организатор встреч с польскими писателями и критиками и походов в посольство Польши на просмотры польских кинофильмов. Первая встреча с польскими литераторами состоялась в обширной полукруглой зале филфака на Моховой, которую кафедра славянской филологии делила с кафедрой русского языка. Елена Захаровна со своей неизменной, как потом выяснилось, высокой пышной прической, в песочно-оранжевом костюме и такого же цвета клипсах вела эту встречу. Польская делегация состояла из трех человек, но запомнились мне только двое: известный поэт Станислав Рышард Добровольский, автор стихотворения «Ву́с мо́же», которое мы только что выучили наизусть по учебнику польского языка Я. Кротовской и Е. Гольдберг, и литературовед Збигнев Жабицкий, занимавшийся близкими Елене Захаровне проблемами позитивизма. Походы в старое здание польского посольства, располагавшегося в особняке в районе Патриарших прудов, были всегда праздником, особенно в тот период, когда атташе по культуре был советник Хойнацкий.

Не случайно поляки называли Елену Захаровну Цыбенко «послом польской культуры» в СССР. Она всегда старалась приобщить нас к новинкам польской культуры и литературы и познакомить с людьми, профессионально или в определенной степени связанными с Польшей и ее культурой и литературой. Уже на более старших курсах, когда Елена Захаровна читала нам курс польской литературы, поражая слушателей феноменальной памятью и стремлением сопоставить факты польской литературы с соответствующими явлениями в русской литературе (т. е. закладывая основы польско-русской литературоведческой компаративистики), она приглашала для чтения отдельных лекций сотрудников Института славяноведения и балканистики АН СССР (в настоящее время Институт славяноведения РАН), специализирующихся по отдельным периодам истории польской литературы или исследующих творчество отдельных авторов, в том числе и своих

бывших учеников. Так, лекцию по польскому барокко нам читал А.В. Липатов (в настоящее время доктор филологических наук), по творчеству В. Сырокомли (Л. Кондратовича) кандидат филологических наук Д. Прокофьева. А В.А. Хорев (тогда кандидат, впоследствии доктор филологических наук) читал для литературоведов спецкурс по польской поэзии и вел аналогичный семинар, в результате посещения которого одна из студенток нашей группы – В. Селивановская (впоследствии доктор филологических наук В.Я. Тихомирова) стала его ученицей. В нашей 15-й аудитории на Моховой (наш курс был последним, которому повезло все 5 лет проучиться в старом здании) выступали по приглашению Елены Захаровны преподаватель факультета журналистики и переводчик «Современного сонника» Т. Конвицкого Михаил Васильевич Игнатов и ведущий сотрудник ВИНТИ, участник Великой Отечественной войны, которую он прошел (благодаря польским корням) в составе Войска Польского, Ольгерд Иванович Глобачев. Вспоминается, как Ольгерд Иванович рассказал нам, что при обучении польскому языку он постоянно путал близкие фонетически выражения *Na baszność!* «Смирно!» и *Smacznego!* «Приятного аппетита!». Думаю, что вполне закономерно в нашей группе оказалось целых 6 литературоведов при 4 лингвистах (после ухода Елены Захаровны бывали периоды, когда в польских группах вообще никто не выбирал литературоведческую специализацию). И из этих шести четверо защитили диссертации: 3 кандидатские – О.Р. Медведева-Нату (Оля Лапатухина), Н.Ф. Каменева (Неля Безроднова), С.И. Шашкова (Света Чумакова), а докторскую уже упомянутая В.Я. Тихомирова (Вика Селивановская).



*Краков. Collegium Maius
(Ягеллонский университет).
На практике 1968 г.*

К нашей группе Е.З. Цыбенко относилась очень хорошо, что проявилось и в том, что она дважды (!) в качестве руководителя выезжала с нами в Польшу на практику на основе безвалютного обмена. Надо сказать, что наша группа одной из первых проходила такую практику, и это было трижды : в 1967 г., 1968 г. и 1969 г. В 1967 г. зарубежная поездка на практику воспринималась на факультете как награда за определенные успехи в учебе или общественной работе, а не как производственная практика будущих специалистов в области полонистики, что отразилось на составе группы: в нее

вошла только часть студентов славянского отделения, а большинство составили студенты других отделений, незнакомые с польским языком. Среди них оказались многие впоследствии известные филологи: будущие директор ВГБИЛ Екатерина Гениева, литератор и главный редактор журнала «Иностранная литература» Александр Ливергант, академик РАН и директор Института языкознания РАН в 2012–2017 гг., Владимир Алпатов, профессор МГУ Людмила Минаева (Нечаева) и др. И эта поездка получилась в большей степени экскурсионной. Зато два следующих выезда в Польшу были подлинной практикой, и языковой, и страноведческой. И немалую роль в этом сыграли организаторские способности Елены Захаровны, которая, благодаря своим профессиональным связям, сумела пригласить для чтения нам лекций по польской литературе таких выдающихся польских литера-

туроведов, как профессор Здзислав Либер, специализирующийся по литературе Просвещения и польской современной литературе, историк и теоретик польской литературы профессор Хенрик Маркевич, особо интересующийся периодом после восстания 1863 г. до конца межвоенного двадцатилетия (1939 г.), профессор Казимеж Выка. Практика проходила в Варшаве и Кракове: в Варшавском и Ягеллонском университетах. В Варшаве Елена Захаровна повела нас, в частности, в дом-музей Владислава Броневского, познакомив со здравствующей тогда его вдовой. На Рынке Старого города (Старого Мяста) мы посетили Литературный музей Адама Мицкевича, который вскоре возглавил и руководил им длительное время известный мицкевиевед Яцек Одровонж-Пенёнжек, впоследствии неоднократно



Железова Воля. На практике. 1968 г.

приезжавший в Москву на конференции, организуемые в том числе Е.З. Цыбенко, посвященные творчеству А. Мицкевича. В Кракове часть нашей группы, благодаря знакомству Елены Захаровны с литературоведом Фарыной, ездила на его машине в национальный парк Ойцув, где любовалась скалами и замком. И то, с чем мы весьма бегло ознакомились во время первого посещения Польши, летом 1968 и 1969 г. мы осмотрели, как говорят поляки, «gruntownie» (т. е. основательно): и краковские храм на Скалке, музей Яна Матейко и Национальный музей (Собрание Чарторыйских) с леонардовской «Дамой с горностаем», и ренессансные здания Ягеллонского университета, и знаменитое кафе «Яма Михалика», где нам посчастливилось увидеть выступление легендарной Лолы Хаяма (блиставшей на сценах кабаре наряду с Ордонувной – Ордонкой и Мирой Зиминьской, впоследствии вместе с мужем Тадеушем Сыгетыньским создавшей знаменитый ансамбль «Мазовше», в межвоенное двадцатилетие).

Перечислить все увиденные тогда вместе с Еленой Захаровной достопримечательности Кракова и Варшавы невозможно. Сохранились черно-белые фотографии, на которых молодые не только мы, но и наш преподаватель. Отмечу лишь, что и в Варшаве, и в Кракове мы под руководством Елены Захаровны посещали кладбища с могилами погибших на территории Польши во время Второй мировой войны советских воинов. Особенно запомнилось возложение цветов к памятнику в Кракове, на котором среди других была высечена фамилия отца ученицы Е.З. Цыбенко Дины Прокофьевой. И по приезде в Москву Елена Захаровна, будучи очень внимательной к своим ученикам и коллегам, сообщила об этом дочери героя.

Если кто-то ездил по безвалютному обмену (в качестве студента или руководителя), то наверняка помнит, какое количество бюрократических препон при оформлении этих поездок надо было преодолевать, сколько тратилось моральных (и даже физических) сил и энергии. И Елена Захаровна, несмотря на то что в это время она подготавливала докторскую диссертацию (на защиту которой всё в том же полукруглом зале на Моховой наша группа была приглашена), не жалела времени на подготовку к практике студентов. Условия проживания в некоторых общежитиях в Польше были поистине спартанские. Так, в краковском общежитии «Жачек» («Студентик»), когда мы туда приехали вечером из Варшавы, не было света. Первую ночь мы с подругой спали валетом на одной кровати, а

Елена Захаровна даже не одну ночь, а на протяжении всего нашего пребывания в Кракове вместе со вторым руководителем – преподавателем английского языка Г.И. Рожковой (не путать с русисткой Г.И. Рожковой!) и еще двумя членами нашей группы спали все вместе («вповалку») на дощатом топчане. Пища в студенческих столовых была отнюдь не диетической. А Елена Захаровна (до операции весной 1970 г.) страдала от хронического холецистита. Тем не менее она всегда была полна оптимизма и энергии и никогда «nie narzekała» (т. е. не жаловалась) на бытовые неудобства.

Демократизм и внимание к студентам – это были свойства личности Елены Захаровны. Вспоминаю, как мы с Нелей Безродновой познакомились в Кракове с польскими студентами-юристами, которые нам много рассказали о событиях в Ягеллонском университете в 1968 г. Затем один из них приезжал в Варшаву, мы его провожали и вернулись в общежитие под утро (кстати, незабываемым событием во время этой ночной прогулки была встреча на Старом Месте с куда-то спешащим со спортивной сумкой Даниэлем Ольбрыхским). Идти к 9-ти на занятия не было никаких сил. Я пошла к Елене Захаровне и честно все ей рассказала, и она не только нас не поругала за ночную прогулку по Варшаве (чего вполне можно было бы ожидать от руководителя зарубежной практики), но отпустила досыпать, позволив не ходить в этот день на занятия.

Вообще Елена Захаровна всегда была на стороне студентов, заботилась об их будущем трудоустройстве. Уже в бытность мою сотрудником кафедры славянской филологии мне приходилось наблюдать, как Елена Захаровна по-матерински опекала членов своего семинара, причем нередко далеко не самых блестящих в академическом плане. Во время защит нами дипломных работ весной 1970 г. Елена Захаровна попала в Боткинскую больницу с операцией на желчном пузыре. Посещавшие ее дипломники (а их у нее было 5) поражались ее внешнему ухоженному виду и тому, что она продолжает работать и в больничных условиях.

Много можно было бы написать о профессоре Елене Захаровне Цыбенко как коллеге, но мне хотелось передать свои студенческие впечатления от Елены Захаровны, которая была адвокатом и другом студентов, внимательным и заботливым воспитателем, благодаря которому началось наше соприкосновение с великой польской культурой.

Сведения об авторе:

Наталия Евгеньевна Ананьева,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Natalia Ye. Ananjeva,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

A. Baranow, H. Turkiewicz (Vilnius, Litwa)

O Pani Helenie z wdzięcznością

A. Баранов, Г. Туркевич (Вильнюс, Литва)

О пани Елене с благодарностью

A. Baranow, H. Turkiewicz (Vilnius, Lithuania)

About Mrs. Elena with Gratitude

Profesor Helenę Cybienko poznaliśmy w drugiej połowie lat 80. minionego już, XX wieku. Było to związane z poszukiwaniem badacza, który mógłby wypromować polonistyczną rozprawę doktorską. W ówczesnej sytuacji osoba Pani Heleny, jak nazywaliśmy Ją potem w nieoficjalnych rozmowach, wydawała się najbardziej odpowiednia. Wiadomo było, że w Katedrze Filologii Słowiańskiej Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu im. M.V. Łomonosowa jest znaną specjalistką od literatury polskiej, że ma wieloletnie doświadczenie (wykłady z historii literatury polskiej prowadziła tutaj od 1948 roku), że jest w dodatku zakochana w kulturze i literaturze Polski, że swoje obowiązki pełni z miłością i wielkim oddaniem.

Los tak szczęśliwie zrzędził, że w latach 1987–1990 oboje odbywaliśmy studia doktoranckie (byliśmy na aspiranturze) w nazwanej katedrze i naszym promotorem została Profesor Helena Cybienko. Bardzo łatwo i szybko nawiązaliśmy z Nią kontakt. Nasze zainteresowania naukowe: w jednym wypadku analiza prozy Jarosława Iwaszkiewicza, w innym – badanie dzieł Stefana Żeromskiego w kontekście powiązań pisarza z *rossicami*, znalazły życzliwą akceptację ze strony badaczki i znawczyni literatury polskiej XIX–XX w. Pani Profesor pomogła nam zmodyfikować, zaktualizować i unaukować tematy rozpraw doktorskich, udzielała cennych rad i wskazówek, pilnie śledziła za tym, żeby praca była systematyczna, żeby poszczególne rozdziały rozpraw w czas trafiały na biurko wnikliwego promotora. Dobre było to, że po każdym właściwie spotkaniu, po nakreśleniu kolejnych zadań wyznaczała też zazwyczaj konkretną datę ich realizacji. Nam się wydawało, że nie, że nie zdążymy, że dużo jeszcze mamy do czytania i zgłębiania. Pani Helena zaś uspokajała: «Należy już w pewnym momencie postawić kropkę. Wszystkiego nie da się przeczytać. Można całe życie czytać i niczego nie napisać». Taka postawa opiekuna naukowego mobilizowała do pracy, zapewniała ukończenie jej w wyznaczonym terminie.

Zapraszała również na swoje wykłady dla studentów-polonistów Uniwersytetu Moskiewskiego, które były bardzo treściwe i, co najważniejsze, wyczuwało się, że prelegent lubi to, o czym mówi, że docenia wartość literatury polskiej, że szuka w niej tego, co łączy ją z kulturą rosyjską i światową. Zajmowała się przecież też komparatystyką, więc szukanie podobieństw i różnic w zbliżonych do siebie kulturach często było na porządku dziennym.

Podziwialiśmy niezwykłą pracowitość naszej Pani Profesor. Pisała zarówno monografie i artykuły naukowe, jak też prowadziła wielką działalność edytorską, popularyzatorską, promującą literaturę polską w Rosji. Pisała wstępy do wielotomowych wydań dzieł pisarzy polskich w przekładzie na język rosyjski (Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz, Jarosław Iwaszkiewicz i in.). Szczególnym uznaniem cieszył się w jej oczach dorobek Prusa, a zwłaszcza jego *Lalka*. Właściwie to zapoznanie się w młodości z twórczością Prusa zadecydowało w wyniku o wyborze kierunku drogi naukowej.

Często zadawaliśmy pytanie: jak zdążyła tyle zrobić, tym bardziej, że nie była przecież typem tylko gabinetowego uczonego, ceniła kontakty z ludźmi, uczęszczała na imprezy kulturalne, zwłaszcza te, organizowane przez Ambasadę RP i Instytut Polski w Moskwie. Do częstego obcowania z kulturą polską zachęcała też nas, swoich doktorantów, z czego skwapliwie korzystaliśmy.

Wyrazimy na pewno nie tylko swoje zdanie, kiedy stwierdzimy, że siłą do tej tytanicznej pracy czerpała najprawdopodobniej z tego, iż była w niej, o czym już na początku wspominaliśmy, po prostu zakochana. To, co zauważaliśmy, artykułowała czasem sama. W jednym z wywiadów, udzielonych kiedyś w Polsce, znaleźliśmy niejako potwierdzenie słuszności naszych przypuszczeń. Profesor Jelena Zacharowna Cybienko powiedziała, między innymi:

Uważam, że bycie polonistą to nie tylko zawód, ale i część życia duchowego. Bliskie są mi osiągnięcia kultury polskiej. Nie wyobrażam sobie zajmowania się czymś, co jest człowiekowi obce albo obojętne.

W tych luźnych wspomnieniach szczególnie chciałoby się zaakcentować, że nasze konsultacje, spotkania z Panią Heleną nie sprowadzały się tylko do wymiany zdań na tematy naukowe, dotyczące analizowanej w rozprawach problematyki. Im bardziej poznawaliśmy swoją Panią Promotor, tym bardziej uświadamialiśmy, że jest nie tylko doświadczonym naukowcem, ale przede wszystkim dobrym, życzliwym człowiekiem. Łatwo się było o tym przekonać, tym bardziej, że wiele naszych spotkań odbywało się niekoniecznie na Wydziale Filologicznym uniwersytetu, lecz dość często w przestrzeni prywatnej, gdyż Pani Helena miała zwyczaj zapraszać podopiecznych do swojego mieszkania przy prospekcie Łomonosowa.

Szczególnie zaskakujące były dla nas pierwsze spotkania w domu Pani Profesor. Szło się nastawiając na rzeczową rozmowę niemal od progu, tymczasem otrzymywało się na początek zaproszenie do... kuchni, bo Pani Helena nie wyobrażała sobie sytuacji, żeby zagaić naukową konwersację bez zaproponowania jakiegoś posiłku. Kiedy się zaczęło tłumaczyć, że szkoda czasu, że jest się już po obiedzie i w ogóle, po co ten kłopot, miała zawsze natychmiastową odpowiedź: «Właśnie nie jadłam jeszcze obiadu, więc zapraszam do towarzystwa». Od razu wyczuwało się, że takie postępowanie z podopiecznymi było w tym domu tradycją. Wielki instynkt macierzyński Pani Heleny obejmował nie tylko rzeczywistych członków rodziny, lecz także doktorantów. Nie dziwiła się temu córka pani domu – Olga, wręcz odwrotnie, to ona zazwyczaj zajmowała się tym poczęstunkiem, zgłaszając różne propozycje, podając do stołu, zachęcając do konsumpcji. Na nic się zdały jakieś wymówki, przyjmowało się zatem zaproszenie

i dopiero po obfitym zazwyczaj posiłku można już było, w wypełnionym po brzegi książkami pokoju-bibliotece, przystąpić do pracy nad kolejnym rozdziałem rozprawy, jakimś referatem czy artykułem, który był właśnie zaplanowany do omówienia.

Im bliżej poznawaliśmy Panią Helenę i Jej Rodzinę, zwłaszcza córkę Olę, tym bardziej przekonywaliśmy się, że jest to dom otwarty, bardzo życzliwy i przyjazny dla wszystkich odwiedzających. Jako najbardziej znana w Rosji polonistka Pani Helena miała przecież kontakty z mnóstwem zaprzyjaźnionych specjalistów w kraju i za granicą, zwłaszcza w Polsce. Ktokolwiek na dłużej czy krócej pojawiał się w Katedrze Filologii Słowiańskiej MGU, był także mile widzianym gościem w domu Pani Heleny. Poznaliśmy dzięki naszej Profesor wielu zaprzyjaźnionych z Nią polonistów i rusycystów, którzy przyjeżdżali z Polski na staże, konferencje, z gościnnymi wykładami i t. p. Stwarzało to możliwość obcowania, w razie potrzeby też konsultowania się z profesorami tej miary, co, na przykład, poloniści Andrzej Makowiecki, Janusz Rohoziński, czy też rusycyści Bazyl Białokozowicz, Tadeusz Szyszko i inni.

Trzeba przyznać, że aura, jaką rozsiewała Pani Profesor, udzielała się też Jej doktorantom. Jakoś tak się ułożyło, że jako Jej «uczniowie» byliśmy dość zgrani, obcowaliśmy ze sobą, bywaliśmy na tych samych imprezach, wymienialiśmy się doświadczeniem, pomagaliśmy sobie nawzajem, jak zachodziła potrzeba. Nie miało żadnego znaczenia, że ktoś przyjechał z Gruzji, jak Wiera Ochceli, ktoś z Białorusi, jak Swietłana Musijenko, Swietłana Spass czy Ludmiła Gordanowa, ktoś z Ukrainy, jak Ałła Mardijewa, a jeszcze ktoś z Litwy. Rodziły się z tego głębsze przyjaźnie, ułatwiające kontakty także po ukończeniu doktorantury (aspirantury, jak się wówczas mówiło).

Jako naukowiec Pani Profesor była rzeczowa i wymagająca. Dbała o sprawy merytoryczne i językowo-stylistyczne. Znajdując jakieś mankamenty w przejrzanym fragmencie rozprawy dociekała, prosiła o uzasadnienie, dlaczego napisało się tak, a nie inaczej. Wyróżniała się klasyczną jasnością i precyzją w formułowaniu swoich myśli. Wszystko to było wielce kształcące, uczyło uwagi, większej odpowiedzialności za słowo i t. p. Nie chciało się już innym razem przychodzić z podobnymi błędami. Kiedy odpowiednie fragmenty rozpraw czy artykułów zostały już wspólnymi siłami doszlifowane, nigdy nie mieliśmy kłopotu z ich opublikowaniem, jak się zdarzało doktorantom, mającym innych opiekunów. Profesor Helena Cybienko starannie dobierała tytuły pism, do których najlepiej pasowałyby taki czy inny artykuł: *Вестник Московского университета. Серия. Филология; РЖ «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7, Литературоведение»* i t. p. Spore rozeznanie Promotora w tej materii bardzo nam pomagało jako początkującym naukowcom.

Należała do profesorów «starej daty» w pozytywnym znaczeniu tego słowa. Było to rzadkością nawet w tamtych czasach. Wymagała nie tylko od innych, lecz także od siebie. Była dość aktywna w pracy naukowej i dydaktycznej. Żywo interesowała się życiem uczelni, była wtajemniczona w sprawy Katedry Filologii Słowiańskiej. Często jeździła na międzynarodowe konferencje naukowe, zjazdy, kongresy, do których rzetelnie się przygotowywała, dbała o to, żeby referat zawierał coś naprawdę nowego, interesującego. Dzieliła się czasem z nami swoimi przemyśleniami, wątpliwościami na temat przygotowywanego w danej chwili referatu, szukając jakby akceptacji i jednocześnie pośrednio wtajemniczając młodych adeptów polonistyki w warsztat pracy naukowej.

Kiedy zaplanowane na dany moment sprawy merytoryczne były załatwione, skierowywała rozmowę na inne tematy, jednocześnie związane nieraz z naukowymi. Otóż, jak «profesor starej daty», troszczyła się nie tylko o solidne przygotowanie referatu czy

wykładu, lecz także o formę zewnętrzną, o to, na przykład, w jakiej kreacji pojedzie na najbliższą konferencję. Wszystko musiało pasować, być starannie, elegancko dobrane. Jeżeli była taka możliwość, to nawet kolor długopisu harmonizował z kolorem ubrania.

Była zaprzęgnięta nie tylko sobą. Interesowała się naszymi warunkami bytowymi, tym, jak się mieszka w akademiku, jak się odżywiamy, czy dbamy o zdrowie, czy czegoś nie brakuje. Ba, nawet tym, jak się ubieramy. Kiedy zauważyła, że któreś jest za lekko ubrane jak na wczesnowiosenną czy późnojesienną porę, potrafiła dobrotliwie skarcić, że się jest «lekkomyślnie ubranym». Wiadomo, byliśmy młodzi i nie zawsze przychodziło do głowy zadbać o takie sprawy. Pamiętamy też, że byliśmy nawet kiedyś zapytani o to, jakie mamy ciśnienie. Kiedy odpowiedzieliśmy, że nie wiemy, Pani Helena wpadła w zdumienie: «Jakże to tak? Do tego stopnia nie dbać o swoje zdrowie!»

Zostały także w pamięci przyjazdy Pani Heleny do Druskiennik na Litwie. Uznała, że to miejsce sprzyja jej zdrowiu, zapewnia ponadto ciszę i spokój, niezbędne nie tylko do kuracji i wypoczynku, lecz także do pracy. Taki już jest los prawdziwego naukowca, że nawet podczas urlopu czy pobytu w sanatorium nie każdy może sobie pozwolić na całkowite odprężenie, bo ciągle napierają jakieś terminy: ktoś czeka na werdykt o rozprawie doktorskiej, ktoś czeka na recenzję, jeszcze inny ktoś na zaakceptowanie artykułu i t. p. Dlatego też Pani Helena nawet na kurację wyruszała mając w bagażu jakieś książki, rozprawy czy inne, nie cierpiące zwłoki «papiery». Komputerów jeszcze nie było, nie można było mieć wszystkiego, jak teraz, «w jednej skrzynce».

Zdarzyło się też odwiedzić Panią Helenę w Druskiennikach, zdarzyło się gościć u siebie w Wilnie. Każde kolejne spotkania ujawniały jeszcze jakieś pozytywne cechy osobowości tego człowieka. Nie była zbyt wymagająca, potrafiła dostosować się do sytuacji, kiedy zachodziła tego potrzeba.

Chciałoby się również wyeksponować taką cechę, jak wielka wrażliwość na piękno przyrody, harmonię otaczającego świata. Potrafiła, mówiąc językiem Żeromskiego, dostrzegać «urodę życia». Zapadły w pamięć Jej słowa z ubolewaniem wypowiedziane po śmierci siostry w jakimś pięknym pogodnym dniu: «A ona już tego wszystkiego nie widzi». Zdradzało to zarówno wrodzoną wrażliwość na to, co dobre i piękne, ale, niestety, przemijające, jak i obcowanie z dziełami takich mistrzów, jak Stefan Żeromski, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz i inni, czyja twórczość jest właśnie mocno urzeczona urodą świata i jednocześnie podszyta bólem przemijania.

Dzisiaj, kiedy już nie ma wśród nas Pani Heleny, szczególnie mocno odczuwamy to przemijanie. Odczuwamy też zmianę wartości i zachowań w świecie, który zmierza, niestety, nie zawsze we właściwym kierunku. W tym wielkim nieraz chaosie i bałaganie Pani Helena jest dla nas uosobieniem prawdziwych, wiecznych wartości, przypomnieniem o tym, że nie można myśleć tylko o sobie, nie można unosić się ambicją i robić karierę za wszelką cenę.

Zwłaszcza teraz, kiedy mamy swoich podopiecznych, w tym doktorantów, staramy się pamiętać o wielu wskazówkach i poradach naszej Pani Profesor i w miarę możliwości z nich korzystać. Święcie wierzymy też w to, że Pani Helena patrzy na nas z góry, że odebrała już swoją nagrodę wkroczenia na «niebiańskie pokoje» i również stamtąd troszczy się o nasze ziemskie sprawy.

Сведения об авторах:

Андрей Баранов,
доктор филол. наук
профессор

Andrzej Baranow,
doktor habilitowany
profesor

Университет Витаутаса Великого

Vytauto Didžiojo universitetas (Vytauti
Magni Universitas)

Andrzej Baranow,
Doctor of Philology
Professor
Vytautas Magnus University

abandrebar66@gmail.com

Галина Туркевич,
канд. филол. наук
доцент
Университет Витаутаса Великого

Halina Turkiewicz,
doktor nauk humanistycznych
docent
Vytauto Didžiojo universitetas (Vytauti
Magni Universitas)

Halina Turkiewicz,
PhD
Associate Professor
Vytautas Magnus University

halina.turkevic@vdu.lt



T.N. Belova (Москва, Россия)

Светлой памяти Елены Захаровны Цыбенко

T.N. Belova (Moscow, Russia)

In Blessed Memory of Elena Zakharovna Tsybenko

Профессор славянского отделения нашего факультета Е.З. Цыбенко на протяжении многих лет в качестве научного руководителя возглавляла учебно-научную лабораторию «Русская литература в современном мире» и не без оснований считала коллектив лаборатории своими учениками. Будучи выдающимся педагогом и крупным разносторонним исследователем-полонистом, она за свою многолетнюю работу на кафедре славянской филологии взрастила десятки учеников из числа студентов, аспирантов, докторантов, причем не только из городов и весей Российской Федерации, но и из Грузии, Армении, Украины, Беларуси, стран Прибалтики и т. д. Обладая необыкновенным трудолюбием и редкой работоспособностью, а также живым, поистине неисчерпаемым исследовательским талантом, Елена Захаровна на протяжении своей долгой творческой жизни постоянно расширяла сферу своих научных интересов. Вначале, получив университетское образование по специальности «преподаватель русского языка и литературы», она в период создания на факультете славянского отделения изучила польский язык и литературу; затем проявила себя крупным специалистом по сравнительному литературоведению, исследуя на материале произведений Болеслава Пруса историю

польско-русских литературных связей, а также восприятие творчества И.С. Тургенева в Польше и его влияние на развитие польской литературы.

С начала 1990-х гг., когда лаборатория «Русская литература в современном мире» значительно расширила диапазон своей исследовательской деятельности за счет изучения творчества писателей русского зарубежья в странах Запада, Елена Захаровна много сил и времени отдавала и этой, важной для нее проблематике, осваивая произведения Б. Зайцева, И. Бунина, М. Алданова, В. Набокова и других писателей русского зарубежья – зачастую по ночам, поскольку днем она несла большую педагогическую и научную нагрузку.

Помимо этого, Елена Захаровна была «пламенным мотором» в организации и подготовке многочисленных международных научных конференций, каждые два-три года проходивших на филологическом факультете МГУ с неизменным участием в этом процессе нашей лаборатории. Нам она неоднократно повторяла, что в этой сфере не должно быть мелочей: важно все. С научными докладами на этих конференциях постоянно выступали видные ученые из Польши (Б. Бялокозович, Я. Орловский, И. Мянговска, А. Вечорек), Болгарии (Г. Германов, Л. Боева, И. Захариева, М. Гургулова), стран бывшей Югославии (М. Бабович, Б. Косанович, М. Йованович, М. Сибинович, М. Стойнич), бывшей Чехословакии (М. Заградка, С. Тврдикова, А. Червеняк, Д. Кшицова, В. Кострица, З. Досталова, Э. Германова, Е. Фойтикова, И. Поспишил), Германии (Г. Юнгер, Р. Д. Клуге, К. Штедке), Румынии (Т. Николеску, А. Ковач, Д. Балан), Венгрии (Н. Секей) и др. Этот живой, непредвзятый научный обмен способствовал культурному сближению наших народов. Когда же некоторые из этих ученых бывали в Москве в командировках, двери уютной квартиры Елены Захаровны всегда были для них гостеприимно распахнуты. Многие из упомянутых исследователей с удовольствием делились с сотрудниками нашей лаборатории своими последними достижениями в области изучения русской литературы, читая для нас запоминающиеся, крайне интересные лекции. Так, профессор Б. Бялокозович поразил нас оригинальным исследованием на тему «О роли сновидений в произведениях русских писателей (Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского и др.)».

Когда же сама Елена Захаровна посещала Польскую народную республику, то, по меткому замечанию ее коллег, «вся Польша... ходила ходуном», настолько она заинтересовывала их своими перспективными проектами и предложениями о совместной работе.

Дом Елены Захаровны всегда был открыт и для ее московских коллег. Часто его посещали и близкие друзья: Я.Н. Засурский, декан факультета журналистики, вместе со своей супругой – известной богемисткой С.А. Шерлаимовой. Там бывали Л.Г. Андреев, А.Г. Соколов, К.В. Горшкова, писатели и драматурги (например, М. Шатров), которые высоко ценили и благожелательную атмосферу ее дома, и радушие хозяйки.

Много внимания, сил и времени Елена Захаровна уделяла и своим родным: ее дочери И.В. Гусева и О.В. Цыбенко, с детских лет росшие в интеллектуальной атмосфере, успешно продолжили дело своей матери – стали замечательными педагогами, ведут серьезную научную работу. Также много внимания и усилий Елена Захаровна вложила в воспитание и образование любимых внуков и внучатых племянниц из Санкт-Петербурга, которые в соответствии со своими интересами окончили разные факультеты Московского университета и в настоящее время работают по выбранным специальностям.

Поразительно, но даже в мир иной Елена Захаровна отошла «на боевом посту»: за письменным столом, когда в утренние часы консультировала у себя дома двух своих студенток.

С искренней признательностью и глубокой благодарностью многочисленные ученики и коллеги хранят в памяти светлый образ Елены Захаровны, в которой, говоря словами Чехова, все было прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru

М.Б. Проскурнина (Пермь, Россия)

Уроки Елены Захаровны Цыбенко

М.В. Proskurnina (Perm, Russia)

Lessons from Elena Zakharovna Tsybenko

С именем Елены Захаровны Цыбенко связан большой, творческий, трудный, но такой интересный и значимый для меня период моей московской научной жизни. Елена Захаровна – тот человек, кто ввел меня не просто в семью филологов Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, что само по себе было судьбоносным событием для вчерашней выпускницы Пермского государственного университета, но и в большую славистику – только-только открывающийся тогда для меня мир совсем новых имен, текстов, дискуссий, национальных культур и традиций.

К моменту встречи с Еленой Захаровной Цыбенко весной 1996 г. я с отличием окончила филологический факультет Пермского государственного университета (ныне – ПГНИУ), защитила дипломную работу о романном творчестве одного из лучших македонских писателей Петре М. Андреевского и, получив рекомендацию Государственной экзаменационной комиссии к поступлению в аспирантуру, отправилась, по совету прекрасного преподавателя кафедры общего и славяно-русского языкознания ПГУ (так тогда именовалась нынешняя кафедра теоретического и прикладного языкознания ПГНИУ) и выпускницы кафедры славянской филологии МГУ имени М.В. Ломоносова Марины Александровны Поварницыной, влюбившей меня в Македонию и македонский язык, в Московский университет.

М.А. Поварницына направила меня на кафедру славянской филологии с тем, чтобы я встретила с Владимиром Павловичем Гудковым, многолетним заведующим кафедрой, и незабвенной Риной Павловной Усиковой, основоположником македонистики в России, которые сначала посоветовали мне обратиться к интеллигентному и неординарно мыслящему ученому-сербохорвату Сергею Николаевичу Мещерякову как к возможному научному руководителю. Македонская литература на кафедре славянской филологии в Московском университете к этому времени в разные годы была представлена, пусть и нерегулярно, курсами лекций А.Д. Романенко и Н.В. Масленниковой. С 1992 г. и по сей день курс по истории македонской литературы, спецкурсы по македонской прозе, культуре Македонии читает Алла Геннадьевна Шешкен.

Ну а в 1996 г. Сергей Николаевич Мещеряков, согласившийся стать моим научным руководителем, по каким-то бюрократическим причинам не смог этого сделать и «передал» меня профессору Елене Захаровне Цыбенко. Только теперь я понимаю, что В.П. Гудковым и Р.П. Усиковой было принято более чем продуманное решение, ведь Сергей Николаевич Мещеряков еще в 1986 г. защитил под руководством профессора Е.З. Цыбенко кандидатскую диссертацию «Жанровое своеобразие сербского реалистического романа 1970-х годов», поэтому тема моей будущей диссертации – «Македонский роман 1980–1990-х гг. в югославянском литературном контексте: основные тенденции, типология жанра» – в каком-то смысле продолжала работу ученых кафедры славянской филологии в направлении исследований югославянского культурного и литературного пространства.



Кафедра славянской филологии
МГУ имени М.В. Ломоносова. 1997 г.

Однако сама македонская тема, в том числе и пресловутый «македонский вопрос», вызвала не столь однозначную реакцию у Елены Захаровны. Очень хорошо помню нашу первую встречу в стенах кафедры. Разумеется, я волновалась, понимая, что передо мной блестящий ученый-полонист, которая в силу специфики научных интересов едва ли была подробно знакома с македонскими сюжетами. В 1991 г. страна только-только получила самостоятельность, политическая и национально-культурная жизнь там была ключом, сопровождаясь очень интересными процессами, появлялись новые имена, открывались табуированные прежде темы, а я, уже дважды побывавшая там и самозабвенно погруженная во все эти македонские события, была бесповоротно влюблена в Македонию и все, с ней связанное.

В эту памятную нашу встречу и состоялся первый урок Елены Захаровны, урок, который я запомнила на всю свою жизнь. «О чем была Ваша дипломная работа, Маша, и чем Вы хотели бы заниматься в аспирантуре?» – спросила Елена Захаровна, внимательно глядя на меня. «Я писала работу по македонскому автору Петре М. Андреевскому, а заниматься хотела бы современным македонским романом», – ответила я. И тут Елена Захаровна со свойственной ей прямоотой бесхитростно произнесла: «Интересно, да... Вы планируете изучать то, чего нет!» Конечно, сказать, что я опешила, – это ничего не сказать. Но это был – нет, не удар! – это был вызов. И «весовые категории» у дискутантов были явно неравноценны.

После долгой паузы, во время которой Елена Захаровна явно давала мне прийти в себя и собраться с мыслями, я начала говорить, словно защищая все то, что мне так дорого. Говорить взахлеб о Македонии, ее сложнейшей геополитической судьбе, о «македонском вопросе», о специфическом характере развития македонской литературы, о ее древних корнях и в то же время о ее молодости, о первом македонском романе Славко Яневского «Село за семью ясенями», вышедшем в 1952 г., об удивительной по силе эмоционального воздействия поэзии Блаже Конеского, о Кочо Рацине, Живко Чинго, Владе Урошевиче, Петре Андреевском, о моем любимом македонском поэте Ацо Шопове. Мне кажется, я даже процитировала его пронзительные строчки из стихотворения «В тишине» (1955): «Если что-то не может облечься в слова, / Жжет и на душу тяжестью ляжет, / Спрячь же это на дно тишины, и сама тишина / Все расскажет» (перевод Н. Разговорова). Правда, прочла я эти строчки по-македонски. Не знаю, смогла ли я в чем-то убедить Елену Захаровну в тот день, было ли вообще это возможно и уместно, но то, что через несколько месяцев осенью 1996 г. на вступительных экзаменах в аспирантуру я чувствовала себя совершенно уверенно, – это заслуга Елены Захаровны, которая показала мне, что ты должен быть готов защищать, как говорится, свой «материал» всегда, везде, каждую минуту. Ты должен гореть тем, что делаешь. Иначе ты никого ни в чем не убедишь!

А еще через год уже сама Елена Захаровна Цыбенко, выступая на международной конференции на филологическом факультете МГУ, включила в свой обширный доклад о современных тенденциях в славянских литературах страницу о таких македонских писателях, как Д. Коцевски, М. Маджунков, В. Урошевич.

Уроки, полученные от Елены Захаровны, нельзя забыть, они сопровождают меня по сей день. Я помню, как меня поражал тот факт, что профессор Е.З. Цыбенко всегда неизменно внимательно, вдумчиво, серьезно слушала меня, молодую аспирантку, но при этом никогда не обращалась ко мне с высоты своего невероятного, разумеется, заоблачного научного положения. Вспоминаю наши споры с Еленой Захаровной относительно лирического начала в романном тексте. Мы понимали это теоретико-литературное явление по-разному, отчего Елена Захаровна жестко раскритиковала одну из моих статей, испещрив ее пометками, вставками и даже вклейками. Были и курьезные моменты в этом споре: придя к Елене Захаровне в очередной раз, я основательно подготовилась и принесла с собой знаменитую книгу Л.Я. Гинзбург «О лирике» в свежем издании 1997 г., а на столе в кабинете у Елены Захаровны лежала эта же книга Л.Я. Гинзбург, но изданная в 1964 г. Постепенно Елена Захаровна склонилась, мне кажется, в мою сторону в трактовке некоторых теоретических моментов, сгладив тем самым и мою излишнюю запальчивость, и острые углы этой дискуссии. Способность Елены Захаровны сделать шаг навстречу еще один важнейший жизненный и творческий урок для меня. Именно Елена Захаровна показала мне удивительную вещь: ты можешь знать многое, ты можешь быть трижды профессором самого престижного вуза страны, но в определенный момент ты оказываешься способен услышать голос оппонента, принять его всерьез, вдуматься в те мысли, которые молодой аспирант пытается неуклюже донести до маститого ученого.

Елена Захаровна Цыбенко, на мой скромный взгляд, была человеком большой научной чести. Это проявлялось в благородстве ее человеческого поведения, в честности, граничащей с прямолинейностью, конечно, по отношению к другим и к самой себе. Никогда не забуду то заседание кафедры, на котором Елену Захаровну Цыбенко должны были переизбрать на должность профессора кафедры. Нужно ли говорить, что единственным испорченным бюллетенем оказался бюллетень, заполненный самой Еленой Захаровной! Говорю об этом с полной уверенностью, потому что лично была тогда в составе счетной комиссии.

Был и еще один случай, который произвел на меня большое впечатление и многое открыл в характере Елены Захаровны. Будучи уже научным сотрудником Института славяноведения РАН, куда, кстати говоря, после защиты в 2000-м кандидатской диссертации направила меня все та же Елена Захаровна, передав в уверенные руки прекрасного и дорогого нам всем Виктора Александровича Хорева, который взял меня на работу в Отдел истории славянских литератур, я была приглашена в качестве оппонента на защиты дипломных работ на ставшую уже родной для меня кафедру славянской филологии МГУ. Одной из дипломных работ по польской, разумеется, литературе оппонировала сама Елена Захаровна. Речь защищавшейся выпускницы, которая говорила о романах Болеслава Пруса, изобиловала ссылками на работы профессора Е.З. Цыбенко, причем на работы явно не позже 1950-х гг., тем более что Елена Захаровна, как известно, в 1951 г. защитила кандидатскую диссертацию о творчестве Болеслава Пруса. Елена Захаровна с непроницаемым лицом слушала странно звучащие в исполнении юной дипломницы в 2001 г. фразы о «буржуазном литературоведении», «позитивистских предрассудках» и даже «марксистско-ленинских» (понятно, что работы 1950-х гг. не могли пройти в печать без всем известных формулировок!) подходах к литературному творчеству польского писателя. Когда пришло время выступать Елене Захаровне Цыбенко, то она совершенно спокойно заметила: «Коллеги, нельзя всерьез воспринимать абсолютно все, что было написано мной или кем-то еще почти 50 лет назад! Всем свойственно заблуждаться». И Елена Захаровна вдумчиво и аргументированно разбила в пух и прах свои собственные суждения пятидесятилетней давности. Этот урок научной честности я тоже помню до сих пор.

Нельзя не сказать и том, как поддерживала Елена Захаровна меня, полуголодную аспирантку, живущую в общежитии Главного здания МГУ, как настойчиво покупала мне бутерброды с красной рыбой в филфаковском буфете, невозмутимо говоря: «Вы не должны голодать!» – чем очень смущала меня, разумеется; как неизменно кормила меня обедами, когда я приходила к ней домой с очередными страницами моей диссертации; как возила нас с моей коллегой Юлией Созиной на такси в Институт славяноведения РАН на конференции; как заботливо опекала нас обеих потом, когда мы начали там работать; как каждый раз при встрече в Институте славяноведения Елена Захаровна долго и подробно расспрашивала меня про работу, семью, настроение, здоровье. Вспоминая об этом сейчас, я понимаю, что это тоже были очень важные для меня уроки человечности – уроки Елены Захаровны Цыбенко.

Пожалуй, самой большой печалью для меня стало то, что я не смогла поделиться с Еленой Захаровной одним из важнейших событий в моей жизни – радостью рождения сына Аркадия. Спустя полтора месяца после появления на свет моего сына Елена Захаровна Цыбенко ушла из жизни 17 октября 2011 года, о чем мне очень тепло и грустно написала как раз Юлия Анатольевна Созина, еще одна ее ученица: «Умерла наша Елена Захаровна». Именно так – наша... Наша Елена Захаровна Цыбенко.

Сведения об авторе:

Мария Борисовна Проскурнина,
канд. филол. наук
доцент
директор
АНО ДПО «Центр образования
«Академия»»

Maria B. Proskurnina,
PhD
Associate Professor
Director
Autonomous Non-Profit Organization
of Additional Professional Education
«Education Center “Academia”»

mariapros@rambler.ru

Программы

Programs

И.В. Ружижский, В.С. Елистратов (Москва, Россия)

Русская культурная память: Рабочая программа дисциплины

I.V. Ruzhizkiy, V.S. Elistratov (Moscow, Russia)

Russian Cultural Memory: Work Program of the Discipline

Аннотация

Рабочая программа дисциплины разработана в соответствии с самостоятельно установленным МГУ образовательным стандартом (ОС МГУ) для реализуемых основных профессиональных образовательных программ высшего образования по направлению подготовки «Филология» в редакции приказа МГУ от 30 декабря 2016 г.

Курс «Russian Cultural Memory» («Русская культурная память») читается на английском языке и относится к вариативной части профессионального цикла по подготовке будущих специалистов-филологов. Он направлен на то, чтобы дать учащимся общие представления о таком феномене, как «русская культурная память». Культура является предметом изучения филологии, лингвокультурологии, этнопсихолингвистики, теории коммуникации и других наук, ставящих своей целью исследование национальной языковой картины мира в аспекте межкультурной интерференции. В рамках курса рассматриваются следующие темы: «Историческая память и культурная память», «Память как ассоциативное поле», «Культурная память как прецедентный текст», «Мнема как отсылка к прецедентному тексту культурной памяти», «Кросскультурные различия и межкультурная интерференция», «Культурная компетенция как разновидность коммуникативной компетенции», «Коммуникативная неудача и коммуникативный конфликт», «Понятие национальной языковой личности», «Языковые единицы как “хранители” культурной информации», «Межкультурная коммуникация на постсоветском пространстве» и др. Неотъемлемой задачей курса является работа с практическим материалом, включающая в себя анализ культурно значимых текстов разных типов с точки зрения особенностей отражения в них национально-культурной специфики. Дается обзор современных пособий по лингвокультурологии, психолингвистике и межкультурной коммуникации, рассматриваются современные интерактивные способы представления учебного материала.

Необходимость презентации материалов курса на английском языке обусловлена прежде всего следующими факторами: возможностью понимания и оценки какой-либо национальной культуры только с точки зрения другой культуры, в том числе и ее языковых репрезентаций; доступностью материалов курса для более

широкого круга учащихся; наличием в программе обучения магистрантов курсов на иностранном языке.

Программа прошла необходимую апробацию в 2021/2022 уч. г. в группах иностранных магистрантов филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; отдельные темы курса прошли апробацию в группах иностранных учащихся факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова в 2021/2022 уч. г., а также в филиале филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Душанбе в 2019/2020 уч. г. и в 2020/2021 уч. г. (в рамках курса «Теория и практика межкультурной коммуникации»).

Цели освоения дисциплины

Основной целью курса является изучение современных представлений о таком феномене, как «русская культурная память», что, в свою очередь, влечет за собой овладение практическими навыками кросскультурного взаимодействия.

Задачи освоения дисциплины

- систематизировать теоретические знания по различным аспектам межкультурной коммуникации;
- изучить способы преодоления коммуникационных барьеров, связанных с межкультурными различиями;
- раскрыть ключевые аспекты взаимодействия языка и культуры;
- развить навыки анализа культурно значимого текста посредством изучения типов и функций единиц знаний, когнем, прежде всего мнем – единиц, являющихся отсылками к прецедентному тексту культурной памяти;
- научиться применять полученные знания для решения задач научно-исследовательской, педагогической и культурно-просветительской деятельности и др.

1. Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП ВО: относится к вариативной части ОПОП ВО

- А. Информация об образовательном стандарте и учебном плане:
- тип образовательного стандарта и вид учебного плана: ММ – магистр МГУ;
 - направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом): «Филология»;
 - наименование учебного плана: «Филология»;
 - магистерская программа: «Русский язык и культура в современном мире».
- Б. Информация о месте дисциплины в образовательном стандарте и учебном плане:
- вариативная часть, профессиональный цикл; 3 семестр II года магистратуры; междисциплинарный курс.
- В. Перечень дисциплин, которые должны быть освоены для начала освоения данной дисциплины:
- дисциплины первого года обучения в магистратуре;
- Г. 36 академических часов и 36 часов самостоятельной работы; итого: 72 часа (2 зачетные единицы).
- Д. Форма промежуточной аттестации: зачет.

2. Входные требования для освоения дисциплины (модуля), предварительные условия (если есть)

Освоение дисциплин базовой подготовки по филологии в объеме программы бакалавриата (магистрантам необходимы знания, приобретенные на курсах по общему языкознанию, когнитивной лингвистике, психолингвистике и лингвокультурологии); владение русским и английским языками не ниже уровня В2.

3. Результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с требуемыми компетенциями выпускников

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций.

КОМПЕТЕНЦИИ ВЫПУСКНИКОВ (КОДЫ) И ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ), СООТНЕСЕННЫЕ С КОМПЕТЕНЦИЯМИ

Универсальные компетенции:

а) общенаучные (формируются частично):

– способность анализировать и оценивать философские проблемы при решении социальных и профессиональных задач (М-ОНК-1);

– способность к самостоятельному пополнению, критическому анализу и применению теоретических и практических знаний в сфере гуманитарных наук для собственных научных исследований и практической деятельности (М-ОНК-3);

б) инструментальные (формируются частично):

– владение нормами русского литературного языка и функциональными стилями речи; способность демонстрировать в речевом общении личную и профессиональную культуру, духовно-нравственные убеждения; умение ставить и решать коммуникативные задачи во всех сферах общения, управлять процессами информационного обмена в различных коммуникативных средах (М-ИК-2);

– владение основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации; умение анализировать и совершенствовать методы, способы и средства работы с информацией в соответствии с поставленными задачами (М-ИК-3);

– владение навыками использования программных средств, умение работать в компьютерных сетях, в том числе в интернете, способность самостоятельно определять и осваивать необходимое для профессиональной деятельности аппаратное и программное обеспечение (М-ИК-4);

в) системные (формируются частично):

– способность к творчеству, порождению инновационных идей, выдвижению самостоятельных гипотез (М-СК-1);

– способность к поиску, критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к постановке целей исследования и выбору оптимальных путей и методов их достижения (М-СК-2);

– умение выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций (М-СК-5).

ЗНАТЬ

– основные принципы формулирования научных гипотез;

– общенаучные методы проведения научных исследований;

- общие закономерности и тенденции развития гуманитарных наук;
- способы аргументации при проведении научных исследований с использованием современных методов и технологий.

УМЕТЬ

- применять теоретические знания предмета в описании и анализе отдельных проблем взаимосвязи языка и мышления;
- формулировать и решать задачи в ходе научно-исследовательской деятельности;
- выбирать необходимые методы исследования и разрабатывать новые, исходя из задач конкретного исследования;
- осуществлять самостоятельную научно-поисковую работу;
- самостоятельно использовать компьютерные средства сбора и обработки данных;
- обобщать результаты научных исследований.

ВЛАДЕТЬ

- основными нормами современного русского литературного языка и научным стилем, а также достаточными для усвоения материалов курса знаниями английского языка;
- навыками использования компьютерных технологий для сбора и обработки информации;
- навыками прогнозирования развития межкультурного диалога.

Профессиональные компетенции

Общепрофессиональные (формируются частично):

- знание уровневой системы русского языка, принципов ее функционирования и основных тенденций ее развития;
- знание актуальных проблем, традиционных и современных методов филологической науки, понимание структуры и перспектив развития филологии как области знаний, междисциплинарных связей филологии (М-ПК-1);
- свободное владение русским языком в его литературной форме не ниже второго сертификационного уровня;
- владение навыками самостоятельного филологического исследования и аргументированного представления его результатов (М-ПК-3);
- владение навыками квалифицированного анализа, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований по филологии, психолингвистике, теории и практики межкультурной коммуникации с использованием современных методик и методологий, передового отечественного и зарубежного опыта (М-ПК-4);
- способность к самостоятельному усвоению новых подходов к изучению русского языка и русской культуры;
- способность с филологической точки зрения описывать и анализировать различные феномены языка (тексты, произведения, ситуации, процессы и т. п.) (М-ПК-6);
- способность к функционально-коммуникативному осмыслению языка во взаимосвязи с другими социальными, культурными и психическими феноменами и умение использовать эту способность для решения прикладных задач;
- умение применять филологическую теорию в прикладных областях (М-ПК-7);

– умение использовать в профессиональной деятельности различные функциональные стили русского языка.

ЗНАТЬ

– наиболее актуальные проблемы современной филологической науки и подходы к их решению;
– современные возможности проведения междисциплинарных исследований;
– теоретические основы лингвокультурологии, теории и практики межкультурной коммуникации, психолингвистики и когнитивной лингвистики;

УМЕТЬ

– самостоятельно выявлять и определять актуальные проблемы современной филологии;
– применять результаты филологических исследований на практике;
– использовать методологию научного познания в области лингвокультурологии и когнитивной лингвистики;
– применять научные гипотезы в преподавании курсов лингвокультурологической и психолингвистической направленности;
– понимать место теории межкультурной коммуникации в общей системе гуманитарного знания, ее комплексный и междисциплинарный характер.

ВЛАДЕТЬ

– навыками реферирования научного, филологического, текста;
– научным аппаратом современной лингвокультурологии, психолингвистики и когнитивной лингвистики;
– навыками формирования научного познания в области лингвокультурологии, психолингвистики и когнитивной лингвистики.

Специализированные компетенции (М-СПК):

– способность к теоретическому осмыслению специфики культурноязыкового пространства России и его основных составляющих, понимание особенностей русской языковой картины мира;
– способность преподавать русский язык как иностранный с опорой на его функционально-коммуникативное осмысление;
– знание основных этапов истории и закономерностей развития русской художественной культуры;
– владение фоновыми знаниями, необходимыми для понимания фактов русской культуры и адекватной интерпретации текстов различной функциональной направленности, отвечающих широкому спектру коммуникативных задач.

ЗНАТЬ

– терминологический аппарат лингвокультурологии, теории и практики межкультурной коммуникации, психолингвистики и когнитивной лингвистики;
– методику изучения межкультурного взаимодействия в рамках междисциплинарного подхода;
– основные межкультурные различия в сфере вербальной и невербальной коммуникации;

- основные типы языковых единиц, отражающих культурную информацию;
- основные принципы обобщения языкового материала.

УМЕТЬ

- применять на практике принципы межкультурной толерантности;
- читать, переводить и анализировать на основе полученных теоретических знаний культурно значимые тексты;
- использовать в практических и научных целях справочные материалы (словари и др.);
- инициировать и организовать межкультурное общение в различных коммуникативных ситуациях;
- разрешать конфликтные ситуации в сфере межкультурного взаимодействия.

ВЛАДЕТЬ

- терминологическим аппаратом изучаемого курса;
- навыками лингвокультурологического анализа текста;
- навыками исследования языкового материала;
- умениями и навыками выявления и прогнозирования возникновения презумпции негативной оценки;
- методами лингвокультурологического анализа текста;
- экспериментальными приемами изучения восприятия особенностей неродной культуры;
- навыками анализа аутентичных текстов.

4. Формат обучения

Группы иностранных магистрантов второго года обучения; обучение очное с возможностью применения дистанционных технологий; текущий контроль успеваемости в форме реферата и устного опроса, итоговый контроль – в форме зачета.

5. Объем дисциплины

Курс семестровый. Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (36 + 36 часов), из которых 18 часов – лекционные занятия, 18 часов – практические занятия (семинары), 36 часов – самостоятельная работа учащихся.

6. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и виды учебных занятий

6.1. Структура дисциплины

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины	Всего (часы)	В том числе			
		Контактная работа (работа во взаимодействии с преподавателем) Виды контактной работы, часы			Самостоятельная работа обучающегося, часы
		Лекционные занятия	Практические занятия	Всего	
Тема 1. Цели и задачи курса. Интерпретация практического материала, связанного с общей тематикой курса	4		2	2	2 (поисковая работа учащихся – практический материал, связанный с тематикой курса)
Тема 2. Понятие ассоциативного ряда и ассоциативного поля. Память как ассоциативное поле	2	2		2	
Тема 3. Историческая память и культурная память. Подходы к изучению культурной памяти. Необходимость изучения культурной памяти для формирования профессиональной компетенции филолога	10	2	2	4	6 (чтение и реферирование научной литературы)
Тема 4. Концепция прецедентного текста. Понятие прецедентного текста. Свойства прецедентного текста. Типы отсылок к прецедентному тексту. Функции отсылок к прецедентному тексту в коммуникации. Культурная память как прецедентный текст	12	4	2	6	6 (чтение и реферирование научной литературы, выполнение тестовых заданий)

Тема 5. Источники появления прецедентных текстов. Прецедентный текст русской народной и литературной сказки. Художественный фильм как прецедентный текст. Прецедентный текст советской комедии. Прецедентные тексты русской художественной прозы. Произведения живописи и архитектуры как прецедентные тексты	12	2	4	6	6 (чтение и реферирование научной литературы, анализ практического материала, выполнение тестовых заданий, подготовка научных докладов)
Тема 6. Культурная память как прецедентный текст особого типа. Понятие мнемы. Типология мнем. Мнema как отсылка к прецедентному тексту культурной памяти. Функции мнемы в различных сферах коммуникации. Эмпатийная, энигматическая и людическая функции мнем	16	4	6	10	6 (чтение и реферирование научной литературы, анализ практического материала, выполнение тестовых заданий, подготовка презентаций)
Тема 7. Мнema и мем, возможности их использования в лингводидактике	6	2		2	4 (чтение и реферирование научной литературы)
Тема 8. Проблема межкультурной интерференции. Роль культурной памяти в межнациональном общении. Парольная и контактообразующая функции мнем в диалоге культур. Подведение итогов курса	10	2	2	4	6 (чтение и реферирование научной литературы, подготовка докладов, подготовка к итоговой аттестации)
Итоговая аттестация: зачет (форма проведения – устно)	4				
Итого	72	36			36

6.2. Содержание дисциплины

РАЗДЕЛ I.

ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Тема 1. Цели и задачи курса. Совместная с магистрантами интерпретация предлагаемых преподавателем иллюстраций, материала, связанного с феноменом русской культурной памяти – фотографий, картинок, кадров из документальных и художественных фильмов, реальных объектов и т. д. – с установочным вопросом о том, что объединяет все эти иллюстрации и предметы. Просмотр короткометражного фильма Я. Чеважевского «Мое богатство» («3 копейки») с установочным вопросом о том, в какие моменты смотрящий

этот фильм русский человек начинает что-то вспоминать – предмет, детскую игру, мелодию, звук, жест, вкус и т. д. Интерпретация отзывов о фильме в комментариях зрителей. Объединяющая функция воспоминаний.

Тема 2. Ассоциативный эксперимент в лингвистике. «Русский ассоциативный словарь». Сравнительные ассоциативные словари. Понятие ассоциативного ряда и ассоциативного поля. Память как совокупность ассоциативных рядов (цепочек), составляющих ассоциативную сеть и – шире – ассоциативное поле. Ассоциативно-вербальная сеть и языковое сознание. Концепция языковой личности Ю.Н. Караулова. Ассоциативно-вербальная сеть в структуре языковой личности.

Тема 3. Необходимость различения понятий «историческая память» и «культурная память». Воспоминание как ключевая характеристика культурной памяти. Возможности взаимодействия исторической памяти и культурной памяти. Подходы к изучению культурной памяти. Основные вопросы, связанные с культурной памятью, в концепциях Мориса Хальбвакса, Яна Ассмана, Ю.М. Лотмана. Обусловленность самоидентификации человека и общества культурной памятью. «Живая» коммуникативная память и символическая культурная память в концепции Яна Ассмана. Понятие «коннективной структуры». Культура как коллективная память в концепции Ю.М. Лотмана. Понятие «диалект памяти». Культурные лакуны в текстах разного типа. Роль культурной памяти в понимании текста. Общая культурная память как необходимое условие успешной коммуникации. Важность изучения культурной памяти для формирования профессиональной компетенции филолога.

РАЗДЕЛ II.

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ ОСОБОГО ТИПА

Тема 4. Понятие прецедентности и прецедентного текста. Концепция прецедентного текста Ю.Н. Караулова. Понятие прецедентного феномена в трактовке В.В. Красных и Д.Б. Гудкова. Прецедентные тексты в структуре языковой личности. Главные свойства прецедентного текста: наличие различного вида отсылок, функционирующих в коммуникации; значимость в познавательном и эмоциональном отношении; известность среди широкого слоя образованных носителей определенной культуры; многократная воспроизводимость; возможность реинтерпретации, т. е. создания вторичных текстов. Основные типы отсылок к прецедентному тексту: имя автора; название произведения; имя персонажа произведения; имя известного исторического лица; цитата; афоризм; фрейм (совокупность данных, необходимых для представления какой-либо стереотипной ситуации); топоним; пересказ эпизода (фрагмента текста); аллюзия (намек на общеизвестный факт); призывы, девизы, лозунги; научные формулы, штампы и др. Функции отсылок к прецедентному тексту в коммуникации: способ аргументации, паролльность, экспрессивное средство, усилительное средство в раскрытии художественного образа, усиление эстетического и этического воздействия на читателя.

Тема 5. Источники возникновения и типы прецедентных текстов (произведения художественной литературы, Библия, Коран, Книга Перемен, притчи, сказки, фильмы, мультфильмы, выступления политиков, реклама, анекдоты и др.). Прецедентный текст русской народной и литературной сказки. Художественный фильм как прецедентный текст. Феномен советской мультипликации с точки зрения теории прецедентности. Прецедентный текст советской комедии. Отсылки к прецедентному тексту советской комедии. Прецедентные тексты русской художественной прозы. Понятие и свойства афоризма. Афоризмы русских писателей как отсылки к прецедентным текстам, роль афоризмов в коммуникации. Произведения живописи и архитектуры как прецедентные

тексты. Русский музей как тезаурус русской культуры, собрание отсылок к прецедентному тексту русской культурной памяти.

РАЗДЕЛ III.

МНЕМА КАК ОТСЫЛКА К ПРЕЦЕДЕНТНОМУ ТЕКСТУ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Тема 6. Культурная память как прецедентный текст особого типа. История появления термина «мнема». Понятие «мнема» в философии, физиологии, психологии и филологии. Мнема в библиопсихологии Н.А. Рубакина. Мнема как совокупность ассоциаций различного типа – зрительных, осязательных, обонятельных, двигательных, вкусовых и др., хранящихся в коллективной памяти представителей определенной культуры. Типология мнем. Мнем-реалии, мнем-цепочки ассоциаций и мнем-фреймы. Детская игра как один из основных типов мнем-фреймов. Связь категории мнем-фрейма с такими когнитивными структурами, как гештальт и сценарий. Мнема как отсылка к прецедентному тексту культурной памяти. Функции мнем-фрейма в различных сферах коммуникации: в бытовом общении; в художественном дискурсе; в политическом дискурсе; в публицистическом дискурсе; в рекламных технологиях, в нейминге и др.

Тема 7. Эмпатийная, энигматическая и людическая функции мнем. Использование мнем для пробуждения основанной на рефлексии эмпатии. Мнем-фреймы в художественном тексте, телепередачах, музыкальных клипах, художественных фильмах, мультфильмах и др. как способ установления контакта между автором и читателем (зрителем, слушателем). Мнем-фреймы в коммуникации на постсоветском пространстве. Мнема-константа как единица обучения русскому языку как иностранному и русскому языку как неродному. Мем как репликатор, копирующий сам себя объект. Мнем-фреймы и мемы в пространстве интернета. Основные свойства мема – отсутствие авторства; комичность; цитируемость (копируемость); игровое начало. Возможность использования мнем-фрейма и мемов в развитии лингвокреативной компетенции иностранных учащихся.

Тема 8. Теория и практика межкультурной коммуникации как особая область научного знания и как предмет обучения. Проблема межкультурного взаимодействия. Культурная интерференция в билингвальном языковом сознании. Понятие культурного шока. Роль общей культурной памяти в межнациональном общении. Парольная и контактообразующая функции мнем-фрейма в диалоге культур.

PART I.

THE CONCEPT OF CULTURAL MEMORY

Topic 1. Goals and objectives of the course. Joint teacher and student's interpretation of the material – photographs, pictures, frames from documentary and feature films, real objects, etc. with the starting question of what unites all these illustrations and objects. Viewing of the short film by Y. Chevazhevsky "My richness" ("3 kopecks") with the starting question about the episodes of the film a Russian person watching it begins to remember something. What does he begin to remember – some object, a children's game, a melody, a sound, a gesture, taste, etc.? Interpretation the comments given in the chat. The unifying function of memory and remembering.

Topic 2. Associative experiment in linguistics. "Russian Associative Dictionary". Comparative associative dictionaries. The concept of an associative chains and an associative field. Memory as a set of associative chains that make up an associative network and, more broadly, an associative field. Associative-verbal network and language consciousness. The concept

of the linguistic identity of Yuri N. Karaulov. Associative-verbal network in the structure of linguistic identity.

Topic 3. The need to distinguish between the concepts of “historical memory” and “cultural memory”. Starting point of remembering as a key characteristic of cultural memory. Possibilities of interaction of historical memory and cultural memory. Approaches of cultural memory studying. The main ideas related to cultural memory in the concepts of Maurice Halbwaks, Jan Assman, Yuri M. Lotman. The causality of the self-identification of a person and society by cultural memory. “Living” communicative memory and symbolic cultural memory in the concept of Jan Assman. The concept of a “connective structure”. Culture as a collective memory in the concept of Yuri M. Lotman. The concept of “dialect of memory”. Cultural lacunas in the texts of various types. The role of cultural memory in text understanding. Shared cultural memory as a necessary condition for successful communication. The importance of studying cultural memory.

PART II.

CULTURAL MEMORY AS A PRECEDENT TEXT OF A SPECIAL TYPE

Topic 4. The concept of the precedent text. The theory of the precedent text by Yuri N. Karaulov. The concept of the precedent phenomenon in the interpretation of Victoria V. Krasnykh and Dmitry B. Gudkov. Precedent texts in the linguistic identity structure. The main properties of the precedent text are the presence of various types of references functioning in communication; the cognitive and emotional significance; fame among a great number of educated representatives of a certain culture; multiple reproducibility; the possibility of reinterpretation, i. e. the creation of secondary texts. The main types of references to the precedent text are: the author’s name; the title of the work; the name of the character of the work; the name of a famous historical person; a quote; an aphorism; a frame (a set of data necessary to represent a stereotypical situation); a toponym; a retelling of an episode (a fragment of text); an allusion (a hint at a well-known fact); appeals, mottos, slogans; socio-scientific formulas and natural science formulations, etc. Functions of the references to the precedent text in communication: the way of argumentation, password function, expressive means, an amplifying means in revealing a poetic image, strengthening the aesthetic and ethical impact on the reader. Cultural memory as a precedent text of a special type.

Topic 5. Sources of occurrence and types of precedent texts (works of fiction, the Bible, parables, fairy tales, films, cartoons, speeches of politicians, advertising, jokes, etc.). Precedent text of Russian folk and literary fairy tales. A feature film as a precedent text. The phenomenon of Soviet animation from the point of view of the theory of the precedent text. The precedent text of the Soviet comedy. References to the precedent text of the Soviet comedy. Precedent texts of Russian fiction. The concept and properties of an aphorism. Aphorisms of Russian writers as references to the precedent texts, the role of aphorisms in communication. Works of painting and architecture as precedent texts. Russian museum as a kind of thesaurus of Russian culture, a collection of references to the precedent text of Russian cultural memory.

PART III.

MNEMA AS A KIND OF REFERENCE TO THE PRECEDENT TEXT OF CULTURAL MEMORY

Topic 6. Cultural memory as a precedent text of a special type. The history of the appearance of the term “mnema”. The concept of “mnema” in philosophy, physiology, psychology and philology. Mnema in bibliopsychology by Nikolay A. Rubakin. Mnema as a set of asso-

ciations of various types – visual, tactile, olfactory, motor, gustatory, etc., stored in the collective memory of the representatives of a certain culture. Typology of mnemas. Mnemas-realities, mnemas-chains of associations and mnemas-frames. Children's games as one of the main types of mnemas-frames. The connection of the category of mnema with such cognitive structures as gestalt and script. Mnema as a reference to the precedent text of cultural memory. Mnemas' functions in various spheres of communication – everyday communication; artistic discourse; political discourse; journalistic discourse; advertising technologies, naming, etc.

Topic 7. Empathic, enigmatic and play functions of mnemas. Using mnemas for awaken reflection-based empathy. Mnemas in fiction, TV-shows, music videos, feature films, etc. as a way of establishing contact between the author and the reader (viewer, listener). Mnemas in communication in the post-Soviet space. Constant mnemas as a unit of teaching Russian as a foreign language and Russian as a non-native language. Meme as a replicator of an object copying itself. Mnemas and memes in the Internet space. The main properties of a meme are the absence of authorship; comicality; quotability (copyability); play background. The possibility of using mnemas and memes in the development of linguocreative competence of foreign students.

Topic 8. Theory and practice of intercultural communication as a special field of scientific knowledge and as a subject of study. The problem of intercultural interaction. Cultural interference in bilingual consciousness. The possibility of cultural shock. The role of shared cultural memory in interethnic communication. The password and contact-forming functions of mnemas in the dialogue of cultures.

7. Фонд оценочных средств (ФОС) для оценивания результатов обучения по дисциплине

7.1. Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения текущего контроля успеваемости

ТЕМЫ ДЛЯ РЕФЕРАТОВ, ДОКЛАДОВ, ЭССЕ

1. Национальная историческая память и национальная культурная память
2. Культурная память и музеесофия
3. Категория мнемы в библиопсихологии Н.А. Рубакина
4. Мнema как единица языкового сознания
5. Афоризмы в русской языковой картине мира
6. Древние топонимы России
7. Русские катойконимы (имена людей по названию их места жительства)
8. Наиболее значимые русские антропонимы
9. Ключевые концепты русской культуры
10. Ключевые концепты советской эпохи
11. Особенности восприятия русской классической литературы за рубежом
12. Русская литература в отечественном и зарубежном кинематографе
13. Русская музыкальная культура
14. Соборность как ключевое понятие русской религиозной философии
15. Культурно значимые предметы русского быта
16. Символы русской культуры
17. Баня как архетип русской культуры
18. Русская дача как концепт национальной культуры
19. Поиски русской национальной идеи

20. Словари русского языка как культурный феномен
21. Русская столичная и провинциальная культура
22. Советская авторская песня как прецедентный текст
23. Национально-культурные приметы и суеверия
24. Тотемные животные и их символическое значение в разных культурах
25. Сущность культурной идентичности
26. Национальный образ мира

7.2. Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения промежуточной аттестации

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Предмет и задачи курса «Russian Cultural Memory» («Русская культурная память»)
2. Межкультурное взаимодействие. Понятие межкультурной интерференции
3. Возможности возникновения культурного шока
4. Понятие прецедентного текста. Свойства прецедентного текста. Типы отсылок к прецедентному тексту
5. Основные источники появления прецедентных текстов
6. Функции отсылок к прецедентному тексту в коммуникации
7. Понятие культурной памяти. Культурная память как прецедентный текст
8. Понятие мнемы. Использование категории «мнема» в различных сферах знания
9. Ассоциативный ряд и ассоциативное поле. Память как ассоциативное поле
10. Историческая память и культурная память. Подходы к изучению культурной памяти
11. Эмпатийная, энигматическая и людическая функции мнем и мемов. Возможности использования мнем и мемов в лингводидактике
12. Роль культурной памяти в межнациональном общении
13. Парольная и контактообразующая функции мнем в диалоге культур
14. Культурная интерференция в билингвальном языковом сознании
15. Функционирование мнем в художественном тексте
16. Типология мнем. Мнема как отсылка к прецедентному тексту культурной памяти
17. Теория прецедентного текста Ю.Н. Караулова. Прецедентные тексты в структуре языковой личности
18. Ассоциативно-вербальная сеть в структуре языковой личности
19. Функционирование мнем в политическом дискурсе
20. Использование мнем в рекламных технологиях

ПРИМЕРЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

I. Терминологический опрос. Дайте определения следующим терминам и проиллюстрируйте эти определения примерами: *память, историческая память, культурная память, ассоциация, цепочка ассоциаций, ассоциативное поле, прецедентный текст, отсылка к прецедентному тексту, оним, топоним, афоризм, фрейм, мнема.*

II. Ответьте на следующие вопросы:

1. Чем культурная память отличается от исторической? Приведите свои примеры.
2. В чем состоят основные идеи концепций культурной памяти Мориса Халбвакса, Яна Ассмана и Ю.М. Лотмана?
3. Что такое культура?
4. Как вы обоснуете необходимость изучения культурной памяти для формирования профессиональной компетенции филолога?
5. Как вы объясните целесообразность рассмотрения культурной памяти в качестве прецедентного текста?
6. Каковы основные свойства прецедентного текста?
7. Какие типы отсылок к прецедентным текстам вы можете назвать?
8. Каковы основные функции отсылок к прецедентному тексту в коммуникации?
9. Какие источники возникновения прецедентных текстов вы можете назвать? Приведите примеры.
10. Какие существуют типы мнем? Приведите свои примеры.

III. Используя терминологический аппарат курса, дайте интерпретацию текста «Хатуль Мадан».

Речь о тех временах, когда русскоговорящих интервьюеров в израильских военкоматах еще не было, а русские призывники уже были. Из-за того, что они в большинстве своем плохо владели ивритом, девочки-интервьюеры часто посылали их на проверку к так называемым «офицерам душевного здоровья» (по специальности – психологам или социальным работникам), чтобы те на всякий случай проверяли, все ли в порядке у неразговорчивого призывника. Кстати, офицер душевного здоровья – «кцин бриют нефеш» – сокращенно на иврите называется «кабан». Хотя к его профессиональным качествам это, конечно же, отношения не имеет.

Офицер душевного здоровья в военкомате обычно проводит стандартные тесты – «нарисуй человека, нарисуй дерево, нарисуй дом». По этим тестам можно с легкостью исследовать внутренний мир будущего военнослужащего. В них ведь что хорошо – они универсальные и не зависят от знания языка. Уж дом-то все способны нарисовать. И вот к одному офицеру прислали очередного русского мальчика, плохо говорящего на иврите. Офицер душевного здоровья поздоровался с ним, придвинул лист бумаги и попросил нарисовать дерево.

Русский мальчик плохо рисовал, зато был начитанным. Он решил скомпенсировать недостаток художественных способностей количеством деталей. Поэтому изобразил дуб, на дубе – цепь, а на цепи – кота. Понятно, да?

Офицер душевного здоровья пододвинул лист к себе. На листе была изображена козявка, не очень ловко повесившаяся на ветке. В качестве веревки козявка использовала цепочку.

– Это что? – ласково спросил кабан.

Русский мальчик напрягся и стал переводить. Кот на иврите – «хатуль». «Ученый» – мад'ан, с русским акцентом – «мадан». Мальчик не знал, что, хотя слово «мадан» является наиболее очевидным переводом слова «ученый», в данном случае оно не подходит – кот не является служащим академии наук, а просто много знает, и слово тут нужно другое. Но другое не получилось. Мальчик почесал в затылке и ответил на вопрос офицера:

– Хатуль мадан.

Офицер был израильтянином. Поэтому приведенное словосочетание значило для него что-то вроде «кот, занимающийся научной деятельностью». Хатуль мадан. Почему козявка, повесившаяся на дереве, занимается научной деятельностью, и в чем заключается эта научная деятельность, офицер понять не мог.

– А что он делает? – напряженно спросил офицер.

(Изображение самоубийства в проективном тесте вообще очень плохой признак.)

– А это смотря когда, – обрадовался мальчик возможности блеснуть интеллектом. – Вот если идет вот сюда (от козявки в правую сторону возникла стрелочка), то поет песни. А если сюда (стрелочка последовала налево), то рассказывает сказки.

– Кому? – прослезился кабан.

Мальчик постарался и вспомнил:

– Сам себе.

На сказках, которые рассказывает сама себе повешенная козявка, офицер душевного здоровья почувствовал себя нездоровым. Он назначил с мальчиком еще одно интервью и отпустил его домой. Картинка с дубом осталась на столе.

Когда мальчик ушел, кабан позвал к себе секретаршу – ему хотелось свежего взгляда на ситуацию.

Секретарша офицера душевного здоровья была умная адекватная девочка. Но она тоже недавно приехала из России.

Босс показал ей картинку. Девочка увидела на картинке дерево с резными листьями и животное типа кошка, идущее по цепи.

– Как ты думаешь, это что? – спросил офицер.

– Хатуль мадан, – ответила секретарша.

Спешно выставив девочку и выпив холодной воды, кабан позвонил на соседний этаж, где работала его молодая коллега. Попросил спуститься проконсультировать сложный случай.

– Вот, – вздохнул усталый профессионал. – Я тебя давно знаю, ты нормальный человек. Объясни мне пожалуйста, что здесь изображено?

Проблема в том, что коллега тоже была из России...

Но тут уже кабан решил не отступать.

– Почему? – тихо, но страстно спросил он свою коллегу. – ПОЧЕМУ вот это – хатуль мадан?

– Так это же очевидно! – коллега ткнула пальцем в рисунок. – Видишь эти стрелочки? Они означают, что, когда хатуль идет направо, он поет. А когда налево...

Не могу сказать, сошел ли с ума армейский психолог и какой диагноз поставили мальчику. Но сегодня уже почти все офицеры душевного здоровья знают: если призывник на тесте рисует дубы с животными на цепочках, значит, он из России. Там, говорят, все образованные. Даже кошки.

V. Из перечисленных ниже слов, данных в начальной форме и в алфавитном порядке (приводятся в основном знаменательные слова), составьте 10 афоризмов (из тех, которые были на занятиях): *воля, вот, гармония, дом, звук, как всегда, красота, лучше, лучшее учение, мир, мир, много, Москва, мы все, над собой, нет, Облонские, покой, понемногу, ребенок, русский, свет, сердце, слезинка, слиться, смешаться, смеяться, спасти, спешить, счастье, торопить, учиться. Хотеть, чему-нибудь и как-нибудь, чтение, чувствовать.*

VI. Прочитайте отрывок из рассказа Вл. Сорокина «Кухня», выделите 1) мнемы-цепочки ассоциаций, 2) мнемы-реалии, 3) мнемы-фреймы:

<...> дверь на кухню недавно покрасили <...>. Там семья готовит еду, ест и разговаривает. Плоское тело двери блестит от свежих потеков. Стекло в ней густо замазано, медная ручка отполирована тысячами прикосновений. Ее закрывают только на ночь (чтобы мыши не проникли в комнаты) и когда готовят (чтобы не пахло). Утром приятно толкнуть дверь рукой: она трогается с места, как допотопная дрезина. Вползает в день. Обреченно хрипит, тюкается о холодильник. И умирает до обеда. Пузатый «ЗИЛ», родной брат спящего под дождем «Запорожца», вздрагивает, но быстро приходит в себя. Грозно гудит. Несмотря на солидный

возраст, вмятины, сколы и царапины, он на кухне главный. Посему занимает самый важный угол. На нем сверху стоит радиоприемник из черно-желтой пластмассы. Под радиоприемником – кружевная салфетка. В радиоприемнике одна программа. Стоит повернуть ручку, и сочный баритон скамандует вам расставить ноги на ширину плеч, невидимые клавиши загремят бодрым маршем. Шнур от радиоприемника тянется к розетке. Она меньше электрической, обмотанной синей изоляцией и распертой тройником. Поэтому выглядит изящно. Рядом с ней на зеленой стене висит чеканка: узкоглазая женщина со спортивной фигурой смотрит на заходящее в море громадное солнце. Над женщиной вечно парят две чайки. Справа напользает разошедшийся буфет, перевезенный вместе с бабушкой из Мытищ. Хотя он и больше холодильника, но не конкурент толстяку в кухонной иерархии. <...> Время от времени буфет громко выдвигает нижнюю челюсть: сумрачный рот его полон мельхиора, алюминия, стали и серебра. А в правом дальнем углу на месте зуба мудрости покоятся две сафьяновые коробочки: с позолоченными кофейными ложками и золотым чайным ситечком. Их вынимают только по праздникам. Тогда буфет гордо трясется. Просторное брюхо его, набитое крупами, макаронами и мукой, любят мыши. Ночью они возятся, шуршат в дубовой перистальтике буфета. Буфет спит, сонно потрескивая. В почерневший бок его упирается стол. По возрасту он сын холодильника и правнук буфета. Он – дитя прогресса. Сделан из ДСП и оклеен белым, в голубой цветочек, пластиком. Женщины довольны – даже клеенку стелить не надо! Протереть влажной тряпкой – и все дела. На столе – керамическая вазочка с вечнозасохшей веточкой вереска. Над столом на стене – работа гуцульских дерево-резов: грозный орел, распростерший липовые, покрытые лаком крылья на фоне Карпатских гор. Над орлом – часы модной овальной формы – подарок маминих сослуживцев. А внизу, на маленьком гвоздике, – человек, сделанный на уроке труда из еловой шишки, сучков и желудей. В сучковатой руке у него кубинский флажок, вырезанный из журнала «Наука и жизнь». Стол окружают три новенькие табуретки и старый стул с потертым мягким сиденьем: на нем сидит бабушка. На расстоянии вытянутой детской руки от стола – край подоконника. Он такой же, как и дверь – пастозно-белый, неровный. Но массивный. И широкий. На нем стоят: деревянная хлебница, умеющая открывать и закрывать свой полукруглый беззубый рот, трехлитровая банка с чайным грибом, керамический горшок с пыльным кактусом (эхинописис), три жестяные банки с зеленым горошком, пепельница из раковины рапана, бутылка «Мукузани», бумажный пакет с картошкой. Под подоконником притаилась угловатая батарея парового отопления. На ней всегда что-то сохнет: тряпки, марли из-под творога, полотенца. В углу – четыре пустые бутылки. Рядом с ними – веник, совок и запывившаяся мышеловка с почерневшим кусочком колбасы. И тут же начинается грозное царство газовой плиты. Она возносится над коричневым линолеумом черно-белым храмом Голубого Огня. На плите всегда что-то стоит, терпеливо ожидая своей жертвенной участи. Сегодня это розовая кастрюля с особенным бабушкиным борщом (житомирские евреи научили бабушку класть в борщ чернослив). Кастрюля гордо высится на главной конфорке. На маленькой скромно примостилась старая сковородка с недоеденным голубцом. Подплывший белым жиром голубец осторожно выглядывает из-под алюминиевой крышки. От плиты по стене тянется газовая труба со стоп-краном <...> Под мойкой за расхлябанной дверцей раззявилось бордовое помойное ведро. Оно – всегда довольно. Пластмассовый рот его жадно распахнут. «Глотааааааю!» – ярко радуется ведро. И глотает все – от рыбных потрохов до перегоревших лампочек. Впритык к мойке – небольшая тумба под старенькой клеенкой. Она скромна и покорна, как провинциальная невеста. И всегда безнадежно беременна. Увесистые банки с прошлогодним, позапрошлогодним и просто старым вареньем распирают ее чрево. Сверху на ней режут, толкут, раскатывают, сбивают и шинкуют. И над всем этим в вышине парит недосыгаемый матовый плафон со стоваттной лампой внутри. Он прекрасен в своей чистоте и недоступности. Он выше всех. Ему нет дела до ворчания холодильника, хныканья раковины и кряхтенья буфета. Он разговаривает только с солнцем, когда то касается его утренним лучом. Плафон счастлив неземным счастьем. Даже ничтожные мухи,

кружащиеся и садящиеся на прохладную матовую поверхность, не в силах поколебать его самозабвения...

<...> Окно! Большое, почти квадратное, с крестовиной рамы, вставленной современниками хмуро-рябого Сталина. Форточка полуоткрыта. Утренний воздух неспешно просачивается в кухню. Шум проснувшегося города. Можно подойти к окну, прижаться носом к не очень чистому стеклу. Оно всегда холодное. На ручке окна часто висит авоська: чтобы не искать ее по кухне, когда приходится быстро бежать в булочную или в молочный. Можно выпить гриба. С утра это бодрит. Граненый стакан лежит в сушилке на тарелках. Рука снимает его, ставит на подоконник рядом с желтой трехлитровой банкой. В ней спокойно плавает гриб. Он вызывает добрые чувства: он живой, похожий на плоский живот старика. Руки наклоняют банку над стаканом. Желтая струйка цедится сквозь марлю. Гриб тяжело колышется в банке. Ему тесно в ней. Но он не ропщет. Стакан полон. Рука кладет в него две чайные ложки сахарного песка, размешивает, подносит к губам. Один маленький глоток. И три больших. Приятно сводит скулы. Пощипывает в носу. Влага выступает на глазах. И сразу лучше видишь. <...>

VII. В рассказе А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» одним из героев является японский разведчик, абсолютно свободно владеющий русским языком, но, тем не менее, допускающий определенные ошибки, обусловленные факторами русской культурной памяти. Прочитайте рассказ, найдите эти ошибки и определите их типы.

VIII. Охарактеризуйте межкультурные различия мнем-фреймов «Детские игры».

IX. Напишите эссе (300 слов) на тему «Мнемы русской культурной памяти»

X. Напишите эссе (300 слов) на тему «Мнемы моей родной национальной культуры»

8. Ресурсное обеспечение

ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

Ассоциативный тезаурус русского языка. Русский ассоциативный словарь / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова. М., 1994; 1996; 1998. (Книги 1–6).

Борисов С.Б. Энциклопедический словарь русского детства: В 2 т. Шадринск: Изд-во Шадринского пед. ин-та, 2008.

Елистратов В.С. Словарь крылатых фраз российского кино. М.: АСТ-ПРЕСС, 2010. 333 с.

Елистратов В.С., Потемкина Е.В., Ружицкий И.В. Жизнь в мультфильмах и мультфильмы в жизни: Уч. пособие. Часть I. М.: Азбуковник, 2022 [Электронное издание]. 100 с. (<https://multiki-rki.ru/>).

Елистратов В.С., Потемкина Е.В., Ружицкий И.В. Мультипликация как феномен русской культурной памяти: лингводидактические аспекты // Вестник МГОУ. Серия: Педагогика. 2021. №4. С. 108–118.

Елистратов В.С., Ружицкий И.В. Необычные рассказы о необычных музеях (русская культурная память): Учеб. пособие. М.: Русский язык: Курсы, 2020. 240 с.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с.

Мельник Ю.А. Мем как феномен мультимодальной коммуникации на уроке РКИ // Проблемы модернизации современного высшего образования: лингвистические аспекты: Материалы VI Междунар. научно-метод. конф. Омск, 2020. С. 270–274.

Парамонова А.Р. Мультипликация как язык межнационального общения и средство межкультурной коммуникации: к истории вопроса // Исторический путь России: из прошлого в будущее / Под ред. С.И. Бугашева, А.С. Минина. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т промышленных технологий и дизайна, 2021. С. 273–277.

Потемкина Е.В., Ружицкий И.В. Мнемы и мемы как стимул для развития лингвокреативной компетенции иностранных учащихся // Уральский филологический вестник. Серия: «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». 2022. № 2. С. 564–587.

Потемкина Е.В., Ружицкий И.В. Словарь детской речи как дифференциально-распределительная лексикографическая серия (проект) // Детское чтение: проблемы рецепции и интерпретации: Коллективная монография / Отв. ред. В.Д. Черняк, М.А. Черняк. СПб.: Изд-во РПГУ имени А.И. Герцена, 2020. С. 189–218.

Ружицкий И.В. Культурная память как прецедентный текст // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2014. Вып. 3. С. 61–67.

Ружицкий И.В. Использование категории мнемы в преподавании РКИ // Преподавание русского языка как иностранного и литературы в КНР: Тенденции и перспективы развития. М.: Изд-во «Перо», 2019. С. 74–83.

Ружицкий И.В. Мнемы в картине мира писателя // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. К 70-летию чл.-корр. РАН Юрия Николаевича Караулова: Сб. ст. М.: Азбуковник, 2006.

Ружицкий И.В. Мнемы как единицы русской культурной памяти в аспекте перевода // Преподавание русского языка как иностранного и литературы в Индии: Тенденции и перспективы развития. М. Изд-во «Перо», 2019. С. 13–24.

Ружицкий И.В. Мнемы как ключевые образы языкового сознания // Русское слово в русском мире: Государство и государственность в языковом сознании россиян. М.: Азбуковник, 2006. С. 176–195.

Черняк В.Д., Ли. Х. «Баба-Яга против»: прецедентные феномены из мультфильмов в политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2020. № 4(82). С. 68–76.

Шулежкова С.Г. «Не смешите мои подковы!»: Словарь крылатых выражений из мультфильмов. Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т имени Г.И. Носова, 2018. 180 с.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бакина И.Н. Использование советской и российской мультипликации на занятиях по русскому языку как иностранному // Русский язык в диалоге культур: Мат-лы всерос. научно-практ. конф. Саранск, 2017. С. 109–113.

Банашек-Шаповалова А. Конститутивные признаки жанра интернет-мема в аспекте преподавания РКИ // Yearbook of Eastern European Studies. 2015. № 5. С. 107–119.

Веселые человечки: Культурные герои советского детства: Сб. ст. / Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 536 с.

Горохова О.В. Культурный феномен детскости в аспекте творческой деятельности: Автореф. дисс. ... канд. культурологии. Ярославль, 2009. 22 с.

Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.

Гудков Д.Б., Ружицкий И.В. Краткий курс истории России (для китайскоговорящих студентов): Учеб. пособие. М.: МАКС Пресс, 2018. 104 с.

Двоскина Е. «А Саша выйдет?» Советское детство в историях и картинках. СПб.; М.: Речь, 2021. 224 с.

Зыкова К.А. Перспективы использования интернет-мемов в обучении РКИ // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. 2018. № 6. С. 1491–1495.

Использование мемов, шуток и анекдотов на уроке [Электронный ресурс]: <https://support.italki.com/hc/ru/articles/4916685318169> (дата обращения: 19.03.2022).

Канашина С.В. Интернет-мем и прецедентный феномен // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2018. №4(193). С. 122–127.

Конкина Н.Р., Ружицкий И.В. Мнемическая функция отсылок к прецедентным текстам (на материале произведений Ф.М. Достоевского) // Экология языка и речи / Науч. ред. А.Л. Шарандин; отв. за вып. Т.В. Махрачева. Тамбов: Изд. дом «Державинский», 2019. С. 207–212.

Косарева Е.В. Лингвокультурологическое комментирование прецедентных высказываний из мультипликационных фильмов в учебном словаре // APRIORI. Гуманитарные науки. 2014. №3. С. 16.

Лебедева А.Л. Мультипликационные фильмы в практике преподавания РКИ (на примере мультсериала «Простоквашино») // Поиск. Опыт. Мастерство. Актуальные вопросы обучения ин. ст-в: Сб. ст. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2010. С. 28–32.

Лебедева Н.М. и др. Межкультурный диалог: Тренинг этнокультурной компетенции. М., 2003. 266 с.

Малышева Т.С. Развитие иноязычной коммуникативной компетенции студентов 1 курса на основе аутентичных мультипликационных фильмов // Междунар. научно-исслед. журнал. 2016. №7–2(49). С. 33–35.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.

Рикер П. Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманитарной лит-ры, 2004. 728 с.

Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учебное пособие М.: Киорус, 2014. 256 с.

Словарь концептов русской культуры для младших школьников / Л.А. Шнайдерман, Е.С. Кузьмина, Е.А. Ващук, Л.Ф. Мавлютова. Стерлитамак, 2010. 163 с.

Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. М.: Слово, 2000. 352 с.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ БАЗ ДАННЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ

1. Каталог Российской государственной библиотеки: <https://www.rsl.ru/ru/4readers/catalogues/>

2. Каталог Научной библиотеки МГУ: <https://www.msu.ru/libraries/>

3. Национальный корпус русского языка: <http://www.ruscorpora.ru/new/>

4. Электронная научная библиотека, доступ к журналам «Мир лингвистики и коммуникации», «Лингвистика и межкультурная коммуникация» и др.: <http://www.eLibrary.ru>

5. Электронно-образовательный ресурс «Русский как иностранный»: <https://ros-edu.ru>

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает доступ к интернету во внеаудиторное и аудиторное время; использование на занятиях компьютерного проектора и интерактивной электронной доски (специализированные мультимедийные экраны).

тимедийные кабинеты 950, 951); использование различного вида аудиовизуальных средств; виртуальная образовательная среда Moodle; доступность указанных ресурсов и литературы; поисковые системы WinDialer, WordCount и WordFinder.

10. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии:

проблемная лекция, личностная ориентированность, диалогичность, межпредметность, мультимедийная презентация, активизация мыслительной деятельности, подготовка творческих работ и сообщений, дискуссии, работа в группах, моделирование проблемных ситуаций.

11. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы магистрантов, оценочные средства контроля успеваемости и промежуточной аттестации

Текущий контроль успеваемости проводится в форме аудиторных и внеаудиторных письменных заданий (контрольных работ), тестирования, устного опроса, докладов, рефератов, презентаций.

Разработчики:

Владимир Станиславович Елистратов,
доктор культурологии, канд. филол. наук
профессор

факультет иностранных языков
и регионоведения

МГУ имени М.В. Ломоносова

Vladimir S. Elistratov,
Grand PhD in Culture Studies
Professor

Faculty of Foreign Languages
and Area Studies

Lomonosov Moscow State University

vse.slova@mail.ru

Игорь Васильевич Ружицкий,
доктор филол. наук
профессор

филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломоносова

Igor V. Ruzhitskiy,
Doctor of Philology
Professor

Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University

konnitie@mail.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2023-57-1-1-283

STEPHANOS
2023
№ 1 (57)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2023
Январь — January