

SlavVaria

1

2021

PTE BTK Szlavisztika Intézet

SlavVaria

1/2021

SlavVaria

1/2021

Szerkesztette

Blazsetin István, Povarnyicina Marina, Pozsgai István

Anyanyelvi lektor: Kovács Ekaterina

Pécs

2021

SlavVaria



A Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Szlavisztika Intézetének
folyóirata

Szerkesztőbizottság
Editorial Committee

Blazsetin István, Blazsetin Vjekoslav, Bockovac Tímea,
Komjáti Diána, Kovács Ekaterina, Povarnyicina Marina,
Pozsgai István, Végh Andor, Wolosz Robert

Főszerkesztő
Editor-in-Chief
SZABÓ TÜNDE

Technikai szerkesztő
Technical and Layout Editors
Pozsgai István, Wolosz Robert

HU ISSN 2786-2550 (Online)
HU ISSN 2786-2569 (Print)

A cikkeket a következő e-mail címre küldjék
Articles should be sent to the following e-mail address
slavvaria@pte.hu

TARTALOMJEGYZÉK

FÓKUSZBAN: F. M. Dosztojevszkij (1821–1881)

Тороп Пеэтер: Скандал Ф. Достоевского и М. Бахтина	9
Ковалевская Татьяна Вячеславовна: К определению художественного метода Достоевского и его гносеологической наполненности	25
Ашимбаева Наталья Туймебаевна: Этико-философский смысл 'обида' в произведениях Достоевского и ее значение в судьбах героев романа «Идиот»	37
Бяньгэ Чжан: Проявления скрытого сакрального порядка в творчестве Достоевского (К вопросу о двойной реальности в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)	45
Смирнов Александр Семенович: Проблема личности в диалоге автора и героя «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского	53
Кроо Каталин: «От автора» к читателю «Братьев Карамазовых» Тайна, чудо и авторитет – герменевтическая перспектива в предисловии романа	65
Киселюте Ингрида: Способы применения новой экономической критики. Случай «Подростка» Ф. Достоевского	77
Комяти Диана: «Два романа одного жизнеописания»: «Три года» А.П. Чехова и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского	87
Снигирева Татьяна Александровна, Подчиненов Алексей Васильевич: Достоевский в игровом мире Б. Акунина	99
Сабо Тünde: «Зеленый шатер» Л. Улицкой и «Бесы» Ф.М. Достоевского	111

IRODALOMTUDOMÁNY és KULTUROLÓGIA

Автухович Татьяна Евгеньевна: Метапоэтика экфрастических импульсов и жестов в прозе самого «неэкфрасичного» писателя: А.П. Чехов и его «неэкфрасисы»	125
Калавски Жофия: Истоки предания «Как Пушкин учился в школе». Замечания к московским легендам о Пушкине, записанным Евгением Барановым	137
Михайлова Галина Павловна: Шекспировские источники темы «потайной вины» и греховного сознания в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой	153
Надь Иштван: «Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой...» (Цветаева и Рильке)	167
Калафатич Жужанна: Травматический опыт сталинизма в романах Гузели Яхиной	181
Стојменска-Елзесер Соња: Библиски алузии во современiot македонски роман	191
Димеши Жужанна: Живописные реминисценции в фильме Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни»	203
Blažetin Stjepan: O šokcima u mađarskim enciklopedijskim izdanjima	215

Végh Andor: Mađarsko stanovništvo u NDH – brojčano stanje i proces nestajanja u periodu između 1941. i 1945.	225

NYELVÉSZET és SZAKMÓDSZERTAN

Балаж Л. Габор: Падежни синкретизм в истории славянских парадигм	247
Bockovac Timea: Hrvatsko-mađarske leksikografske veze između 1990.–2020. godine .	259
Györfi Beáta: «Умный в гору не пойдет...»: использование электронных корпусов для диахронных исследований	269
Ююкин Максим Анатольевич: Из восточнославянской лексики: русск. диал. альня; блр. Лахазва; русск. диал. обазурить(ся), обазулить(ся), блр. абазурыцца	283
Лаппо Марина Александровна: Национально-культурная самоидентификация в русскоязычной художественной литературе XXI века: Лингвистический аспект (на материале романа Е. Водолазкина «Лавр»)	293
Мирчевска-Бошева Биљана: Зоонимната фразеологија и надворешниот изглед на човекот (на материјал од македонскиот јазик)	305
Ovchinnikova Irina Germanovna: Slovak Verbal Derivatives in Background Taxis Constructions	315
Pátrovics Péter: Kilka uwag na temat nauczania aspektu polskiego czasownika	327
Поварницына Марина: Проявление межъязыковой интерференции в речевых ошибках венгерских студентов: выражение посессивных отношений	339
Тюрина Юлиана Юрьевна: О некоторых приёмах работы над ритмикой и интонацией в преподавании РКИ	351

KÖNYVISMERTETÉS és RECENZIO

Золтан Доминика: Семиотическая расшифровка «Героя нашего времени»	365
Sadzińska Ewa: Светлана Ю. Артёмова: Лирические жанры сегодня – монография (Тверь, 2020)	369
Ковач Екатерина: Феномен «человека советского» в зеркале монографии «Человек советский: за и против = Homo soveticus: pro et contra».....	373
Czumft Réka: Új jelenség a kultúrában: kult-termékek	379
Barić Ernest: Jadranka Mlikota – Ana Lehocki-Samardžić: Mađarska sastavnica hrvatske gramatikografije 19. stoljeća, Filozofski fakultet Osijek i Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2021. 335. str.	385

FÓKUSZBAN: F. M. Dosztojevszkij (1821–1881)

ПЕЭТЕР ТОРОП
(Тарту, Эстония)

Скандал Ф. Достоевского и М. Бахтина

Аннотация: На основе частотности употребления слова скандал в художественных произведениях и публицистике Ф. Достоевского и в работах о Достоевском М. Бахтина анализируется соотношение объектного языка, автометаязыка и метаязыка в дискурсе скандала. Ставится методологический вопрос о гибкости метаязыка в условиях употребления одного и того же слова на всех уровнях и стадиях анализа.

Ключевые слова: Скандал, мениппея, карнавал, полифония, Достоевский, Бахтин, метаязык

В методологии гуманитарных и социальных наук занимает важное место проблема соотношения объектного языка и метаязыка. В культурной антропологии различаются эмическое и этическое описание, где первое обозначает непосредственное описание изучаемого, а второе – перевод этого описания на академический язык. В литературоведении также может быть объектом изучения взаимоотношение художественных произведений и их аналитических метаязыковых описаний. Например, в контексте данной статьи понятие полифонии, введенное в обиход М. Бахтиным для описания специфики романов Достоевского, может быть оценено с разных позиций. С одной стороны, с позиции музыковедения, где полифония занимает традиционное место наряду с гомо-, гетеро- и симфонией. И тогда вопрос в том, как Бахтин толкует музыкальный термин для понимания романа Достоевского. С другой стороны, с позиции традиции изучения Достоевского, где до Бахтина было применено понятие симфонизма к романам Достоевского В. Ивановым (ИВАНОВ 1916). Важным является также факт, что самому Достоевскому эти музыкальные термины чужды, то есть они не элементы объектного языка Достоевского. В тоже время, например, для А. Белого симфония именно объектное понятие, которым он обозначает свои симфонии в прозе и исследователь должен определить авторское понимание понятия симфонии.

В настоящей статье в центре внимания понятие скандала, являющееся как объектным понятием (словом писателя), так и метапонятием (словом исследователя). Данная работа является попыткой анализа скандала как понятия в ограниченном контексте, в творчестве Ф. Достоевского и одновременно в научном анализе этого творчества. В результате

оказывается возможным выделение по крайней мере трех уровней анализа понятия скандала. Первым уровнем является понимание скандала в рамках **объектного языка**, то есть в качестве слова, примененного в художественном творчестве Достоевского. Второй уровень можно назвать **автометауровнем** и слово скандал рассматривается на этом уровне в качестве элемента того (мета)языка, при помощи которого Достоевский описывает действительность в своих аналитических писаниях (в публицистике, в «Дневнике писателя»). На третьем уровне можно говорить о скандале как об элементе **метаязыка** для описания творчества Достоевского его исследователями. Не случайно, что в словнике тезауруса М. Бахтина скандал имеет категориальное значение – «скандальное как художественная категория» (ТАМАРЧЕНКО 1997: 12).

Таким образом, можно говорить об описании в художественном мире Достоевского, самоописании или автометаописании как описании Достоевским русской действительности и русской культуры, в которую он сам входит, и метаописании или описании художественного мира Достоевского и его теоретико-идеологических взглядов Бахтиным в соответствии с его теоретической позицией. На всех трех уровнях применяется понятие скандала и для понимания смысла этого понятия их необходимо сопоставить. Кроме того, на фоне различия трех уровней описания стоит вспомнить различие Р. Якобсоном двух принципиальных уровней языка – уровня объектного языка и уровня метаязыка, в рамках одного естественного языка (JAKOBSON 1956: 117). То же самое слово скандал может быть и обыденным словом и понятием.

В связи с Бахтиным уместно сослаться на концепцию взрыва, сформулированную Ю. Лотманом и также имеющую любопытную историю происхождения. В концепции взрыва в данной статье важно подчеркнуть позицию наблюдателя: «Произошедшее получает новое бытие, отражаясь в представлениях наблюдателя» (ЛОТМАН 2000: 23). И еще одно уточнение важно для данной работы: «...взрыв можно истолковать как момент столкновения чуждых друг другу языков: усваивающего и усвояемого. Возникает взрывное пространство – пучок непредсказуемых возможностей» (ЛОТМАН 2000: 118). Взрыв как понятие обозначает для Лотмана как большие перемены в обществе (типа перестройки), так и маленькие изменения и инновации (новое произведение искусства как проблема анализа или проблема нахождения метаязыка для анализа).

Примером взрыва как столкновения разных языков является еще прижизненное обвинение Достоевского в антисемитизме. Если Достоевский различал «жидовскую идею» и «еврейский вопрос» исходя из почвеннической идеологии и пара жид-еврей противопоставляются у него как неисторическое и историческое, то вскоре после смерти писателя сам язык изменился и ранее нейтральное слово жид стало ругательством. Забывание об этом привело многих исследователей 20 века к упро-

ценному пониманию антисемитизма Достоевского (см. подробнее ТОРОП 1997).

Примером литературоведческого взрыва можно привести взрывную популярность понятий полифонии и карнавала после появления книг Бахтина соответственно о Достоевском и Рабле.

Словарная характеристика слова скандал позволяет выделить два основных полюса – скандал обозначает и состояние и событие (поступок). Для уточнения такого упрощенного деления следует от языкового понимания перейти к семиотическому и поэтическому пониманию. **Поэтика скандала** подразумевает осмысление скандала в построении текстов Достоевского. Например, в первом проанализированном с точки зрения частотности словоупотребления романе Достоевского «Преступление и наказание» В. Н. Топоров подчеркивает «выбор такого ракурса в изображении героя, который обеспечивает его максимальную мобильность в случае новых сюжетных ходов» (ТОПОРОВ 1995: 196). Поддерживает эту мобильность «исключительно сильная дискретизация романного пространства» (ТОПОРОВ 1995: 197). Эти два признака отражаются, во-первых, в употреблении слова *вдруг* (на 470 страницах 560 повторов), а, во-вторых, в употреблении функционально сходного слова *странный* (около 150 раз: ТОПОРОВ 1995: 199–200).

Роман Достоевского соединяет линейное дискретное повествование с картинным и сценическим изображением. Эти последние В. Н. Топоров характеризовал как «отмеченные точки пространственно-временного континуума» (ТОПОРОВ 1995: 200). Концептуальность (и по мнению Топорова и мифопоэтичность) Достоевского опирается на специфическое соединение нарратива (слова) и постановки (картины) (ср. ТОРОП 2000, 2008). Скандал является одним из видов постановки (связываемым М. Бахтиным с карнавальностью). Но в таком случае необходимо сформулировать понимание скандала как образа или метапонятия. Чтобы прийти к некоторому обобщенному пониманию скандала целесообразно вникнуть в глубинные механизмы смыслопорождения – в социопсихопоэтику или семиотику Достоевского. Социопсихопоэтика Достоевского во многом вытекает из его понимания соотношения своего и чужого. На этом уровне осмысливается концепция человека, России, истории человечества; скрываются корни и его религиозности и ксенофобии. В мышлении Достоевского категории своего и чужого не являются простой бинарностью, а нуждаются в уточнении. Оптимальным кажется различение четырех основных типов: свое в своем (в себе), чужое в своем, свое в чужом и чужое в чужом (см. подробнее ТОРОП 1997а: 127–138).

Эти типы своего-чужого отражают и истоки семиотики скандала Достоевского, так как напряжение между данными полюсами и является причиной взрывов и скандалов.

Свое в своем (в себе) – это понимание Достоевским человека как амбивалентного существа, в котором, с одной стороны, сидят палач и тиран, а, с другой стороны, желание быть самим собой. Если для самовыражения нет возможностей может возникнуть взрыв, называемый Достоевским судорожным самовыражением. Отсюда вытекает и как подчеркивание нерациональности природы человека, так и признание законом природы стремление к идеалу (Христу) и рассматривание снов как законов природы, кричащих в человеке.

Чужое в своем – это заразные чужие идеи, например, теория Раскольникова одновременно его и чужая, составленная из чужих идей. В социальном плане сюда относится феномен *status in statu* – все слои общества (образованные люди, участники кружков и др.) и национальности (немцы, евреи, поляки), которые ставят свои цели выше государственных. Это и проблема высшего и низшего раскола.

Свое в чужом – это прием двойничества, узнавание персонажами своих скрытых отрицательных свойств в другом человеке, как в зеркале. Столкновение с двойниками является одной из основных причин скандалов в творчестве Достоевского.

Чужое в чужом – это противопоставление России и Европы, русского Христа и европейского христианства и т. д. Все названные типы своего-чужого – это почва личных и социальных конфликтов, а следовательно и скандалов. И во всех случаях, видимо, играет важную роль психомиф Достоевского, его готовность ставить Христа выше истины, и в то же время сравнение верности идеалу с поведением Дон Кихота, юродивого или просто смешного человека. Это истоки скандального.

Теперь можно перейти к описанию употребления слова скандал и его производных форм в разных контекстах и значениях и попытаться найти специфическое в этом словоупотреблении. Конечно, моей целью не является перечисление всех словоупотреблений в творчестве Достоевского. Мне важнее охарактеризовать общую динамику в применении данного слова. Примеры из текстов Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в тридцати томах, в скобках первый номер указывает на том, следующие на страницы данного издания. В случае цитирования отдельных слов или фраз том и страницы не указываются, так как они показывают только частотность словоупотреблений.

В раннем творчестве Достоевского слово скандал впервые встречается в «Двойнике» для характеристики внутреннего состояния главного героя: «– А! это вы, господа! – перебил поспешно господин Голядкин, немного сконфузясь и **скандализуясь** (тут и далее мои выделения – П.Т.) изумлением чиновников и вместе с тем короткостью их обращения, но, впрочем, делая развязного и молодца поневоле» (1: 123–124). В следующем употреблении в «Слабом сердце» ценностно подчеркивается событийный аспект: «Он был бледен как полотно, дрожал всем телом и как-то странно улыбался – может быть, потому, что всякое **скандальное**

дельце или ужасная сцена и пугает, и вместе с тем как-то несколько радует постороннего зрителя» (2: 47). Далее в «Ёлке и свадьбе»: «Он воспользовался **скандалезною** сценою ссоры детей и вышел потихоньку из залы» (2: 97).

После каторги слово скандал становится уже лексическим мотивом в «Дядюшкином сне». С одной стороны, для характеристики персонажей: «**скандализованная** Марья Александровна», «о **скандалезном** ее поведении». С другой стороны для характеристики событий и историй (в порядке появления): «**скандалезные** вещи», «**скандалезное** дело», «**скандал**», «**скандалчик**», «**скандалезные** истории», «**скандалы** высшего общества» и т. д. «Село Степанчиково и его обитатели» содержит одно употребление слова скандал.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» скандал встречается три раза, включая и любопытную форму «публика молчит и очень мало **скандализируется**» (5: 88). В «Записках из подполья» слово скандал встречается лишь один раз.

Отдельно хочется сопоставить место скандала в публицистике Достоевского и в словоупотреблении его первых больших романов. Остановимся подробнее на первом большом романе. В «Преступлении и наказании» слово скандал встречается в первый раз в письме матери Раскольникова, где говорится о поведении Свидригайлова относительно сестры Раскольникова: «Да и для Дунечки был бы большой **скандал**; уж так не обошлось бы» (6: 29). Далее следует описание прогулки Раскольникова по Сенной: «Тут лохмотья его не обращали на себя ничего высокомерного внимания, и можно было ходить в каком угодно виде, никого не **скандализируя**» (6: 51). Следующий раз слово применяется в полицейском участке, где Илья Петрович Порох предупреждает содержательницу «благородного дома»: «Если у тебя еще хоть один только раз в твоём благородном доме произойдет **скандал**, так я тебя самое на цугундер, как в высоком слогe говорится» (6: 79). Последует сцена, где Разумихин считает скандалом помещение Лужиным в номера мать и сестры Раскольникова: «Скверность ужаснейшая: грязь, вонь, да и подозрительное место; штуки случались; да и черт знает кто не живет!.. Я и сам-то заходил по **скандалному** случаю. Дешево, впрочем» (6: 114); «Как он смел вас в такие номера поместить? Это **скандал!**» (6: 156); «Знаю я этот коридор, бывал; вот тут, в третьем номере, был **скандал...**» (6: 156). Затем Порфирий Петрович описывает Раскольникову, как тот начал себя выдавать: «Он-то, положим, и солжет, то есть человек-то-с, частный-то случай-с, incognito-то-с, и солжет отлично, наихитрейшим манером; тут бы, кажется, и триумф, и наслаждайся плодами своего остроумия, а он хлоп! да в самом-то интересном, в самом **скандалезнейшем** месте и упадет в обморок» (6: 263). Скандал открывает и важный аспект в поведении Лужина: «Один случай кончился для обличенного лица как-то особенно **скандално**, а другой чуть-чуть было

не кончился даже и весьма хлопотливо. Вот почему Петр Петрович положил, по приезде в Петербург, немедленно разузнать, в чем дело, и если надо, то на всякий случай забежать вперед и заискать у „молодых поколений наших”» (6: 279). Затем скандал фигурирует в рассказе Свидригайлова, сперва в связи с Парашей, с которой «вышел **скандал**». Последует его трактовка скандала: «Нет ничего в мире труднее прямотушия, и нет ничего легче лести. Если в прямотушии только одна сотая доля нотки фальшивая, то происходит тотчас диссонанс, а за ним – **скандал**» (6: 366). Два последних применения слова скандал принадлежат Илье Петровичу Пороху, который сопоставляет в разговоре с Раскольниковым как бы два типа скандала. Первый тип – Заметова: «Заметов, он **соскандалит** что-нибудь на французский манер в неприличном заведении, за стаканом шампанского или донского, – вот что такое ваш Заметов!» (6: 408). И со скандалом сравнивает Илья Петрович самоубийство Свидригайлова: «Ну да, недавно приехал, жены лишился, человек поведения забубенного, и вдруг застрелился, и так **скандално**, что представить нельзя... оставил в своей записной книжке несколько слов, что он умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти. Этот деньги, говорят, имел» (6: 409).

Исходя из частотности (12 раз) и связанности слова скандал с определенными персонажами, можно говорить уже о мотиве скандала в романе «Преступление и наказание». Мотив скандала связывает, с одной стороны, главного персонажа Раскольникова с его важнейшим двойником Свидригайловым, а, с другой стороны, с его «камнями преткновения» (Петром Петровичем Лужиным, Порфирием Петровичем и Ильей Петровичем Порохом).

В романе «Идиот» мотив скандала (слово встречается в романе 26 раз) сопровождает прежде всего тему Настасьи Филипповны – Аглаи – Мышкина. И хотя определение скандала дается в связи с Ипполитом, все же это делается в контексте данного треугольника. Кроме того, можно увидеть некоторую фабульную логику применения данного слова. Первое упоминание скандала можно назвать противоскандалным: «С другой стороны, было очевидно, что и сама Настасья Филипповна почти ничего не в состоянии сделать вредного, в смысле например, хоть юридическом; даже и **скандала** не могла бы сделать значительного, потому что так легко ее можно было всегда ограничить. Но все это в таком только случае, если бы Настасья Филипповна решилась действовать, как все, и как вообще в подобных случаях действуют, не выскакивая слишком эксцентрично из мерки» (8: 37). Затем следует ряд поддерживающих это исходное положение словоупотреблений: «**Скандал** вышел, но не больно», «хотя бы даже с некоторым **скандалом**, но не рассчитывал же на чрезвычайный **скандал**», «выслушивать дело **скандалное**, хотя они уже все прочли в романах». И место действия, Павловск, характеризуется в данном контексте: «В Павловском воксале по будням, как известно и как все,

по крайней мере, утверждают, публика собирается „избраннее” чем по воскресеньям и по праздникам, когда наезжают „всякие люди” из города. /.../ **Скандалы** необыкновенно редки, хотя однако же бывают даже и в будни. Но без этого ведь невозможно» (8: 286).

И даже если вспыхнет нечто экстренное («разразился страшный **скандал**»), то только на короткое время: «Впрочем, **скандал** продолжался никак не более двух минут. Кое-кто из публики встали со стульев и ушли, другие только пересели с одних мест на другие; третьи были очень рады **скандалу**; четвертые сильно заговорили и заинтересовались. Одним словом, дело кончилось по обыкновению. Князь пошел вслед за Епанчиными. Если б он догадался, или успел взглянуть налево, когда сидел на стуле, после того, как его оттолкнули, то увидел бы Аглаю, шагах в двадцати от него, остановившуюся глядеть на **скандальную** сцену...» (8: 291–292). Завершением успокоительной логики скандала становится фраза: «Все можно устроить тихо, кротко, ласково даже, по знакомству и отнюдь **без скандала**» (8: 296).

Своеобразным поворотом является связанное с Ипполитом психологическое определение скандала: «Есть в крайних случаях та степень последней цинической откровенности, когда нервный человек, раздраженный и выведенный из себя, не боится уже ничего и готов хоть на всякий **скандал**, даже рад ему; бросается на людей, сам имея при этом не ясную, но твердую цель непременно минуту спустя слететь с колокольни и тем разом разрешить все недоумения, если таковые при этом окажутся. Признаком этого состояния обыкновенно бывает и приближающееся истощение физических сил» (8: 345). После этого еще 14 употреблений слова скандал дополняют характеристику общества и после этого социального описания механизма скандала это слово присутствует в характеристике главных событий еще 4 раза (например, «**скандальная свадьба**»). Таким образом, скандал как мотив развивается в романе «Идиот» как на психологическом, так и на социальном уровне и можно проследить за логикой развития этого мотива. Значительность этого понятия подчеркивается и психологическим, и социальным определениями скандала.

В романе «Бесы» скандал образует самостоятельный дискурс (встречаясь 32 раза), соединяющий благодаря повествователю провинциальное русское общество и «бесов». Поэтому писатель пишет и о систематичности скандала. На это переплетение двух аспектов скандальности указывается уже в начале романа: «А наконец надобно же было с кем-нибудь выпить шампанского и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России и „русском духе”, о боге вообще и о „русском боге” в особенности; повторить в сотый раз всем известные и всеми натверженные **русские скандальные анекдоты**. Не прочь мы были и от городских сплетен, при чем доходили иногда до строгих высоко-нравственных приговоров. Впадали и в общечело-

веческое, строго рассуждали о будущей судьбе Европы и человечества» (10: 30). Глядя со стороны общества «скандальная суматоха» перешла какие-то границы: «но вообще говоря, непомерно веселит русского человека всякая общественная **скандальная суматоха**. Правда, было у нас нечто и весьма посерьезнее одной лишь **жажды скандала**: было всеобщее раздражение, что-то неутолимо злобное; казалось, всем все надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги» (10: 354). Скандал входит и в описание бесовства и его целей, «зародить цинизм и **скандалы**» (10: 418) и соответственно многие события романа охарактеризованы и через это понятие и сама событийная структура романа получает через понятие скандала концептуальную связность.

Как видно, скандал занимает важное место и в «Бесах». Но во всем художественном творчестве Достоевского скандал формирует самостоятельный дискурс лишь операционально и для более четкого представления следует скандал сопоставить с другими лексическими полями. В результате можно будет говорить на языковом уровне о некоторой интердискурсивности, переплетении разных лексических полей, а на более концептуальном уровне о едином идеологическом дискурсе Достоевского, где скандал является лишь одним из многих, хотя и ключевых элементов. Некоторый свет проливает на понимание скандала Достоевского и анализ его публицистики.

Скандал как понятие появляется в публицистике Достоевского лишь одновременно с его журнальной и издательской деятельностью. И характерно, что в публицистике скандал почти исключительно появляется в паре со словом литературный. Впервые в «Объявлении о подписке на журнал „Время“ на 1861 год»: «Из жажды литературной власти, литературного превосходства, литературного чина, иной, даже старый и почтенный литератор, способен иногда решиться на такую неожиданную, на такую странную деятельность, что она поневоле составляет соблазн и изумление современников и непременно перейдет в потомство в числе **скандальных анекдотов** о русской литературе в половине девятнадцатого столетия. И такие происшествия случаются все чаще и чаще, и такие люди имеют влияние продолжительное, а журналистика молчит и не смеет до них дотрагиваться» (18: 38).

Потом уже в «Ряде статей о русской литературе» 1861 года. В первой статье «Введение»: «Ради бога, пуще всего не верьте „Отечественным запискам“, которые смешивают гласность с **литературой скандалов**» (18: 247). И во второй статье «Г-н –бов об искусстве»: «Впрочем, прошлогоднее объявление об издании „Отечественных записок“ принадлежит истории русской литературы. Оно не умрет; оно вековечно, монументально. Мы относим его к **литературе русских скандалов** и к **скандалам в русской литературе**» (18: 71). В таком духе скандал встречается еще в нескольких статьях этого периода: «„Свисток“ и „Русский вестник“»,

«Щекотливый вопрос», «Журнальная заметка о новых литературных органах и о новых теориях». Конечно, скандал как понятие является частью тогдашнего журнального дискурса, с которым Достоевский вступает и в полемику. Реагируя на статьи Русского вестника он пишет в статье «„Свисток” и „Русский вестник”» (1861): «Мне кажется, что уж слишком большую долю дают этим **скандалам** в развитии русской литературы» (19: 110). Через два года, в 1863 году, в статье «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» Достоевский ввел еще один личностный аспект: «Для всякого хорошего дела надо, чтоб и делатель был хороший, не то – тотчас же не тем голосом закричит и повредит хорошему делу и **оскандалит** его в публике своим в нем участием» (20: 51).

Нет необходимости продолжать изложение примеров. Как видно, в публицистике Достоевского мотив скандала теснейшим образом связан с литературной и журнальной деятельностью писателя и лишь в нескольких обобщениях поддерживает логику развития этого мотива в художественном творчестве. По данным словаря-конкорданса публицистики Достоевского, слово скандал встречается там лишь 29 раз (<http://dostoevskii.karelia.ru/>). Выводить какие-либо универсальные обобщения представляется весьма трудным, но можно сказать, что Достоевский не смешивает уровень объектного языка с автометауровнем, и художественный дискурс ясно отличается от публицистического дискурса. Так что и на ограниченном материала скандала можно все же проследить существенный аспект творческого метода писателя.

В редакции «Проблем творчества Достоевского» 1929 года слово скандал встречается лишь два раза в начале книги и эти места сохранились и в редакции «Проблем поэтики Достоевского» 1963 года (ниже цитируется издание 1963 года). Это показывает, с одной стороны, что Бахтин не исходил из словоупотребления Достоевского, т. е. применение Достоевским этого слова не вызывало у Бахтина исследовательского интереса и может быть он воспринимал скандал как элемент постороннего метаязыка. Ведь любопытно, что первое упоминание скандала в начале книги происходит под влиянием С. Аскольдова, по мнению которого в перефразировке Бахтина: «личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. Отсюда „скандал” – это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности – играет громадную роль в произведениях Достоевского» (БАХТИН 2002: 17). Следующее упоминание сделано в том же духе, но уже от имени самого Бахтина и связано (в обоих изданиях) с понятием самосознания: «Самосознание как доминанта построения образа героя требует создания такой художественной атмосферы, которая позволила бы его слову раскрыться и самоуясниться. Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: все должно задевать героя за живое, провоцировать,

вопрошать, даже полемизировать и издеваться, все должно быть обращено к самому герою, повернуто к нему, все должно ощущаться как слово о присутствующем, а не слово об отсутствующем, как слово „второго”, а не „третьего” лица. /.../ Замысел требует сплошной диалогизации всех элементов построения. Отсюда и та кажущаяся нервность, крайняя издерганность и беспокойство атмосферы в романах Достоевского, которая для поверхностного взгляда закрывает тончайшую художественную рассчитанность, взвешенность и необходимость каждого тона, каждого акцента, каждого неожиданного поворота события, каждого **скандала**, каждой эксцентричности. В свете этого художественного задания только и могут быть поняты истинные функции таких композиционных элементов, как рассказчик и его тон, как композиционно выраженный диалог, как особенности рассказа от автора (там, где он есть) и др.» (БАХТИН 2002: 76).

Таким образом, в «Проблемах творчества Достоевского» скандал как слово встречается дважды. В «Проблемах поэтики Достоевского» скандал встречается в основном тексте 25 раз и в дополнениях к этой книге 15 раз. В то же время скандал чаще всего встречается в соседстве с понятиями карнавала и мениппеи. Понятие карнавала повторяется в «Проблемах поэтики Достоевского» 491 раз и понятие мениппеи 184 раза. Между 1929 и 1963 годами была написана книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», в которой карнавал повторяется 592 раза и мениппея 102 раза. И любопытно, что в этой книге слово скандал вообще отсутствует. Из этой статистики следует, что понятие скандала концептуализируется именно как элемент метаязыка анализа поэтики Достоевского. Но в эту концепцию входят и карнавал, и мениппея как понятия не специфические для анализа творчества Рабле, а как общетеоретические, применимые для анализа литературы от античности до современности. Более того, в контексте этих понятий открывается более концептуально понятие полифонии.

В «Проблемах поэтики Достоевского» третий раз скандал появляется и много раз повторяется в контексте мениппеи. Юлия Кристева была одной из первых глубоко прочитавших Бахтина исследователей, которая полифонию Бахтина связала в своей типологии прежде всего с понятием мениппеи (КРИСТЕВА 2000: 452). В диалогическом дискурсе Бахтина она выделяет, кроме самого общего аспекта полифонического романа, менее общий аспект мениппеи и еще менее общий аспект карнавала (КРИСТЕВА 2000: 441), причем карнавал сопоставлен с повествованием. Таким образом, общие рассуждения Бахтина о мениппее выводят и понятие скандала: «Для **мениппеи** очень характерны **сцены скандалов**, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого. Эти **скандалы** по своей художественной структуре резко отличны от эпи-

ческих событий и трагических катастроф. Существенно отличаются они и от комедийных потасовок и разоблачений. Можно сказать, что в **мениппее** появляются **новые художественные категории скандального и эксцентрического**, совершенно чуждые классическому эпосу и драматическим жанрам (о карнавальном характере этих категорий мы особо будем говорить в дальнейшем). **Скандалы** и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок. **Скандалами** и эксцентрическими выступлениями полны совещания богов на Олимпе (у Лукиана, у Сенеки, у Юлиана Отступника и других), и сцены в преисподней, и сцены на земле (например, у Петрония **скандалы** на площади, в гостинице, в бане)» (БАХТИН 2002: 132–133). С точки зрения дальнейшего развития теории хронотопа и карнавала важно также указать, что и тернарность художественного мира Достоевского вытекает из различения трех уровней в мениппее: «Более существенна **карнавальная трактовка трех планов мениппей**: Олимпа, преисподней и земли. Изображение Олимпа носит явно карнавальный характер: вольная фамильяризация, **скандалы** и эксцентричности, увенчание – развенчание характерны для Олимпа мениппей. Олимп как бы превращается в карнавальную площадь» (Там же, 149–150), «И **земной план в мениппее карнавализован**: почти за всеми сценами и событиями реальной жизни, в большинстве случаев натуралистически изображенными, просвечивает более или менее отчетливо **карнавальная площадь** с ее специфической **карнавальной логикой** фамильярных контактов, мезальянсов, переодеваний и мистификаций, контрастных парных образов, **скандалов**, увенчаний – развенчаний и т. п.» (Там же, 151), «Развертывается типическая **карнавализованная преисподняя мениппей**: довольно пестрая толпа мертвецов, которые не сразу способны освободиться от своих земных иерархических положений и отношений, возникающие на этой почве комические конфликты, брань и **скандалы**; с другой стороны, вольности карнавального типа...» (Там же, 158).

Проекцию мениппей на творчество Достоевского Бахтин начинает с «Бобка»: «...карнавализованная преисподняя „Бобка“ внутренне глубоко созвучна тем **сценам скандалов и катастроф**, которые имеют такое существенное значение почти во всех произведениях Достоевского» (Там же, 163). Следует уже более обобщенный взгляд на Достоевского: «Назову еще резко **карнавализованную сцену скандалов** и развенчаний на поминках по Мармеладову (в „Преступлении и наказании“). Или еще более осложненную сцену в светской гостиной Варвары Петровны Ставрогиной в „Бесах“ с участием сумасшедшей „хромоножки“, с выступлением ее брата капитана Лебядкина, с первым появлением „беса“ Петра Верховенского, с восторженной эксцентричностью Варвары

Петровны, с разоблачением и изгнанием Степана Трофимовича, истерикой и обмороком Лизы, пощечиной Шатова Ставрогину и т. д. Все здесь неожиданно, неуместно, несовместимо и недопустимо при обычном, «нормальном» ходе жизни. /.../

Эти **сцены скандалов** – а они занимают очень важное место в произведениях Достоевского – почти всегда встречали отрицательную оценку современников... /.../ На самом же деле эти сцены и в духе и в стиле всего творчества Достоевского. И они глубоко органичны, в них нет ничего выдуманного: и в целом и в каждой детали они определяются последовательной художественной логикой тех **карнавальных действий и категорий**, которые мы охарактеризовали выше и которые веками впитывались в **карнавализованную линию художественной прозы**» (Там же, 164–165).

На этот же фон опирается понимание Бахтиным времени и пространства произведений Достоевского: «Достоевский почти вовсе не пользуется в своих произведениях относительно непрерывным историческим и биографическим временем, то есть строго эпическим временем, он „перескакивает“ через него, он сосредоточивает действие в точках кризисов, переломов и катастроф, когда миг по своему внутреннему значению приравняется к «биллиону лет», то есть утрачивает временную ограниченность. И через пространство он, в сущности, перескакивает и сосредоточивает действие только в двух „точках“: на пороге (у дверей, при входе, на лестнице, в коридоре и т. п.), где совершается кризис и перелом, или на площади, заменой которой обычно бывает гостиная (зал, столовая), где происходит **катастрофа и скандал**. Именно такова его художественная концепция времени и пространства. Перескакивает он часто и через элементарное эмпирическое правдоподобие и поверхностную рассудочную логику. Потому-то **жанр мениппеи** так близок ему» (Там же, 168–169).

Бахтин связывает с мениппеей сперва короткие тексты – «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая», «Записки из подполья», «Скверный анекдот» («Все здесь построено на крайней неуместности и **скандальности** всего происходящего» – Там же, 174), если перечислить их в порядке появления в тексте. Затем указываются элементы мениппеи в сценах романов «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы», но с оговоркой, что «все эти мениппеи подчинены объемлющему их полифоническому замыслу романного целого, определяются им и невыделимы из него» (Там же, 175). И тут же Бахтин добавляет, что все романы Достоевского пронизаны элементами мениппеи: «Острые диалогические синкризы, исключительные и провоцирующие сюжетные ситуации, кризисы и переломы, моральное экспериментирование, **катастрофы и скандалы**, контрастные и оксюморные сочетания и т. п. определяют всю сюжетно – композиционную структуру романов Достоевского» (Там же, 176).

После мениппеи Бахтин переходит к рассмотрению более узкой проблемы карнавализации, хотя и подчеркивает, что не будет этого делать систематически: «На **карнавализации** раннего творчества Достоевского мы не будем останавливаться. Мы проследим только элементы карнавализации на некоторых отдельных произведениях писателя, опубликованных уже после ссылки. Мы ставим себе здесь ограниченную задачу – доказать самое наличие **карнавализации** и раскрыть ее основные функции у Достоевского. Более глубокое и полное изучение этой проблемы на материале всего его творчества выходит за пределы настоящей работы. Первое произведение второго периода – „Дядюшкин сон” – отличается резко выраженной, но несколько упрощенной и внешней карнавализацией. В центре находится **скандал – катастрофа с двойным развенчением** – Москалевой и князя» (Там же, 182); «И все действие этой повести – **непрерывный ряд скандалов**, эксцентрических выходов, мистификаций, развенчаний и увенчаний» (Там же, 184).

Отдельно останавливается Бахтин на третьем сне Раскольников: «В приведенном сне Раскольников *пространство* получает дополнительное осмысление в духе **карнавальной символики**. *Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка* получают значение „**точки**”, где совершается *кризис*, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут. Действие в произведениях Достоевского и совершается преимущественно в этих „**точках**”. /.../ На пороге и на площади возможно только кризисное время, в котором миг приравнивается к годам, десятилетиям, даже к „биллиону лет” (как во „Сне смешного человека”)» (Там же, 191–192). Персонажи «Игрока» живут «карнавальным коллективом» в Рулетенбурге: «Их взаимоотношения и их поведение становятся необычными, эксцентричными и **скандальными** (они все время живут в атмосфере **скандала**). /.../ ...характер героя раскрывается не только в игре и в **карнавального типа скандалах** и эксцентричностях, но и в глубоко амбивалентной и кризисной страсти к Полине» (Там же, 193–194). Последние скандалы фиксируются Бахтиным в «Идиоте»: «Следующий эпизод, происходящий уже на квартире Иволгиных, отличается еще более **резкой внешней и внутренней карнавализацией**. Он развивается с самого начала **в атмосфере скандала**, обнажающего души почти всех его участников» (Там же, 198).

Из приведенных примеров видно, что скандал является в книге Бахтина важным, но в то же время амбивалентным понятием. Амбивалентность скандала связана с фактом, что это понятие применяется Бахтиным чаще всего не автономно, а в разных контекстах и лексических полях. В дополнениях и изменениях к «Проблемам поэтики Достоевского» есть фраза о «Бесах»: «Вся жизнь целого города превращается в сплошной **карнавальный скандал**» (БАХТИН 2002: 347). Но этот карнавальный

скандал не взят из книги о Рабле, написанной между двумя изданиями книги о Достоевском. Теоретические основы карнавала действительно выработаны в книге о Рабле, но там, как мы уже указали, слово скандал не встречается. Как в издании 1929 года в книге о Достоевском не встречаются слова мениппея и карнавал. Следовательно скандал стал в книге Бахтина связующим звеном между пониманием мениппеи и карнавала в книге о Рабле и новой концепцией книги о Достоевском. Поэтому скандал как специфическая характеристика мира Достоевского остается все-же в мыслях Бахтина, и в дополнениях и изменениях существует и такой фрагмент: «**Категория скандала.** События, отрешенные от предания, от пиететного восприятия, от осмысления как высокой необходимости. Событие профанное и профанирующее. Человек, освобожденный от логики жизненного, иерархического положения, которое диктовало ему в жизни формы поведения и речи, становится эксцентричным» (БАХТИН 2002: 342).

Из этого вытекает, что у исследователей Бахтина есть возможность думать на эту тему дальше. Одна из таких возможностей после Бахтина – это приблизиться к творчеству самого Достоевского. Интересная попытка такого анализа проделана А. Кирицыным (КИРИЦЫН 2016). Ведь понятия скандала у Достоевского Бахтин практически не видит. Его скандал прежде всего метапонятие, хотя и связано с экспликацией тех же явлений, для которых Достоевский применил слово скандал. Для метаязыка Бахтина вообще характерно особое соотношение «непосредственно явленного и предполагаемого» (САДЕЦКИЙ 1997: 104), что в данном контексте может привести к мнению, что эксплицитная разница между двумя изданиями книги о Достоевском может мешать пониманию имплицитной близости этих изданий (ср. ЩИТЦОВА 2002:116–123).

Существует и возможность выйти из терминологического поля Достоевского-Бахтина и понимать скандал в рамках истерического дискурса (LACHMANN 1997: 158–175, ЛАХМАНН 2006) или же теории психодрамы (РЕНАНСКИЙ 1993). Данная работа ограничивается все же анализом Достоевского-Бахтина, так как Бахтин является для многих исследователей посредником Достоевского. На ограниченном примере понятия скандал видно, что метаязык, на котором проводится анализ, может даже формально совпадать с некоторыми важными понятиями объектного языка, но их значение может восходить к совершенно другим источникам. Поэтому скандал Достоевского и скандал Бахтина типологически близкие, но генетически разные понятия. В то же время эти понятия комплементарны. Если же подняться на более обобщенный уровень, то скандал является понятием, благодаря которому можно приблизиться к механизмам смыслопорождения Достоевского. С теоретической точки зрения не играет роли многозначность и амбивалентность слова скандал, так как в рассматриваемом контексте он во всех своих значениях противостоит обыкновенному повествованию, т. е. как конти-

нуальная постановка или картина противостоит дискретному повествованию. Тем самым обнажается и механизм романов Достоевского, где смысл рождается в соприкосновении истории и события, рассказывания и представления, словесного описания и картинного (сценического) изображения.

С появлением в 1970-ые годы понятий интертекста и интертекстуальности пришло и понимание того, что динамика и статика культуры переплетены и адекватное изучение культуры возможно при соединении статики и динамики, дискретности и континуальности. Не случайно в этом движении в сторону изучения сложных процессов и текстов культуры занимал важное место Бахтин. Поэтому возможен двоякий взгляд на его научное творчество. С одной стороны, можно проследить его теоретическую эволюцию через отражение его идей в разных дисциплинах и теориях. С другой стороны, можно проследить его движение от одной версии книги о Достоевском к другой версии, и если проецировать это движение на творчество Достоевского, то получим не менее интересную и важную картину. Данная статья пытается внести свой вклад в такое изучение ученого на основе анализа одного ключевого понятия. В надежде, что такой анализ углубляет и понимание объекта исследования – творчества Достоевского.

Литература

- БАХТИН М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. Собрание сочинений. Т. 6. Москва, 2002.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений. В 30 тт. Ленинград, 1972–1990.
- ИВАНОВ В. (1916) Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. Москва, 1916, 3–28.
- КРИНИЦЫН А (2016) Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век, 2016. № 2. 407–422.
- LACHMANN R. (1997) Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Minneapolis – London, 1997.
- ЛАХМАНН Р. (2006) «Истериический дискурс» Достоевского // Богданова К., Мурашова Ю., Николози Р. (ред.). Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Москва, 2006. 148–168.
- ЛОТМАН Ю. (2000) Культура и взрыв // Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург, 2000. 12–148.
- КРИСТЕВА, Ю. (2000) Бахтин, слово, диалог и роман // Косиков Г.К. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. Москва, 2000. 426–457.
- РЕНАНСКИЙ А. (1993) Скандал как форма психодрамы // Степанян К. (ред.). Достоевский и мировая культура. Часть 3. Санкт-Петербург, 1993. 92–108.
- САДЕЦКИЙ А. (1997) Открытое слово. Высказывания М.М. Бахтина в свете его «металингвистической теории». Москва, 1997.
- ЩИТЦОВА Т. (2002) Событие в философии Бахтина. Минск, 2002.

- ТАМАРЧЕНКО Н. (1997) Словник «Бахтинского тезауруса» // Тмарчченко Н, Бройтман С, Садецкий А (ред.). Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования. Москва, 1997. 7–14.
- ТОПОРОВ В. (1995) О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва, 1995. 193–258.
- ТОРОП П. (1997) Достоевский: логика еврейского вопроса // Тороп П. Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997. 23–55.
- ТОРОП П. (1997а) Поэтика чужого слова // Тороп П. Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997. 125–153.
- ТОРОП П. (2000) Интерсемиотическое пространство: Адрианополи в Петербурге «Преступления и наказания» // Sign Systems Studies, 2000. № 28. 116–133. DOI: [10.12697/SSS.2000.28.07](https://doi.org/10.12697/SSS.2000.28.07)
- ТОРОП П. (2008) Античность в гетерофонии Достоевского // Kroó K., Torop P. (eds.). Russian Text (19th Century) and Antiquity. Budapest – Tartu, 2008. 323–343.
- ЯКОБСОН Р. (1956) Metalanguage as a Linguistic Problem // Jakobson R. Selected Writings. VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972–1982. Ed. By Stephen Rudy. Berlin – New York – Amsterdam, 1985. 113–121.

Scandal of F. Dostoevsky and M. Bakhtin. Article is dedicated to analysis of relations between Dostoevsky's artistic works, journalism and Bakhtin's books about Dostoevsky poetics on the basis of frequency of word scandal. Scandal as word of Dostoevsky artistic language (object language), as element of analytical language of Dostoevsky as journalist (autometalanguage) and as notion for analysis of Dostoevsky poetics in the book of Bakhtin (metalanguage) raises methodological question about flexibility of metalanguage in situations where a same word can function simultaneously on all levels of description of research object.

Keywords: Scandal, menippea, carnival, polyphony, Dostoevsky, Bakhtin, metalanguage

ТАТЬЯНА ВЯЧЕСЛАВОВНА КОВАЛЕВСКАЯ
(Москва, Россия)

**К определению художественного метода Достоевского
и его гносеологической наполненности**

Аннотация: В статье предлагается новая концепция художественного метода Достоевского, основанная на гносеологии и философско-религиозной антропологии писателя; проблематизируется понятие полифонии как противоположной идейной системе Достоевского. Формулируя идеи своих антигероев, Достоевский часто видоизменяет собственные идеи так, что, сохраняя свой внешний облик, они меняют свою суть. Это мы называем мимикрическим, или апатетическим, романом. Чтобы сориентироваться в мире мимикрирующих идей, их необходимо оценивать с точки зрения истины, данной, по утверждению Достоевского, людям в образе Христа во плоти и состоящей в любви к ближнему как к самому себе.

Ключевые слова: антропология Достоевского, гносеология Достоевского, мимикрический роман, образ истины

В данной статье будет предложена новая концепция художественного метода Достоевского, которую мы назвали мимикрическим романом. При анализе художественного метода Достоевского следует учитывать, что этот метод тесно связан с гносеологией и философско-религиозной антропологией писателя. Эта связь представляет важный компонент самой известной концепции творчества Достоевского, принадлежащей М.М. Бахтину. После выхода его книги «Проблемы творчества Достоевского» (1929), затем переработанной и опубликованной в 1963 г. под классическим названием «Проблемы поэтики Достоевского», основным художественным принципом писателя считается «полифония», определенная на первых страницах книги как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» (БАХТИН 2002: 10). В постулировании равноправия всех голосов в тексте и, следовательно, в отказе от доминирующего голоса и доминирующего мировоззрения утверждается определенный тип представления о мире. Какой именно – в научной литературе об этом до сих пор ведутся споры. Одни исследователи считают такую позицию неприкрытым релятивизмом, проистекающим не из обстоятельств жизни Бахтина, не из цензурных условий, делавших невозможными прямое высказывание религиозной

концепции творчества Достоевского, но из общего движения культуры в сторону релятивизма, которое Бахтин уловил и довел до полноты развития (БОНЕЦКАЯ 1998). Другие, наоборот, видят в Бахтине глубоко христианского мыслителя (БЕЛОУС 2013). При такой интерпретации мысли Бахтина именно прочтение Достоевского в монологическом ключе приводит к тому, что «русская дореволюционная <...>, да и последующая критика, в том числе зарубежная <...>, привыкшая к романам монологического типа, отождествляла творчество Достоевского с той или иной философемой <...>, представленной его героями, что закономерно приводило в литературоведении к многовекторности образа самого автора, Достоевского. Не потому ли писатель оказался близок и философам-экзистенциалистам, и атеистам, и христианам, и многим иным?» (БЕЛОУС 2013: 7).

Компромиссный вариант между релятивизмом и абсолютизмом словно бы предлагается в интервью, которое М.М. Бахтин дал в 1971 г. Збигневу Подгужецу, где философ сказал: «Истина, по Достоевскому, в области последних мировых вопросов, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильным гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования. Как я уже сказал, конец диалога был бы равносильным гибели человечества – эта мысль в зачаточной форме была выражена еще в философии Сократа. Но наиболее глубокое и полное воплощение, воплощение художественное, она получила в романах Достоевского» (БАХТИН 1998: 5–6).

Однако действительно ли неместимость истины в одно сознание и непостижимость истины одним сознанием – это «по Достоевскому», а не «по Бахтину»? Для ответа на этот вопрос нужно обратиться к записи, которую Достоевский сделал в 1864 г. у тела первой жены. Это длинное и удивительно последовательное высказывание, где перед лицом смерти близкого писатель формулирует свои богословские представления о человеке, его предназначении и возможностях реализации этого предназначения, а также об отношениях человека с трансцендентным аспектом бытия.

«Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после **появления** Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели),

чтоб человек нашёл, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, – это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому беззаветно и безраздельно. <...>

Но если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, т. е. достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, – стало быть, не надо будет жить) – то, следственно, человек, достигая, окончивает своё земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное.

Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели всё угасает и исчезает, т. е. если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следовательно, есть будущая, райская жизнь.

Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в окончательном ли центре, т. е. в лоне всеобщего синтеза, т. е. Бога? – мы не знаем. Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли и будет называться человеком (следовательно, и понятия не имеем, какими будем мы существами). Эта черта предсказана и предугадана Христом, – **великим и конечным идеалом развития всего человечества, – представшим нам, по закону нашей истории, во плоти:** эта черта: *„не женятся и не посягают, и живут, как ангелы Божии”*» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XX, 172–173; курсив Достоевского, полужирный шрифт мой – Т.К.).

Эта запись рассматривалась обычно в аспекте гуманистического отношения к людям и проблем на пути такого отношения, и лишь недавно ее стали прочитывать в контексте богословия Достоевского (КАСАТКИНА 2018; КОВАЛЕВСКАЯ 2020: 86). Это законченное и последовательное богословское высказывание, где в качестве цели человека постулируется богочеловечество, богосыновство из посланий апостолов (например, Рим 8:16–17). Запись эта вполне ортодоксальная, основанная на Посланиях Апостолов; Достоевский, вероятно, вспоминал 1 Послание Иоанна «Возлюбленные! мы теперь *дети Божии*; но *еще не открылось, что будем*. Знаем только, что, *когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть*» (1 Ин 3:2; курсив мой – Т.К.), поскольку текст Послания прямо перекликается с текстом заметки писателя. Из этого богословского высказывания становится ясно, что для Достоевского человек – существо прежде всего метафизическое, цель бытия которого лежит вне пределов его нынешней земной жизни, а движение, развитие есть сущность земной жизни человека, и в этом отношении мысль Бахтина вполне согласуется с мыслью Достоевского. Но, кроме Достоевского, у Бахтина в том виде, в каком его высказывания пришли к читателям, есть и более близкий по духу мыслитель: Фауст с его безграничным стремлением, которое и есть своя собственная цель.

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» – <...>
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, – я закабален.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.
(ГЕТЕ 1976: 61).

«При этом Фауст – далеко не положительный персонаж. В конце романа Фауст <...> такой же мерзавец, каким он был с самого начала. <...> После ослепления он переживает душевный подъем, утверждает, что <...> внутри у него горит огонь, который ведет его к исполнению его замысла; что слово *господина*, это единственный источник власти; что ему никто не нужен и его организующей *воли* достаточно для исполнения задуманного. Несмотря на долгий пройденный путь, Фауст ничему не научился, и он по-прежнему остается человеком, сконцентрированным на своей воле и своих целях. Все остальное вокруг него – это материал и инструмент. Таков он был с самого начала: окружающий мир для него был или вожденной целью, которой он хочет в полноте овладеть, или средством. Восторженная речь Фауста о самодостаточности его творческой воли дана Гете с негативными коннотациями, лексически подтверждаемыми для внимательного читателя акцентом на сакральные слова – *господин*, *господь*, слово *господа*, *дух* – что уличает Фауста в самообожествлении» (ДОБРОХОТОВ 2011: 87; курсив автора – Т.К.).

В своем бескрайнем стремлении Фауст – типичный персонаж немецкого романтизма, а его пренебрежение другими людьми, которые для него не более чем предметы и инструменты, – черта уже романтизма байронического¹. Но именно крайний субъективизм и пренебрежение людьми делают подобные взгляды радикально противоположными целеполаганию Достоевского. В философии и богословии писателя бытие человека телеологично, и целью этого бытия является не просто

¹ Еще в 1924 г. Артур Лавджой предположил, что между различными формами романтизма существуют различия столь глубокие, что, возможно, неверно говорить о некоем едином романтизме (LOVEJOY 1963). Определение романтического конфликта в классической работе «Естественная сверхъестественность» М. Абрамса вполне точно соответствует немецкому романтизму и романтизму лейкистов, но никак не отражает конфликта произведений Байрона, который, кстати, в этой книге не фигурирует (ABRAMS 1971: 255–256). Вместе с тем именно Байрон был для Достоевского ключевым романтическим автором, которого русский писатель понимал очень глубоко, выделяя в его творчестве, например, мистерию «Каин», тесно связывая ее с особенностями личности Байрона и таким образом подчеркивая принципиальный индивидуализм и субъективизм байронического романтизма (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXII, 246).

стремление и бесконечное развитие, а стремление и развитие с целью уподобления идеалу, Христу. Христос – Бог, или, языком Достоевского, «идеал во плоти», но здесь важно не только слово «идеал», но «во плоти», и Достоевский это подчеркивает.

Отметим также, что Бахтин выделяет важную особенность воплощения диалогичности – это «воплощение художественное», т. е. это воплощение в образе. Но образ, как еще много лет назад подчеркивал Р.Л. Джексон (ДЖЕКСОН 2020: 51), может существовать и в художественном, и религиозном измерениях, и это приводит нас к ключевой разнице между Бахтиным и Достоевским: для Достоевского истина постоянно присутствует перед человеком, и эта истина – Христос, образ Христа, явившегося людям во плоти. У Бахтина человек существует в своего рода режиме паналетеизма, а у Достоевского человек постоянно находится в присутствии единой истины, которая отчасти постижима, которая дана в Откровении, но слияния с этой истиной человек в силу своей ограниченной природы достичь не может. «Теперь мы видим как бы сквозь [тусклое] стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор 13:12). «Тогда» человек уподобится Богу в своем познании. Это уподобление возможно уже после выхода человека за границы своей плоти, после его преображения в некое иное существо, т. е. после его смерти, но это не отменяет постижимости истины образе Христа в земном бытии человека. А это уже иное представление, нежели сократическо-платонический идеализм с его мифом о пещере и принципиально иномирных высших идеях.

Таким образом, присутствие образа истины во плоти в бытии человека и человечества заставляет принципиально иначе смотреть на вопрос художественного метода Достоевского. Если истина непосредственно присутствует и если истина – это личность Христа, если уподобление Христу должно произойти в иной жизни, то многоголосие Достоевского оказывается не вопросом вмещения, формулирования или постижения истины, но вопросом отношений с истиной, ее принятия или отвержения. И главное, что следует учитывать в этом контексте, – множественные отклонения от истины.

Отметим еще раз, что высказывание Бахтина находится с одной стороны в гармонии, а с другой в противоречии с высказываниями самого писателя, причем их сходство весьма существенно и значительно, но не менее существенны и значительны различия между ними. Г.К. Честертон в своей «Ортодоксии» (1908) писал: «Падать всегда просто: человек падает под бесконечным количеством углов, а стоит под одним» (CHESTERTON 2020: 108). Однако зачастую оппозиция истина–ложь воспринимается как такая, где каждому полюсу соответствует только одно воплощение. И отчасти это верно, подобно тому как белому противостоит черное, а Богу противостоит сатана. Поэтому героям Достоевского (а зачастую и его читателям) представляется, что любое

утверждение, противоречащее лживому, есть истина, и в этой мысли заключается фундаментальная ошибка. Ведь между белым и черным лежит целый спектр серого, а в Евангелиях читаем: «легион имя мне, потому что нас много» (Мк 5:9; курсив мой – Т.К.) Поэтому у Достоевского *единственной* истине противостоят *множественные* 'лжи', подобно тому как в метафоре Честертона единственному углу, под которым можно стоять, противостоит бесконечное количество углов, под которыми можно упасть. Метафора угла полезна еще и тем, что некоторые углы отличаются друг от друга лишь долей градуса, а это значит, что иногда отличие угла, под которым стоят, от угла, под которым падают, далеко не очевидно. Особенность художественного метода Достоевского состоит в том, что в его книгах ложь может искусным образом маскироваться под истину – и по большей части именно так и делает. Этот принцип формулирует Петя Тришатов в «Подростке», описывая сцену из «Фауста», где голос дьявола звучит практически в унисон с гимнами, которые поет церковный хор: «почти совпадает с ними, а между тем совсем другое», – говорит он (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XIII, 352).

Этот принцип Достоевского создает особые проблемы при чтении множества его произведений, от «Записок из подполья» до «Бесов». В «Записках» герой повести возражает против механистического позитивистского мира Конта и его последователей, мира, где свобода «состоит в беспрепятственном подчинении законам, применимым в рассматриваемом случае. Когда тело падает, оно показывает свою свободу движением к центру земли, предписанным его природой. <...> ...всякая животная или растительная функция именуется свободной тогда, когда она отправляется в соответствии с приложимыми законами без каких-либо помех изнутри или извне» (СОНТЭ 1891: 160). Но мир, который противопоставляет Конту подпольный человек, – это мир его, подпольного, тирании: «я и полюбить уж не мог, потому что, повторяю, любить у меня – значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: V, 176). Достоевский, разумеется, был категорически против механицизма Конта. Но он был столь же против индивидуалистической тирании подпольного. Но он не случайно создает образ, который устами своего персонажа сам же назвал «антигероем». В первой части читатель записок может испытывать соблазн встать на сторону подпольного человека. Но этот соблазн должен рассеяться во второй части, когда философская теория свободы вырастает из практики тирании одного человека над другим, что полностью подрывает теорию подпольного и его представления о свободе.

В «Бесах» Шатов формулирует теорию народа-богоносца, во многом напоминающую идеи, которые Достоевский выскажет позже в «Дневнике писателя» и в «Братьях Карамазовых». На самом же деле идеи Шатова основаны на политико-религиозных утверждениях Руссо (КОВАЛЕВСКАЯ 2019), которого, как и просветителей в целом, Достоевский считал своими идейными противниками именно на основании того, что их представления о человеке позволяли обойтись без Христа, без Которого Достоевский не мог помыслить себе существование человека (СТЕПАНЯН 2009: 274). В тех же «Бесах» идея принципиального отклонения от истины отольется в чеканную формулировку «человекобог», как словесно, так и сущностно искажающую Богочеловечество.

Дальнейшие отклонения от истины будущего богочеловечества можно перечислять подробно, они находятся практически в каждом произведении Достоевского. В своей книге 2011 г. я назвала эту концепцию «самообожением» и рассматривала ее как основной конфликт творчества Достоевского, который прослеживается во всем пятикнижии, а также связывает Достоевского с огромным пластом европейской культуры (БУЗИНА 2011). В своей статье Б.Н. Тихомиров, анализируя евангельский пласт рассказа «Скверный анекдот», показывает, что Достоевский через «систему новозаветных интертекстуальных отсылок пародийно соотносит своего героя то с апостолами, то с Иоанном Крестителем, то с самим Христом, демонстрируя тем самым по контрасту, что для роли, на которую он претендует, у либерального генерала Ивана Ильича Пралинского совершенно негодные средства» (ТИХОМИРОВ 2018: 76–77), потому что «решить те задачи, за которые он берется, можно только на христианских, а не на либеральных путях» (ТИХОМИРОВ 2018: 76).

Подчеркнем еще раз, что истина образа Христова и будущего богосыновства и богочеловечества одна, тогда как отклонений от нее очень много, и значительная часть этих отклонений подходит очень близко к истине, утверждаемой Достоевским, что делает путь читателя и выбор, который он должен сделать, особенно сложным. Художественный метод Достоевского в этом отношении лучше назвать не полифоническим, понимая под полифонией абсолютно равноправные голоса, не приходящие к гармоничному разрешению², но *мимикрическим*, или, используя греческий термин, «апатетическим», т. е. ложным, обманчивым, поскольку ложные идеи последовательно мимикрируют под истинные, ставя перед читателем сложную когнитивную и гносе-

² В этом отношении очень точное описание фуги, например, И.-С. Баха, т. е. классической полифонии, предлагает Л.А. Гоготишвили: «Искусство фуги – в умении все <...> разнообразие свести к звуковому единству, к общему: „Осанна!“» (ГОГОТИШВИЛИ 2019: 150). Исследовательница также указывает, что, скорее всего, Бахтин под полифонией понимал не Баха, а А. Шёнберга.

ологическую задачу. Настойчивое стремление Достоевского исследовать как можно больше отклонений от истины, и особенно таких отклонений, которые очень похожи на истину, связано с представлениями о гносеологической ограниченности человека, о том, что в своем земном состоянии человек видит «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно», «отчасти», но, претендуя на человекобожество, претендует и на всеведение, а потому не подвергает сомнению ни свой процесс познания, ни его результаты.

Рисуя такие тесные связи между противоположностями, Достоевский не утверждает полного и абсолютного равноправия голосов, т. е. релятивизма. Всякий релятивизм, начиная с мировоззренческих концепций, где полярные утверждения с легкостью воспринимаются многими сознаниями как имеющие равное право на существование (ср. диалоги Алеши и Ивана в «Братьях Карамазовых»), рано или поздно спускается до уровня конкретных человеческих поступков, где утверждение равноценности всего становится гораздо более проблематичным (это же происходит и в «Братьях Карамазовых»). Абсолютное равноправие голосов представлено в диалоге Ставрогина и Кириллова в «Бесах». «А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку – это хорошо?» – спрашивает Ставрогин и получает ответ, где все «голоса» безусловно равны: «Хорошо. И кто разmozжит голову за ребенка, и то хорошо; и кто не разmozжит, и то хорошо. Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо». Однако затем Кириллов все-таки уточняет: «Они нехороши <...> потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насилловать девочку. Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 189). Таким образом, равенство всех голосов и поступков отменяется как очевидно неприемлемое для бытового сознания, функционирующего в реальном мире.

Отметим также, что шокирующее заявление о том, что защитить и изнасиловать ребенка – два аксиологически равных поступка, увязывается у Кириллова с утверждением, что человеку нужно узнать, что он хорош, и тогда он будет хорош. Эти слова опять же созвучны с высказываниями самого Достоевского в очерке из «Дневника писателя» за 1876 г. «Золотой век в кармане». Обращаясь к собравшимся на балу и пытаясь уверить их, что они ничем не уступают Гомеру, Шекспиру, Пирону и Шиллеру, Достоевский замечает: «Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нём прямотушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXII, 12).

Достоевский ведет своих героев и читателей по сложному гносеологическому и аксиологическому пути постижения и оценки теоретических построений и вытекающих из них последствий, т. е.

поступков. Сложность оценки заключается именно в том, что множественные ложные построения искусно мимикрируют под истину. Достоевский отдает своим антигероям (подпольному человеку, Ставрогину и другим) собственные идеи, видоизменяя их, однако, таким образом, что они превращаются в свою противоположность. Подлинная аксиологическая оценка идеи и ее следствий возможна только в свете истины, а истина дана человеку в образе Христа во плоти, и мерило аксиологической оценки – проявление любви к ближнему как к самому себе и в идее, и в вытекающих из нее поступках. Еще в «Записках из Мертвого дома» Достоевский утверждал тесную связь гуманистического поведения и религиозного мировоззрения в бытии человека: «Боже мой! да человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: IV, 91). Заметим, что движение здесь идет не от религии к гуманизму, а от гуманизма к религии, потому что они тесно связаны. Как гласит чрезвычайно важное для Достоевского 1 Послание Иоанна, «кто говорит: „я люблю Бога“, а брата своего ненавидит, тот лжец: ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (1 Ин. 4:20). В этом же Послании содержатся высказывания, прекрасно отражающие взаимосвязь религиозного и гуманистического аспектов бытия человека у Достоевского: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8). «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в неё. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4:16). Апостол также утверждает любовь как мерило богопознания.

Такое аксиологическое мерило оценки идей и их последствий помогает увидеть разницу между идеями Достоевского и идеями его героев там, где она может быть и неочевидна. Нет сложностей в отвержении идей Кириллова, например, мысли инженера-мостостроителя о том, что все хороши, только не знают об этом – ведь Кириллов, исходя из мысли о том, что все хороши, делает логический вывод, что и все поступки хорошего человека хороши – например, изнасилование ребенка. (Кириллов, правда, безнадежно путается в своих рассуждениях, и это еще один маркер их ошибочности. Земной разум человека не может постичь истину полностью, но ему открыта некоторая степень постижения, и здесь он может прийти к непротиворечивым и не противоречащим истине и друг другу представлениям, на чем и основаны как философия, так и богословие.)

Сложнее отделить от высказываний Достоевского высказывания Шатова, и здесь именно аксиологическая оценка теории Шатова с точки зрения любви к ближнему помогает понять, что нельзя отождествлять идеи автора и героя. У Достоевского цель всякого великого народа состоит в том, чтобы «приобщить всех к себе воедино и вести их, в *согласном хоре*, к окончательной цели, всем им предназначенной»

(ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXV, 17; курсив мой – Т.К.). Шатов же заявляет: «Всякий народ до тех пор только и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает без всякого примирения; пока верует в то, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов»³ (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 199). Можно возразить, что признавать богами других богов означает расписываться в неистинности собственного Бога. Но нельзя забывать, что Шатов утверждает: «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 198). Таким образом, речь идет не об истинности бога, но об истреблении других народов. «Согласный хор» противоположен истреблению без «всякого примирения», и как бы ни оценивать идеологические построения самого Достоевского о народе-богоносце, по крайней мере теория героя не равна идеям писателя, и идеи Шатова радикально противоположны ценностной системе Достоевского.

Мимикрический роман ставит читателя в крайне сложное положение, ибо усложняет привычную бинарную систему истина–ложь, противопоставляя единой истине «легион» неверных утверждений, которые при поверхностном взгляде кажутся максимально к ней приближенными. Только подходя к идеям с аксиологическим мерилем любви к ближнему, можно узнать единую истину среди бесконечного множества обманок в художественном мире Достоевского.

Литература

- БАХТИН М.М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Москва, 2002. 5–300.
- БАХТИН М.М. (1998) О полифоничности романов Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1998. № 4. 5–13.
- БУЗИНА Т.В. (2011) Самообожение в европейской культуре. Санкт-Петербург, 2011.
- БЕЛОУС А.А. (2013) Полифонический роман Достоевского в зеркале христианского сознания // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 371. 7–10.
- БОНЕЦКАЯ Н.К. (1998) Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1998. № 1. 103–155.
- ГЕТЕ И.-В. (1976) «Фауст». Пер. Б. Пастернака // Гете И.-В. Собрание сочинений: в 10 тт. Т. 2. Москва, 1976. 7–440.
- ГОГОТИШВИЛИ Л.А. (2019) Соотношение между полифоническим романом М. Бахтина и музыкальной полифонией (замечания к проблеме) // Вопросы философии, 2019. № 3. 142–156.
- ДЖЕКСОН Р.Л. (2020) Достоевский. Поиск формы. Санкт-Петербург, 2020.

³ Заглавные и строчные буквы в слове «Бог» сверены по журнальной публикации «Бесов» в «Русском вестнике», поскольку их распределение отражает подход писателя к идеям своего персонажа.

- ДОБРОХОТОВ А.Л. (2011) Адорно о спасении Фауста // Синий диван. Философско-теоретический журнал. 2011, № 16. 85–97.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений: В 30 тт. Ленинград, 1972–1990.
- КАСАТКИНА Т.А. (2018) «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе...»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. 121–147. DOI: [10.22455/2619-0311-2018-1-121-147](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-1-121-147)
- КОВАЛЕВСКАЯ Т.В. (2019) «Бесы», «искажение идей» и художественные принципы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1. 55–81. DOI: [10.22455/2619-0311-2019-1-55-81](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-55-81)
- КОВАЛЕВСКАЯ Т.В. (2020). Ф.М. Достоевский о достоинстве человека / Fyodor Dostoevsky On the Dignity of the Human Person. Санкт-Петербург, 2020.
- СТЕПАНЯН К.А. (2009) Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург, 2009.
- ТИХОМИРОВ Б.Н. (2018) Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. 65–77. DOI: [10.22455/2619-0311-2018-4-65-77](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77)
- ABRAMS M.H. (1971) Natural Supernaturalism. New York, 1971.
- CHESTERTON G.K. (2020) Orthodoxy. Moscow, Idaho, 2020.
- COMTE A. (1891). The Catechism of Positive Religion. Translated by Richard Congreve. London, 1891.
- LOVEJOY A. (1963). On the Discrimination of Romanticisms In: Modern Criticism. Theory and Practice. Walter Sutton, Richard Foster, eds. New York, 1963. 181–195.

Toward Defining Dostoevsky’s Poetic Method and Its Epistemological Contents. The article offers a new concept of Dostoevsky’s poetic method; the concept is based on the writer’s epistemology and philosophical and religious anthropology. The article problematizes the notion of polyphony as antithetic to Dostoevsky’s system of ideas. In formulating his anti-heroes’ ideas, Dostoevsky frequently alters his own ideas in such a way that they radically change their essence while preserving their outward appearance. This is what we call an apatetic novel. To find their way in the world of apatetic ideas, readers must assess them in the perspective of truth that, in Dostoevsky’s view, has been given to people in the image of Christ in the flesh and consists in loving one’s neighbor as oneself.

Keywords: Dostoevsky’s anthropology, Dostoevsky’s epistemology, apatetic novel, image of truth

НАТАЛЬЯ ТУЙМЕБАЕВНА АШИМБАЕВА
(Санкт-Петербург, Россия)

**Этико-философский смысл ‘обида’ в произведениях Достоевского
и ее значение в судьбах героев романа «Идиот»**

Аннотация: Статья посвящена анализу, на материале романа «Идиот», роли обиды в формировании поступков, поведения и судеб героев Достоевского. Обида как деструктивный фактор. Обиженность как недуг человеческой природы. Обида и философия отчаяния в образе Ипполита Терентьева. Пути любви и прощения. От психологии к «реализму в высшем смысле».

Ключевые слова: Обида, отчаяние, самоубийство, прощение, понимание, любовь, вера

В произведениях Достоевского выстроен мощный, многосторонний анализ совокупности личностных характеристик и причин, влияющих на судьбы героев, среди которых особенное место занимает обида как свойство человеческой психики, как вечное противоречие между желаемым и реальным, как некое экзистенциальное состояние присущее человеку, стоящему перед неразрешимыми коллизиями бытия. *Обида* – древнее слово, выражающее «несправедливо причинённое огорчение, оскорбление» (УШАКОВ 1938: 639), а также вызванное этим чувство. Понятие обиды встречается в древних текстах, в «Слове о полку Игореве» обида упоминается несколько раз и связывается с «оскорбительным нарушением прав, нанесением ущерба для чести» (ВИНОГРАДОВА 1973: 10) с бедой, постигшей войско Игоря. Обида может быть тайной причиной событий исторического масштаба, она побуждает к тем или иным решениям политиков, ученых и, конечно, обыкновенных людей в их повседневной жизни. Обида как неотъемлемое свойство психики человека, ее природа, причины и последствия является предметом рефлексии для психологов, философов и писателей. Пушкин изобразил трагедию метафизической обиды, переживаемой Сальери из-за несправедливой, как ему представляется, обделенности музыкальным даром, доставшимся Моцарту просто, без каких-либо усилий с его стороны. Это чувство толкает его на преступление, которому он долго противился:

«Вот яд, последний дар моей Изоры.
Оснадцать лет ношу его с собою –
И часто жизнь казалась мне с тех пор
Несносной раной, и сидел я часто

С врагом беспечным за одной трапезой
И никогда на шопот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хотя обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Все медлил я».
(ПУШКИН 1957: V, 361–362)

Обида также двигает поступками Сильвио («Выстрел»), порождает мстительность, желание реванша. Этот мотив откликается у Достоевского в образе закладчика в «Кроткой» и получает развитие уже внутри его художественной системы, которая хранила генетическую память о текстах Пушкина.

Наиболее существенные понятия, относящиеся к 'тайне человека', в мире Достоевского всегда возводятся к первооснове смысла. Обида часто является такой тайной пружиной поступков его героев, причем в зависимости от важнейших качеств личности она проявляется по-разному у разных людей. Обиды мелких и своекорыстных героев Достоевского (Быков, Лужин) чаще всего имеют своим источником амбиции. Обида от ущербности происхождения, пережитая в самом раннем детстве Аркадием Долгоруким, одиночество, отсутствие в детстве родительского семейного попечения рождает в его душе неудовлетворенность, тоску по отцу, являются причиной многих его поступков и решений. Обиды героев 'философского плана' (подпольный человек) оборачиваются их личной драмой или трагедией. Обида, обидчивость, какая-то изначальная обиженность свойственны героям произведений Достоевского от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых», причем градации и оттенки обиды, ее тайные и явные причины многообразны и причудливы: от мимолетной вспышки до хронической, болезненной погруженности в это состояние. Обида может быть названа, выражена вербально – в языке произведений Достоевского очень много оттенков для выражения этого чувства или состояния. Слова с корнем *обид-* / *обиж-* (*обида*, *обидеться*, *обиженный*, *обидчик* и др.) встречаются в художественных произведениях Достоевского в общей сложности 855 раз (ШАЙКЕВИЧ... 2003: 224). Но обида и не названная прямо часто присутствует в поведении героев, в их отношениях с окружающими как первопричина, как начальный импульс, оказавший влияние на поведение и на судьбу человека. В иных случаях надо еще добраться до этой первопричины и понять, что именно обида, нанесенная когда-то, стала решающим импульсом для многих дальнейших поступков человека. Достоевский средствами художественного анализа показал: обида, когда-либо пережитая человеком, остается в глубинных слоях его психики и часто является тайным побудителем поступков. Так Порфирий Петрович, угадавший характер Раскольникова, трактует причину, приведшую его к преступлению: «Негодование-то в вас уж очень сильно кипит-с, благородное-с, от полученных обид, сперва от судьбы, а потом от квар-

тальных, вот вы и мечетесь туда и сюда...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VI, 265).

В романе «Идиот» даны портреты героев, разных по социальному статусу, по психологическим особенностям, но в основе многих характеров и даже судеб лежит обида, полученная когда-то в прошлом: в детстве или ранней юности, часто в силу фатально сложившихся обстоятельств. Оскорблен и обижен Фердыщенко, получивший свою неблагозвучную фамилию. Это стало причиной его постоянного ерничества и шутовства, за которыми скрываются злость и обида. Неизжитая обида лежит в основе характера всех эксцентричных поступков и отчаянных метаний Настасьи Филипповны. Среди обиженных в романе «Идиот» ей принадлежит центральное место. Едва ли не во всех эпизодах с ее участием постоянно мелькает слово *обида*, причем во многих случаях она не только обиженная, но и обидчица, как, например, в эпизоде с Евгением Павловичем Радомским (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 290), не говоря уже о Рогожине или Гане Иволгине. В исследованиях и в критической литературе о романе «Идиот» Настасья Филипповна предстает жертвой обстоятельств. Связь в ранней юности с Тоцким, сделавшим ее наложницей, оставила навсегда в ее душе чувство поруганной чистоты и возвышенных представлений о жизни. Давняя обида, которую должны были стереть годы уединенной, почти монашеской жизни, стала только острее, когда ее дальнейшую судьбу должен был определить торг, в котором участвовали Тоцкий, Епанчин, Ганя Иволгин, Рогожин. К. Мочульский понимал трагедию Настасьи Филипповны как трагедию красоты, Психеи, оказавшейся в мире, где все решают деньги (МОЧУЛЬСКИЙ 1995: 407). Роман «Идиот» это не психологическая или социальная драма, но в глубинном смысле религиозная трагедия, которая разыгрывается в мире житейских и социальных коллизий, среди людей, не знающих или, может быть, смутно догадывающихся об истинной природе всех событий. Главные темы этой трагедии – темы греха, искупления, смерти и воскресения, главный образ – Христос. Настасья Филипповна мечется между сознанием греховности и верой в чистоту своей души. «Эта несчастная женщина, – говорит о ней князь Мышкин, – глубоко убеждена, что она самое последнее, самое порочное существо из всех на свете <...>, что она жертва людей, жертва развратника и злодея. Но что бы она вам ни говорила, знайте, что она сама, первая, не верит себе и что она всею совестью своею верит, напротив, что она... сама виновна. Знаете ли, что в этом непрерывном сознании позора для нее, может быть, заключается какое-то ужасное, неестественное наслаждение, точно отмщение кому-то» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 361). Она навсегда остается в порочном кругу своих метаний, не имея сил преодолеть обиду, вырваться за пределы страстей и отчаяния.

Последнее относится и к Ипполиту Терентьеву, юноше, страдающему чахоткой и знающему, что ему осталось недолго жить. Его обида обращена к судьбе, к природе, к той неотвратимости и безнадежности, которые

он связывает с образом «мейеровой стены», глухого брандмауэра, находящегося напротив его окна. Именно эта обида, нанесенная не кем-то персонально, а самой судьбой, сближает Ипполита с князем Мышкиным, который также пережил чувство отверженности, обделенности простыми радостями, доступными другим людям. Не случайно ему припомнилась та «мушка», в «горячем солнечном луче», про которую Ипполит написал, что и «она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш». С этими мыслями Ипполита перекликается давно забытое воспоминание Мышкина: «Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца края нет. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая „маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива“; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит: один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда; все эти самые слова, и что про эту „мушку“ Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 351–352).

«Общая точка» между Мышкиным и Ипполитом подчеркивает и глубокую разницу между ними, которая содержится в загадочном и даже неожиданно жестоком ответе князя на вопрос Ипполита, как ему «всего лучше умереть»: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» (там же, 433). К. Степанян, сопоставляя Ипполита и князя как двойников, рассматривает странный ответ Мышкина как нехристианский, лишенный сострадания к мальчику: «Князь называет себя христианином, Ипполит – атеистом, но, как говорит сам Ипполит, „Les extrémités se touchent” – т. е. крайности сходятся. „Сходятся” они в тот момент, когда Мышкин говорит Ипполиту странную фразу...» (СТЕПАНЯН 2005: 161). Ипполит реагирует на эту фразу смехом и словами: «Так я и думал! Непременно чего-нибудь ждал в этом роде! Однако же вы... однако же вы... Ну-ну! Красноречивые люди! До свиданья, до свиданья!» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 433).

Этот диалог трудно поддается рациональному толкованию. С одной стороны, в словах князя: «Пройдите мимо нас» есть антинигилистический, авторский смысл, выразителем которого Мышкин становится в некоторых ситуациях. Ипполит ведь появился на даче Лебедева с компанией нигилистов. Но главный смысл этого диалога не в злободневных коннотациях, а в области философии отчаяния, трагедии личности перед неотвратимыми силами природы. Князь здесь выступает с позиции христианского оптимизма, притягивая мир, вопреки и поверх очевидности. Ипполит же навсегда остался с переживанием экзистенциальной несправедливости мироустройства. Все, что его окружает, как нарочно, напоминает о непоправимой, незаслуженной обиде, нанесенной безликой темной силой. Во сне Ипполита эта сила воплотилась в отвратительного тарантула. И «мейерова стена», и картина «Мертвый Христос» Гольбейна, и даже смех и счастливые молодые лица окружающих – все складывается в одно чувство отчаяния и безысходности. Душевный мир Ипполита беспросветный. Отчаяние и безверие вызывают в нем бунт против природы и желание своей волей оборвать бессмыслицу жизни, победить ее самоубийством, которое он, однако, не смог совершить. К самоубийству как бунту против непреодолимой силы бытия, против его законов тяготен отчаявшиеся, утратившие веру герои Достоевского. В главе «Приговор» («Дневнике писателя» за 1876 год) герой-самоубийца, подобно Ипполиту, отказывается принять мироустройство и разворачивает целую цепочку аргументов, подтверждающих его решение своей волей прервать жизнь, в которой нет смысла: «...Я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание. <...> А так как природу я истребить не могу, то и истреблю себя одного...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 148). Бунт Ипполита логически завершит Кириллов в «Бесах».

Исследователи неоднократно обращались и продолжают обращаться к поведению Ипполита. В философском плане – это второй центр романа, противопоставленный Мышкину. Эти два героя представляют в «Идиоте» Pro et contra Достоевского, проходящие через все его романы. К. Аполлоно приводит запись из подготовительных материалов к «Идиоту» «ИППОЛИТ – главная ось всего романа» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: IX, 277). Такой озлобленный, многословный бунтовщик против несправедливого мира, как Ипполит, <...> имеет много общего с такими мыслителями, как парадоксалист из подполья и Иван Карамазов» (АПОЛЛОНИО 2020: 160). В образах отчаявшихся бунтарей и самоубийц Достоевский предвосхитил философию экзистенциализма в ее пессимистическом, безрелигиозном направлении, выразителем которого в XX веке был А. Камю. Не приемлющие мира герои не могут и не хотят увидеть источники жизни из-за обиды, нанесенной силой вещей, природой. В «Братьях Карамазовых» есть герой так же, как Ипполит, пораженный неизлечимой болезнью и знающий о близкой смерти. Это брат старца Зосимы, юноша

Маркел, переживший на Святой неделе религиозный кризис и ушедший из жизни со словами любви к близким и ко всему живому. Такого преображения не дано отчаявшимся героям Достоевского.

В отличие от Ипполита, князь Мышкин свою экзистенциальную обиду и отверженность пережил и обратил в способность понимать других людей и прощать их, как простил он Бурдовского и компанию, напечатавших пасквиль на князя под предлогом борьбы за социальную справедливость. Мышкин же увидел скрытую за клеветническими словами газетной публикации обиженность и ущербность авторов и нашел слова сочувствия «сыну Павлищева».

Понимание и прощение – это то, с чем христоподобный герой Достоевского пришел к людям. Однако так ли абсолютна и безусловна, в авторском понимании, правота Мышкина с его стремлением всех понять и простить? Почему-то оказывается, что прощение князя, основанное на его способности раскрыть тайную подоплеку человеческого поведения, приводит не к примирению и покаянию, а вызывает новую обиду у тех, кого князь простил. Так было с Ипполитом, обрушившим на князя проклятия, так было и с Антипом Бурдовским, испытывавшим новую обиду и унижение, когда князь раскрыл его самозванство.

В истории чтения на даче статьи-памфлета Достоевский столкнул две противоположные реакции на безобразный поступок, в основе которого лежала не только обида, но и очевидная корысть. Готовность князя понять и простить и даже отдать сомнительному «сыну Павлищева» десять тысяч сопоставлены с гневной реакцией Лизаветы Прокофьевны: «Это низость, низость! Это хаос, безобразие, этого во сне не увидишь! Да неужто их много таких?.. Так ты, миленький, у них же и прощения просишь... „виноват, дескать, что осмелился вам капитал предложить“...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 237). Лизавета Прокофьевна в романе наделена чутким, любящим сердцем, способностью интуитивно понимать или догадываться обо всем, что происходит с окружающими. Это их объединяет с князем. Однако беспредельная способность Мышкина прощать ей по-человечески, по-земному непонятна. Зато у нее одной нашлись слова, которые были нужнее всего Ипполиту в минуту полного отчаяния: «Ну-ну-ну! Ну, не плачь же, ну, довольно, ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему; ну. Довольно, будь мужествен...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: VIII, 248). Эмоциональные реакции Лизаветы Прокофьевны исходят из ее желания по-матерински защитить мир и семейный уклад от надвигающегося хаоса, откуда бы он ни исходил. Она почувствовала разрушительный характер не только в неисцелимой обиженности любого человека, но и в безграничности понимания, прощения, оправдания человека и всех его поступков, к которым постоянно приходит Мышкин. У Достоевского прекрасен Мышкин его глубоко христианским подходом к людям; обаятельна и Лизавета Прокофьевна в непосредственности выражения естественных человеческих чувств. Это сопостав-

ление Достоевский оставил без дидактической подсказки читателю, оно лежит в области важнейшей темы романа: «о двух природах – божественной и человеческой – Христа» (СТЕПАНЯН 2005: 126).

Какими бы ни были причины обид, они коренятся в сфере чисто человеческих, земных отношений. Обида, терзающая человека тайно или явно, – это болезнь души, проявление сосредоточенности на себе, эгоцентризма, который ведет к одиночеству, утрате связи с людьми. Обиды героев Достоевского – это свидетельство об изначальном надломе человеческой природы, подлежащем преодолению духовным усилием отдельного человека: «Возлюбить человека **как самого себя**, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XX, 172) – в словах этой записи, сделанной Достоевским после смерти жены, Марии Дмитриевны, одна из самых глубоких мыслей писателя о законе личности и об идеале Христа, который указывает на путь спасения людей от самих себя. Обратимся к другой знаменитой записи в тетрадах 1880–1881 г., которая многократно цитировались в работах исследователей: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXVII, 65). Исследование глубин человеческой психики, ее тайн для Достоевского не конечная цель. В его художественном мире человек существует в процессе развития своих внутренних возможностей. Там, где замирает процесс, где личность исчерпала себя, наступает гибель (Ставрогин, Свидригайлов). Именно потому Достоевский, сделавший глубочайшие открытия в области человеческой психики, отказывается называть себя психологом. Примечательно, что герои положительного плана: Мышкин, Макар Долгорукий, старцы Зосима, Тихон свободны от плена обид. В своем духовном развитии они обрели внутреннюю свободу в вере. Достоевский-писатель поставил диагноз, вскрыл тайные причины многих жизненных трагедий, истоком которых являются душевные травмы, обиды, внутреннее неустройство, но не прописав рецепта для исцеления от недуга, определил идеал, всегда остававшийся для него в личности Христа.

Литература

- АПОЛЛОНИО К. (2020) Секреты Достоевского: чтение против течения. СПб., 2020.
- ВИНОГРАДОВА В.Л. (1973) Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»: В 6 выпусках. Сост. В. Л. Виноградова. Вып. 4. Наука, Л., 1973.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений: В 30 тт. Л., 1972–1990.
- МОЧУЛЬСКИЙ К. (1995) Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
- ПУШКИН А.С. (1957) Полное собрание сочинений: В 10 тт. Т. 5. М., 1957.

- СТЕПАНЯН К.А. (2005) «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005.
- УШАКОВ Д.Н. (1938) Толковый словарь русского языка. Под редакцией проф. Д.Н. Ушакова. Т. 2. М., 1938.
- ШАЙКЕВИЧ А.Я., АНДРЮЩЕНКО В.М, РЕБЕЦКАЯ Н.А. (2003) Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003.

The ethical and philosophical meaning of “grievance” in the works of Dostoevsky and its significance in the fate of the characters of the novel “The Idiot”. The article is devoted to the analysis, based on the material of the novel “The Idiot”, of the role of grievance in the formation of actions, behavior and the fate of Dostoevsky's characters. Grievance as a destructive factor. Grievance as a disease of human nature.

Grievance and the philosophy of despair in the image of Ippolit Terentyev. Ways of love and forgiveness. From psychology to “realism in the highest sense”.

Keywords: Grievance, despair, suicide, forgiveness, understanding, love, faith

ЧЖАН БЯНЬГЭ
(Пекин, Китай)

**Проявления скрытого сакрального порядка
в творчестве Достоевского
(К вопросу о двойной реальности в романе Ф.М. Достоевского
«Преступление и наказание»)¹**

Аннотация: В романе «Преступление и наказание» на уровне сюжета движущей силой являются развитие событий и раскрытие судеб персонажей, сердцевиной этой силы является устойчиво восходящая духовная динамика – духовное пробуждение человека, проходящее через стадии его духовного умирания и воскресения. В данной статье рассматривается, как проявляется этот сакральный порядок – ведущая динамика, проходящая через главную сюжетную линию и как она резонансом звучит в побочных деталях, выполняющих вспомогательную функцию в ходе раскрытия лейтмотива романа.

Ключевые слова: Достоевский, сакральный порядок, карнавализация, «Преступление и наказание»

Выражение «двойная реальность» исходит из целостности конструкций произведений Достоевского, где автор неизменно возвращается к проблеме «двойников» и двойничества. Впервые к теме «двойной реальности» обратился Степун Ф.А.: «„Новое рождение“ Достоевского в морозный день на Неве началось с погашения земной действительности и с возвышения над ней иной духовной реальности» (СТЕПУН 1962: 15). Тонкое замечание философа указывает на присутствие двойной реальности в художественных произведениях Достоевского, и подчеркивает превосходство духовной реальности над земной. Развивая эту мысль, можно сказать, что в тексте романа «Преступление и наказание» движущей силой оказывается духовная реальность, что энергия сюжетного развития романов находится именно в этой метафизической сфере, что конкретные ситуации участвуют в становлении духовной реальности только тогда, когда они обретают символическое значение, направляющее человеческое бытие.

При анализе поэтики «реализма в высшем смысле» можно прийти к выводу, что в тексте произведений Достоевского существует две системы дискурса, которые выражают развитие движения вверх и вниз, два типа

¹ Данная статья была напечатана впервые в сборнике ШАРАКОВ 2020: 176–183.

развития судеб персонажей с противоположным конечным результатом – воскресения и банкротства духа – и выбор между противоположными, альтернативными дихотомиями в ключевые моменты... Все это говорит о присутствии двух категорий существования: земной и духовной реальности, переплетающихся в пространстве романа, даже в одном и том же герое. Как «земной град» и «небесный град» – символические понятия блаженного Августина в книге «О граде Божьем». Двойная реальность подразумевает также два принципа жизни. Для людей земной реальности центром мира является собственное Я – своеволие и гордость. Такие люди находятся под властью зла сего мира и склонны к раздвоению и пресуплению. А люди, живущие по принципу духовной реальности, понимают ограниченность земной реальности и обращаются к Богу как к высшему Абсолюту и находят в себе гармонию и свет. Однако, это не окончательно разделенные на два типа люди, а люди, находящиеся в динамическом процессе движения, а точнее, две категории духовного состояния, выраженные в двух противоположных отношениях к Богу: гордыня и смирение.

1. Два варианта ответов на поверхностно поставленный и глубинно заданный вопросы (и, соответственно, различные выходы из тупиковой ситуации)

В сюжетном плане выдвигается псевдо-«последний» вопрос и подходящий ложный ответ, который не соответствует объективной реальности. Итак, в начале романа все персонажи стремительно выходят на сцену с неразрешенными проблемами. Все оказываются в критические моменты не в состоянии найти выход из угнетающей обстановки. С уровня бытового сознания, особенно со стороны восприятия материальной реальности (и исходя из понимания Раскольникова), все персонажи оказываются в общем безвыходном положении. Раскольников живет в нищете и находится в угнетенном состоянии. Ему приходится закладывать процентнице ценные для него вещи. В его голове эхом звучат отголоски теории среды, которая заставляет человека возмущаться несправедливостью общества. Его сестра Дуня решается пожертвовать собой и выйти замуж за карьериста-адвоката Лужина, которого не любит, для того, чтобы помочь бедному брату. Титулярный советник Мармеладов потерял работу, ему нечем кормить голодающую семью, и он очень подавлен. Его жена Катерина Ивановна страдает чахоткой и отдает последние силы, стирая чужим людям, ради хлеба для трех голодных детей. Бедная Соня, хотя и верующая, продает себя, чтобы помочь мачехе кормить детей... Все обстоятельства загоняют героев в угол. Слова Мармеладова: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти», – эхом отражены в этих ситуациях (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 16). Каждый пытается разрешить псевдо-«последний» вопрос. Раскольникову кажется, что все эти проблемы возникли в результате болезни общества.

Поверхностно поставленный вопрос приводит к грубому и ложному решению в духе теории среды: насилием перевернуть общественный порядок и установить социальную справедливость. Обстоятельства как будто подсказывают, что преступление не только необходимо, но и неизбежно.

Но наряду с этими проблемами в тексте обнаруживаются и другие ситуации, которые незаметным образом раскрывают глубинные причины страдания человека. Мармеладов потерял работу не только по причине сокращения штатов, но и по собственной слабости – он не может избавиться от алкоголизма. А трагедия Катерины Ивановны начинается с того, что она ушла из родительского дома, поддавшись романтическому порыву и потеряв отцовское покровительство. Это можно отнести к заблуждениям человечества в символическом смысле. Раскольников совершает убийство под вывеской восстановления социальной справедливости, а на самом деле под этой вывеской скрывается глубинная причина на уровне существования – желание стать необыкновенным человеком – Наполеоном, иметь власть и свободу подчинять себе других. Другими словами, все они находятся в плену человеческой слепоты, не могут найти разумный путь, или ограничиваются инерцией человеческой природы, или слепо следуют своим пристрастиям, или соблазнены ложными теориями.

Между тем, все это имеет достаточно универсальное значение. Преступление на эмпирическом уровне указывает на факт присутствия греха на метафизическом уровне. Под социальными проблемами скрываются проблемы сущности человеческой природы. То есть человек неизбежно вынужден постоянно испытывать на себе последствия своей греховной природы. Как написано в святом писании: «Возмездие за грех – смерть» (Рим. 6:23). И истинный выход не в переворачивании порядка общества насилием, а в восстановлении духовного порядка человека, то есть чтобы человек избавился от наивного и ложного представления о мире, от человеческой ограниченности и невежества, и чтобы развивались разум и уравновешенность. Это разумный выход, но и тяжелейшая работа, которая требует, чтобы человек подвизался и преодолел свою врожденную греховную природу.

2. Лейтмотив воскресения

Ведущая к духовному воскресению дорога скрыта, и трудно ее найти. Так же и Соня спрашивает Раскольникова, пришедшего к ней исповедоваться в преступлении, которое он, забыв о Божественном начале, совершил: «Зачем ты прежде не приходил?» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 316). Это опоздание свидетельствует о трагическом состоянии человека, который глубоко связан ложными представлениями о бытии и жизни. Он приходит к исповеди только в отчаянные моменты, когда больше некуда идти. Но с другой стороны, приход к Соне тоже был

собственным желанием Раскольникова. Давно в его подсознании, ещё до преступления, когда он впервые услышал от Мармеладова о Соне, он уже по интуиции знал, что ему нужно будет прийти к Соне, чтобы найти ответы на его неразрешимые вопросы, так как она духовно сильнее. Соня, находясь в греховном состоянии, все-таки живет как святая, пожертвовав собой ради любви к родным. Тогдашнее предчувствие Раскольникова и говорит о присутствии Божественного в совести человека. Хотя у человека и есть Божественное начало, но оно было задавлено шумом произвола свободной воли. И путь духа от умирания к воскресению был извилистым, и Раскольников пришел к Соне на исповедь узким путем.

Узкая дорога к комнате Сони и тесное ее пространство тоже имеют символическое значение, которое становится ясным в сцене чтения Евангелия. Читаемые ими вместе стихи о воскрешении Лазаря в Евангелии становятся лейтмотивом всего романа. Символический сюжет о воскрешении Лазаря, сопровождая внешнее развитие романа, придавая ему философскую глубину, служит средством выражения авторской позиции. В данной сцене содержится намек на евангельские стихи, передающие слова, сказанные Иисусом Христом: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Это и стало ответом на истинно последний вопрос о выходе. Эти грешники – убийца и проститутка – нашли этот путь. В состоянии этих ищущих грешников можно найти переключку со стихами: «Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мф. 9:13). В этом принцип воскрешения жизни: покаяться в своих грехах и обратиться к Господу. Символическое значение здесь очень ясное, оно описывает истинное состояние человека перед Богом: все уклонились (Пс. 13:3) от правильного пути, и не знают пути мира (Рим. 3:17). Для людей духовно мертвого состояния нет другого выхода как ждать воскресения. После мучительного заблуждения они должны обратиться к Богу.

Если считать сцену чтения Евангелия центральной в развитии сюжетной линии с лейтмотивом воскресения, то ее мелодия началась задолго до нее. Когда Мармеладов, в трактире рассказывает о своей истории, его слова были полны раскаяния. Это искреннее обращение к Богу. Позже и Соня так поступит, называя себя «большой грешницей». Вот и Раскольников пришел к Священному Писанию и готов исповедоваться.

От давнего желания – «хотел прийти», до совершения действия – «пришел» – этот внутренний путь подобен мелодической линии, которая, пройдя трудную дорогу, превратилась из слабого звука в мажорную музыку. И текст романа полон торжественной и величественной радости, восходя вверх к духовному пробуждению. Можно сказать, что сцена чтения стихов Библии о воскрешении Лазаря является кульминационной в романе. Но и потом эта линия развивается дальше, сохраняя эту тенденцию, вплоть до эпилога романа, где цвет добивается сияния и музыка доходит до пика, когда окончательно совершается воскресение Раскольникова. Несмотря на сложности, разные отвлекающие помехи,

развитие всех линий сюжета романа дублирует сюжет воскрешения Лазаря как лейтмотив.

Конечно, не все услышали эту мелодию воскрешения, как например, Свидригайлов, сидевший в соседской комнате и подслушивавший рассказ Раскольникова и слова Сони. Он не принял ее в сердце, оставшись нераскаявшимся грешником, и в конце концов пришел к самоубийству. В сцене чтения Евангелия, донося до читателя библейский миф, в словах «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 251–252) автор, уважая свободную волю человека, дистанцируется от персонажей, давая читателям возможность самостоятельно вынести суждение.

3. Резонанс мажорной мелодии

Несмотря на то, что не все могут ее слышать, восходящая мелодия не прекращается. Она останавливается перед ушами отказавшихся от пути и истины, но, тем не менее, пронизывает все уровни художественного текста, становится универсальной силой. И эта универсальная сила потрясает все пространство текста, определяя развитие сюжета и судьбы персонажей, отражая Божественный порядок. Это «Ода к радости», воспевающая духовное воскресение, и это «Божественная трагедия», но никак не фарс карнавала, по толкованию Бахтина, где отсутствует сакральный порядок.

Воскресение как лейтмотив подтверждается всей совокупностью сюжетных линий. И ход действия определяется этой восходящей мелодией, чудесные знамения происходят в видимой реальности: сиротам Катерины Ивановны нашли приют, Соня вытащила из омута порочной жизни и получила деньги, чтобы отправиться в Сибирь с Раскольниковым, она там нашла работу портнихой, с которой раньше не могла справиться.

Сакральный порядок можно обнаружить даже в самых хаотичных сценах. К примеру, сцена поминок. Чтобы выразить почтение к покойному мужу, и для того, чтобы продемонстрировать свое высокое происхождение, и тем самым самоутвердиться перед людьми, Катерина Ивановна справляет поминки. Но в ходе поминок царит далеко не благоговейная атмосфера. Жильцы приходят в неприличной одежде, ведут себя грубо. И Катерина Ивановна тоже ведет себя истерически. Ничто не соответствует желанной серьезной атмосфере в данной ситуации. С первого взгляда эта сцена может вполне совпасть с описанием в духе карнавализации Бахтина. Но после того, как клевета Лужина, обвинившего Соню в краже денег, была разоблачена Лебезятниковым, все эти грубые люди выразили негодование по отношению к Лужину. То есть перед лицом явного зла они восстановили справедливость, и все были проникнуты состраданием к Катерине и Соне. Такое возвышенное чувство доминирует в словах повествователя, где

усилительно выражено человеческое страдание: «Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, высохшем чахоточном лице, в этих иссохших, запекшихся кровью губах, в этом хрипло кричащем голосе, в этом плаче навзрыд, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем отчаянной мольбе защитить, что, казалось, все пожалели несчастную» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 305). Сострадание здесь, как мощная сила, превратило атмосферу кощунства в атмосферу почтения. Таким образом выявился сакральный порядок. И эти, казалось бы, ничтожные люди, проявив благородство, завоевывают уважение читателей.

Резонанс мелодии воскресения также происходит и в негативных персонажах, задевая их смутную совесть. Самый доказательный пример – Свидригайлов. Он с щедростью отдал деньги Соне на похороны Катерины Ивановны и на приют сирот, отпустил Дуню, которая чуть не пала жертвой его греховной страсти. Пробуждение совести заставило его совершить эти добрые дела. Это ли не доказательство божественного начала в каждом человеке, даже в таких законченных негодях!

4. Присутствие земной реальности

Хотя линия духовного умирания и воскресения существует, но она не так уж явна в тексте Достоевского. И всякий раз проявление этой генеральной линии возвышения сопровождается шумами дисгармонии, помехами разной формы, что создает иллюзию, будто ясная картина затягивается мрачными цветами. Прежде всего это выражается в трагических судьбах персонажей, в большом количестве смертей. Здесь и гибель Мармеладова под копытами лошади, и сумасшествие и смерть Катерины Ивановны, и смерть матери Раскольникова от тоски по сыну, и самоубийство Свидригайлова... Кроме этого еще и колебания и неуверенность Раскольникова. Например, после исповеди Раскольникова Соня призывала его, поцеловав землю, признаться в убийстве публично и пойти с повинной в полицию. Но он ещё колеблется, придумывая разные доводы, чтобы отказаться от покаяния.

Роковое совпадение обстоятельств толкнуло Раскольникова на преступление, и он поддается соблазну греха. После его обращения к Богу: «Господь! – молил он. – Покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!», – герой необъяснимым для него самого образом оказывается на Сенной и из подслушанного разговора Лизаветы с мещанами-торговцами узнает, что завтра его жертва «ровно в семь часов вечера останется дома одна» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 50, 52).

Это совпадение как будто подтверждает его «суеверие», но на самом деле указывает на его механическое состояние, он стал частью огромного механизма – непреодолимой силы систематизированного зла: «как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в коле-

со машины, и его начало в нее втягивать» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 58), в котором он, поддавшись обману ложных идей, уже оказался неспособен самостоятельно решить свою судьбу, и это раскрывает его внутренний мотив преступления – стать необыкновенным как Наполеон, иметь право совершить зло. Это также и признание главенства земной реальности над духом. В символическом значении Раскольников стал представителем всего человечества. То есть, в глубине души каждый человек испытывает желание бунта против Божьего порядка и подчинения собственному своеволию, что и делает человека рабом греха, распространяя власть темного царства, и даже природная доброта не может спасти его. Это значит, что, на уровне существования, грех находится гораздо глубже, чем то, что доступно человеческому пониманию. Только после того как скрытый грех, как «из яйца цыпленок» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 53), становится преступлением, он обнаруживает себя в глазах человека. И его пагубный результат становится явен для человека. Как написано в Евангелии: «Похоть же, зачав, рождает грех, а сделанный грех рождает смерть» (Иак 1:15). Видимое преступление, как проявление невидимого греха, только осознанием неизбежности последовавшей трагедии пробуждает уснувшую совесть человека, и только наказанием страдания совершается процесс очищения духа. И тогда человек может прозреть сакральный порядок Божьего создания.

В основе представления о двойной реальности лежат пронизательные наблюдения Достоевского о сущности человека. Помимо трансцендентной реальности духовного пробуждения в тексте также существует земная реальность, подчиненная власти дьявола. Как сказано в стихах Библии: «Весь мир лежит во зле» (1 Ин 5:19) и «...По воле князя, господствующего в воздухе» (Еф. 2:2). Можно сказать, все трагические судьбы персонажей в той или иной степени «жили по обычаю мира сего» (Еф. 2:2). Проявив чувство собственного достоинства перед людьми и искреннее стремление к Богу горячей исповедью, Мармеладов не в состоянии достойно жить на этическом уровне, ему не хватает сил осуществить то, что он испытывает в метафизической сфере. В конце концов дурная привычка к алкоголизму приводит его к гибели, ставшей наказанием за подчинение человеческим слабостям, господствующим в этом мире. Трагедия Катерины Ивановны тяжела вдвойне: несчастье в эмпирической сфере жизни и духовная непросвещенность в метафизической сфере. Ложное самоутверждение и принятие стандартов сего мира вводит ее в заблуждение. Несмотря на ее наивное стремление к справедливости, она полностью подчиняется принципам земной реальности.

Свидригайлов хотя и испытал на себе резонанс мелодии воскресения, но он не раскаялся до конца в глубине души, его ценностная ориентация осталась прежней – считать жизнь по велению похоти эстетическим наслаждением и ставить такую жизнь выше жизни других. После Дуниного отказа его аморальный образ жизни и ценностная система

потерпели крах, и это привело его к самоубийству.

Таким образом, можно сделать вывод, что, воспевая радостную мелодию духовного воскресения человека, Достоевский не игнорирует присутствие земной реальности и ее роковое влияние на человека. Проследив развитие разных линий судеб персонажей, можно вывести принцип различения двух реальностей. Хотя в каждом человеке существует Божественное начало – человек был создан по образу и подобию Божьему, – но не все признают и принимают это. Их Божественное начало может быть подавлено тем, что они по своей свободной воле принимают принцип земной реальности. И становление сакрального порядка для многих остается только вероятной возможностью. Присутствие двойной реальности в романе Достоевского раскрывает духовную реальность человека на фоне земной реальности, как сплетение света и тьмы. Это делает текст более сбалансированным. Такая парадигма может активизировать моральную систему читателей и позволяет им самостоятельно сформировать собственное суждение о разброшенных по тексту метафизических значениях.

Литература

- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1973) Преступление и наказание // Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973.
- СТЕПУН Ф.А. (1962) Встречи. Мюнхен: Изд. товарищество зарубежных писателей, 1962. https://vtoraya-literatura.com/pdf/stepun_vstrechi_1962_text.pdf
- ШАРАКОВ С.Л. (2020) (отв. ред.) Достоевский и современность. Материалы XXXIV Международных Старорусских чтений 2019 года. Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2020.

The Manifestation of Divine Order in Dostoevsky's Work: On Dual Reality in Crime and Punishment and Bakhtin's Carnavalesque Poetics. At the plot level of the novel, the core drive of promoting the development of incidents and fates of characters is a continued rising spiritual movement: a process of spiritual resurgence of man experiencing death and resurrection. This article discusses the development process of this divine order, which run through the plots and echoed in all details.

Keywords: Dostoevsky, divine order, carnivalesque, Crime and Punishment

АЛЕКСАНДР СЕМЕНОВИЧ СМИРНОВ
(Гродно, Беларусь)

**Проблема личности в диалоге автора и героя
«Записок из подполья» Ф.М. Достоевского**

Аннотация. Проблема личности в «Записках из подполья» рассматривается в статье в двух взаимосвязанных аспектах. Первый – анализ антропологических воззрений героя Достоевского, радикальных для времени создания повести, но позитивно представленных в экзистенциализме XX века (Сартр, Камю, Франкл). Второй – анализ форм выражения авторской позиции, парадоксально сочетающей дистанцирование от идеологии героя и внимание к его точке зрения. Диалогизм и внутренняя противоречивость авторской позиции рассматриваются как фактор, определяющий структуру авторства, организацию повествования, функционирование темпоральных образов («сорок лет»), особенностей сюжетно-композиционного строения «Записок из подполья».

Ключевые слова: экзистенциализм, личность, автор и герой в *Icherzählung*, повествование

По актуальности поставленных вопросов «Записки из подполья» (далее – «Записки») вырываются из русской действительности середины XIX века, «колоссально перерастают <...> конкретный социально-исторический аспект, выходя к проблематике всемирно-исторической, экзистенциальной» (ТИХОМИРОВ 2012: 271–272). Конкретизируя мнение Б. Н. Тихомирова, в разработке центральной для повести проблемы человеческой личности можно указать на перекличку позиций Достоевского и представителей экзистенциалистской философии XX века.

У. Кауфман, вписавший Достоевского в историю экзистенциализма, считал первую часть «Записок» «лучшей увертюрой для экзистенциализма из когда-либо написанного», одновременно предостерегая от приписывания автору, называть которого экзистенциалистом он не видел никаких резонов и «который, в конце концов, верил в Бога, мировоззрения и идей его подпольного человека» (КАУФМАН, URL: 14). Решительное размежевание позиций автора и героя в данном случае (в книге 1956 года издания), скорее всего, было обусловлено восходящей ко времени создания «Записок» и сохраняющейся вплоть до нашего времени устойчивой традицией не до конца справедливой трактовки подпольного

человека (благодаря его самоаттестации) как антигероя в прямом и полном смысле этого слова (ЕВЛАМПИЕВ 2012: 246).

Противовесом мнению Кауфмана может служить точка зрения В. Шмида о более сложном соотношении голосов автора и героя у Достоевского. «Нередко писатель производит в вымысле эксперимент, подвергая свои убеждения испытанию. <...> Он осуществляет в произведении те возможности, которые в жизни должны остаться нереализованными. <...> Абстрактный автор может предстать перед читателем в идеологическом аспекте значительно радикальнее и одностороннее, чем конкретный автор был в действительности. <...> Достоевский, например, в своих поздних романах проявляет удивительное понимание разных идеологий, которые он как публицист резко оспаривает» (ШМИД 2003: 55). Хотя хронологически «Записки» не относятся к поздним романам Достоевского, тем не менее именно в этой повести ее исследователи обоснованно видят начало периода творческой зрелости писателя с его будущим «пятикнижием» (см., например, ШЕСТОВ 1996: 332; БАХТИН 2002: 69).

Вневременное и вненациональное значение поднимаемых Достоевским вопросов, в том числе и выраженных от лица (анти-)героя, определяется по мере исторического развития человеческой цивилизации, выстраивающей вокруг «Записок» принципиально иные контексты. «В литературе и общественном сознании эпохи Достоевского такой тип личности не мог оцениваться иначе, как сугубо отрицательный. Однако спустя более чем столетие после смерти писателя, зная все пережитые Европой в XX в. трагедии, мы обязаны оценивать его уже совершенно иначе. <...> Именно этот тип личности оказался способным противостоять всем изощренным формам тоталитарного подчинения, на которые оказался так богат XX в. Все „принципиальные“, „убежденные“, глубоко „положительные“ личности легко становились винтиками тоталитарной общественной системы. <...> И только „подполье“ <...> оставалось зоной подлинной свободы» (ЕВЛАМПИЕВ 2012: 292).

Близость деклараций подпольного человека положениям экзистенциалистской философии XX века заключается в сущностных особенностях антропологической проблематики – в целенаправленном осмыслении героем собственной личности и через себя – человеческой личности как таковой. В «Записках» даже единичные и на первый взгляд внесистемные утверждения подпольного человека, не касающиеся непосредственно его самого и поэтому, вероятно, позволяющие обнаружить скрытый в словах героя авторский голос, подчинены этой телеологии. «Работники, кончив работу, по крайней мере деньги получают, в кабачок пойдут, потом в часть попадут, – ну вот и занятия на неделю. А человек куда пойдет?» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 119). Контекстуальное противопоставление «человека» «работникам» как единичного множественному, целого частному, родового видовому, асоциального

типическому, индетерминированного обусловленному извне, свободного сценарному и т. д. подчеркивает в «человеке» его субстанциальную природу, «очищенную» от всевозможных социальных напластований, а завершающий риторический вопрос позволяет говорить о провидческом предвидении Достоевским экзистенциалистской «заброшенности» «человека» в мире.

Этой же логике подчинены двусмысленно-иронические сожаления подпольного человека о несостоявшейся «карьере» лентяя. Именуя лентяя (человека *in essentia* с нулевой социальной значимостью) недостижимым подчеркнуто социальным («„Лентяй!” – да ведь это звание и назначение, это карьера-с»; ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 109) идеалом, подпольный человек себя не только помещает в самый низ общественной иерархии, но и вообще выводит за ее пределы. Не приниженное, а именно внешнее по отношению к социальной (а чуть позже и к природной) вертикали положение героя подчеркивается в дальнейшем развитии темы, в насквозь ироническом сравнении себя-лентяя с самодовольным знатоком лафита, почитавшим «это за положительное свое достоинство» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 109), или в желании «сделаться насекомым» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 101), или в признании в своем мистическом происхождении «не из лона природы, а из реторты» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 104).

По замечанию Бахтина, герой Достоевского представляет собой слово («герой – носитель полноценного слова <...>. Замысел автора о герое – замысел о слове. Поэтому и слово автора о герое – слово о слове»; БАХТИН 2002: 75). При такой авторской установке выбор *Icherzählung* для организации повествования в «Записках» не случаен. Наделяя героя возможностью непосредственного высказывания, *Icherzählung* одновременно лишает его каких-либо примет телесности, превращая в чистое сознание. Сам герой «Записок» воспринимает себя именно таким образом, представляясь «слишком сознающим» человеком по сравнению с окружающими: «для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 101; см. также ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 119), то есть его самого.

В этом пункте «Записки» могут быть сопоставлены с программным романом Ж. П. Сартра «Тошнота», представляющим собой программу выявления «сознательного» аспекта человеческой личности в чистом виде.

Во-первых, Сартр, подобно Достоевскому, самоустраняется из своего романа, написанного в форме дневника героя. «Собственноручность» дневника подтверждается специальным указанием мнимых издателей об аутентичности публикуемого текста и пропусками на месте якобы не разобранных ими слов на первой странице рукописи (как предполагается, поврежденной при длительном хранении). Во-вторых, сартровский художественный эксперимент подводит к моделированию для героя

умозрительной конструкции, напоминающей своего рода «подполье». Самоанализ героя Достоевского становится возможным после выхода в отставку и разрыва всех социальных связей. Аналогичным образом герой Сартра последовательно уничтожает все субъект-объектные, межличностные и органические связи, «очищая» сознание от порожденных ими ментальных феноменов: Рокантен избегает зрительных и тактильных контактов с вещами, причисляя к ним людей, исчерпывающихся для него двумя-тремя чертами внешности, малейшее изменение которой вызывает у героя сложности с идентификацией прежних знакомых; собственное лицо не соотносится героем с его «я» и предстает случайным набором аморфных деталей; свернувшаяся кровь из царапины превращается из части телесного «я» героя в вещное «не-я» и т. д.

Очевидное сходство между «Записками» и ключевыми текстами французского экзистенциализма обнаруживается также в системе деформированных социальных коммуникаций героев, не принимающих окружающих и, в свою очередь, отторгаемых ими, причиной чему служит несовпадение мировоззренческих и вытекающих из них житейски-бытовых установок. «Чтобы осознать нелепость <...> осуждения подпольного человека как „антигероя“, <...> достаточно задаться вопросом: а кто тогда противостоит ему как подлинный герой? <...> Именно автор подпольных записок <...> обладает настолько высоким жизненным и нравственным идеалом, что не в состоянии считать чью-нибудь жизнь, в том числе и свою, достойной этого идеала. Но окружающие его люди, „все“, вообще не имеют никакого представления об этом идеале» (ЕВЛАМПИЕВ 2012: 277). Параллели метафизической взаимной неприязни подпольного человека и других персонажей «Записок» можно найти в «Постороннем» А. Камю, герой которого своим поведением выражает неприятие общественных условностей, норм и ритуалов.

Один из ключевых пунктов философии экзистенциализма – свобода как субстанциальное свойство человеческой личности («человек <...> полностью и всегда свободен или его нет»; САРТР 2020: 767). Хотя с позиций порицаемого Сартром в «Бытии и ничто» (1943) здравого смысла тотальная социальная и природная обусловленность человека кажется непреодолимой («как бы ни казалось, что человек „делает себя“, он представляет собой „бытие сделанное“, сделанное климатом и почвой, расой и классом, языком, историей общности, частью которой он является, наследственностью, индивидуальными обстоятельствами своего детства, приобретенными привычками, большими и малыми событиями своей жизни»; САРТР 2020: 833), Сартр отделяет безусловную (и единственно истинную в его понимании) свободу человека осуществлять акт выбора в своем сознании от общепринятого понимания свободы как возможности реализовать предпочтения на практике. «Формула „быть свободным“ не означает „получить то, чего хотели“, но „определиться

хотеть (в широком смысле выбирать) посредством самого себя”. <...> Мы не будем говорить, что заключенный всегда свободен выйти из тюрьмы – это было бы абсурдно, <...> однако он всегда свободен пытаться бежать (или освободиться), то есть в каких бы условиях он ни находился, он может проектировать свой побег и познать ценность своего проекта, начав действовать. Наше описание свободы не делает различия между выбором и действием; мы обязаны отказаться сразу от различия между намерением (интенцией) и действием» (САРТР 2020: 836–837).

Такого рода рассуждения о свободе заключенного в книге, вышедшей в годы фашистской оккупации Франции, вызвали упреки по адресу Сартра со стороны носителей «здорового смысла». Тем более показательно совпадение с его мнением позиции не абстрактного, а вполне реального заключенного В. Франкла: «в концлагере можно отнять у человека все, кроме последнего – человеческой свободы, свободы отнестись к обстоятельствам или так, или иначе. <...> Смысл имеет не только деятельная жизнь, дающая человеку возможность реализации ценностей творчества, и не только <...> жизнь, дающая возможность реализовать себя в переживании прекрасного. <...> Остается последняя возможность наполнить жизнь смыслом: занять позицию по отношению к этой форме крайнего принудительного ограничения его бытия» (ФРАНКЛ 2009: 128, 130). (Примечательно, что в книге В. Франкла рядом с этими словами упоминается Достоевский.)

Предвосхищением этих идей является на первый взгляд странное заявление подпольного человека «я и прежде жил в этом углу, но теперь я поселился в этом углу» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 101), утверждающее своеволие сознания при нулевой практической результативности отсутствующих действий («жил» по вынужденной необходимости – «поселился» по собственному свободному выбору, отвергнув открывшуюся возможность переезда), так и пространные рассуждения о «стене» («законах природы и арифметики»), сковывающей свободу человека, и о возможности ее умозрительного «ничтожения»: «разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней <...> То ли дело все понимать, все сознать, все невозможности и каменные стены; не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен, если вам мерзит примиряться» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 105–106).

Стойческая позиция подпольного человека в этом пассаже также вполне сопоставима с позицией экзистенциалистского Сизифа по отношению к приговору богов в интерпретации Камю («Сизиф, пролетарий богов, бессильный и возмущенный, знает сполна все ничтожество человеческого удела <...>. Ясность ума, которая должна бы стать для него мукой, одновременно обеспечивает ему победу. И нет такой судьбы, над которой нельзя было бы возвыситься с помощью пре-

зрения»; КАМЮ 1997: 100). Любопытно, что рядом с этими словами у Камю упоминается Кириллов из «Бесов» Достоевского.

Раскрывшиеся и оправданные историей лишь столетие спустя, но в середине XIX века опасные смыслы откровений подпольного человека вызвали чрезвычайно сложную стратегию взаимоотношений Достоевского не только с собственным героем, но и в целом с текстом его «записок». Так, С.Г. Бочаров обращает внимание на двусмысленности в письме Достоевского брату о цензурных купюрах повести. «„Там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа – то запрещено”. Странно здесь это личное „я”, как будто глумливую речь своего героя автор берет на себя. <...> Здесь <...> что-то вроде самоотождествления, более сложного, чем тот простой внешний факт, что все-таки „я” за героя это все написал. Странно, с другой стороны, представить, как это человек из подполья вывел бы от себя потребность Христа <...> (так что не исключена и мистификация Достоевского – предположение К. Степаняна)» (БОЧАРОВ 2007: 632–633).

Внутри «Записок» как текста с распределенным авторством наблюдается осцилляция смыслов. Характеризуя слово подпольного человека, М.М. Бахтин определяет его как «слово с лазейкой» («лазейка – это оставление за собой возможности изменить последний, окончательный смысл своего слова»; БАХТИН 2002: 259). Подобно номинальному, реальный автор «Записок» всячески препятствует формированию у читателя представлений о воплощенной в тексте монологически единой и идеологически монолитной смысловой инстанции.

Одной из форм выражения мерцающей авторской позиции в «Записках» является специфически организованная структура повествования, мистифицировавшая исследователей. Так, не вдававшийся в нюансы нарратологии Л. Шестов отождествлял автора и героя «Записок»: Достоевскому «страшно было думать, что „подполье”, которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. <...> Как только в речи Достоевского <т. е. высказывающегося героя. – А.С.> послышится истерика, необычайно высокие ноты, неестественный крик – вы с несомненностью можете заключить, что это начинается „примечание” <т. е. собственно авторский голос. – А.С.>» (ШЕСТОВ 1996: 330). М.М. Бахтин, напротив, постулирует принципиальную неслиянность голосов автора и героя у Достоевского. «Слово героя создано автором, но создано так, что оно до конца может развить свою внутреннюю логику и самостоятельность» (БАХТИН 2002: 77). П.А. Йенсен обнаруживает в «Записках» три повествовательные инстанции. «В начальных и заключительных предложениях „Записок из подполья” обнажаются и выставляются напоказ <...>: автор записок <...>, якобы „внешний” запискам, реальный автор „Федор

Достоевский” и внутренний, фиктивный автор заключения» (ЙЕНСЕН 2000: 227). А Л. Бэгби в одном лишь примечании к первой части «Записок» насчитывает уже четыре голоса: вымышленный редактор, сатирик, детерминист и имплицитный автор (БЭГБИ 2020: 125–126).

Примечание это («И автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены. <...> В следующем отрывке придут уже настоящие „записки“ этого лица о некоторых событиях его жизни. Федор Достоевский»; ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 99) выделяется на достаточно представительном фоне указаний Достоевского на фиктивного автора/повествователя в его предшествующих «Запискам» произведениях, написанных в форме *Icherzählung*, каковы, например, «Честный вор» и «Елка и свадьба» (оба – с подзаголовком «Из записок неизвестного») или «Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)». Примечание в «Записках», в отличие от предыдущих примеров, а) развернуто, б) отсылает читателя не к условному, а к почти индивидуализированному повествователю и в) подписано собственными именем и фамилией реального автора (иные отличительные характеристики указаны Л. Бэгби; см. БЭГБИ 2020: 115). Оно важно для понимания соотношения повествовательных инстанций «Записок» не только как факт открытой авторской интродукции в текст собственного произведения (пусть и в форме маргиналий), ибо здесь существенно не столько то, что автор говорит, сколько то, что он говорит.

Необычность примечания состоит не только в его оформлении, но также и в очевидной избыточности сообщаемых читателю сведений. Повесть публиковалась с указанием автора, и вряд ли читатели могли бы усомниться в фикциональной природе «Записок», о чем Достоевский тем не менее счел нужным специально напомнить, пойдя на демонстративное нарушение привычных конвенций художественной коммуникации («если „Записки, разумеется, вымышлены” (курсив мой – Л.Б.), разве надо об этом напоминать читателям?»; БЭГБИ 2020: 123). Точно такой же странной (если не открыто издевательской) выглядит завершающая (в книжных изданиях повести) примечание фраза «Федора Достоевского», уверяющего, должно быть, сверхнаивного читателя в документальной подлинности грядущих вымышленных «записок» «разумеется, вымышленного лица».

Подписывая примечание своими именем и фамилией, Достоевский формальным образом устранялся от авторства всего остального теста, перекладывая ответственность за радикальные декларации на героя, а указанием на вымышленный характер «Записок» тут же дезавуировал такое распределение авторства. Тем самым авторская позиция Ф.М. Достоевского (позиция конкретного автора) заявлялась как сложная интерференция изначально демонстративно размежеванных позиций абстрактного автора «Федора Достоевского», репрезентирующего себя в примечании, и фиктивного нарратора – подпольного человека.

Столь замысловатая структура авторства «Записок», по всей видимости, была вызвана нежеланием Достоевского ни быть однозначно противопоставленным подпольному человеку, ни быть солидаризированным с ним в читательском понимании.

Сам текст повести не содержит в явном виде свидетельств дистанцирования автора от героя («мы не умеем его распутать и разделить голоса, отделить гениального автора от противного типа»; БОЧАРОВ 2007: 632), по каковой причине отделение зерен автора – «идеолога любви и совести» от плевел «обличителя и разрушителя» (СКАФТЫМОВ 1972: 90) зачастую производится с аргументами, почерпнутыми за пределами «Записок», например, в близкой по времени создания публицистике Достоевского (СКАФТЫМОВ 1972: 113–128, ТИХОМИРОВ 2012: 285). По поводу «Записок» Т.А. Касаткина замечает: «Когда Достоевский переиздает этот текст, он не пытается там что-либо существенно изменить. Из чего, по-видимому, нам следует заключить: в конце концов он пришел к выводу, что та потребность веры и Христа, которую он хотел вывести из текста, все-таки уже заложена каким-то образом в текст» (КАСАТКИНА 2019: 116). Тем не менее, по мнению исследовательницы, «приступая к „Запискам из подполья“, нам <...> нужно иметь в виду некую единую глубинную мысль текстов, созданных писателем <...> в первой половине 1860-х годов. <...> Она может быть увидена только тогда, когда мы обнаруживаем ее во всех произведениях определенного периода творчества» (КАСАТКИНА 2019: 117).

Каковы же внутритекстовые маркеры позиции автора, сложно полемизирующего со своим героем на его собственной «территории»?

Кроме демонстрации проблематичного авторства «Записок» в примечании, установка Достоевского на размывание монологически единой авторской позиции обнаруживается в особенностях функционирования темпоральных образов, наиболее часто встречающимся из которых является «сорок лет».

Из анализа высказываний героя Т.А. Касаткина делает вывод, что «подпольем он почитает всю свою земную жизнь», сорока годам которой исследовательница находит предсказуемый библейский аналог – «сорокалетнее вожделение евреев Моисеем по пустыне» (КАСАТКИНА 2019: 127). При всей справедливости наблюдений исследовательницы следует отметить, что в повести также достаточно примеров высказываний иного рода. Почти навязывая (18 словоупотреблений) читателю эту прозрачную аналогию, Достоевский почти открыто ее разрушает.

Во-первых, заявление героя о его «подпольной» жизни уже во втором абзаце повести как будто бы заранее пресекает возможность ассоциаций с библейским текстом. «Я уже давно так живу – лет двадцать. Теперь мне сорок» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 99). Воспоминания о школьных годах, вероятно, должны были максимально отодвинуть в прошлое начало

«подполья», однако отсчитывать его с самых первых лет (даже, строго говоря, дней, если признать полную справедливость библейских ассоциаций) жизни героя вряд ли правомерно.

Во-вторых, подобно Макару Девушкину, соглашающемуся называться крысой, подпольный человек приравнивает себя к мышши и, сочиняя той «биографию», проводит явные параллели между ее воображаемой и своей реальной жизнью, в том числе использованием одних и тех же деталей и образов, включая пресловутые «сорок лет». «Кругом нее <мышши. – А. С.> набирается какая-то роковая бурда, <...> состоящая из ее сомнений, волнений и, наконец, из плевков, сыплющихся на нее от непосредственных деятелей. <...> Разумеется, ей остается махнуть на все своей лапкой и с улыбкой напускного презренья, которому и сама она не верит, постыдно проскользнуть в свою щелочку. Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышшь <...> сорок лет сряду будет припоминать до последних, самых постыдных подробностей свою обиду и при этом каждый раз прибавлять от себя подробности еще постыднейшие, злобно поддразнивая и раздражая себя собственной фантазией» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 104). Как явствует из описания, сорок лет «мышшиного» подполья начинаются с оставления мира «деятелей» и погружения «в щелочку», что соответствует выходу подпольного человека в отставку и поселения в своем углу. Таким образом, «сорок лет» будущих мышшиных «припоминаний и прибавлений постыдных подробностей» могут быть прочитаны как указание не на прошедшие, а на предстоящие подпольному человеку сорок лет творческой деятельности, начавшейся прямо на глазах читателя с первых страниц повести. Косвенным основанием для таких предположений могут служить обещания подпольного человека «до восьмидесяти лет проживу!» (ДОСТОЕВСКИЙ 1973: 101) и обрыв излияний героя на полуслове в финале «Записок».

Наконец, установка на дискредитацию монологизма авторской позиции наблюдается и в композиционном строении повести, обе части которой с событийной точки зрения расположены в обратной хронологической последовательности, что, на первый взгляд, подтверждает поддержанное С.Г. Бочаровым предположение К. Степаняна о мистификации Достоевского. Действительно, сложно «представить, как это человек из подполья вывел бы от себя потребность Христа» (БОЧАРОВ 2007: 632), учитывая, что его гневные инвективы в первой части повести не предваряют историю с Лизой, а являются итоговым выводом «сорокалетнего» подполья, включающего в себя и этот эпизод 16-летней давности.

Между тем нельзя забывать, что с повествовательной точки зрения вторая часть «Записок», напротив, представляет собой обусловленное внутренней логикой продолжение и развитие первой. Таким образом, можно предположить, что давнее *переживание* истории с Лизой приводит

подпольного человека к выводам, сформулированным в первой части повести, тогда как *проговаривание* истории с Лизой превращается для героя в суд себя вчерашнего собой сегодняшним (ср. «Подросток»), «когда лишь ретроспективно, из сегодняшнего дня герой проникает – оказывается способным проникнуть – в сокровенные переживания, подлинные мотивы поведения, отношения к нему Лизы, которые тогда, шестнадцать лет назад, он воспринимал превратно и превратно же реагировал на них» (ТИХОМИРОВ 2012: 292).

Показательно, тем не менее, что ни прозревший герой не высказывает пожеланий дезавуировать свои прежние заявления, ни автор не позволяет герою окончательно прозреть и прийти к этому закономерному решению, и здесь сохраняя тщательно поддерживаемое на протяжении всего текста диалогическое равновесие точек зрения.

Литература

- БАХТИН М.М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 6. Москва, 2002. 7–300.
- БОЧАРОВ С.Г. (2007) «Записки из подполья»: «музыкальный момент» // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. Москва, 2007. 631–638.
- БЭГБИ Л. (2020) Первые слова: о предисловиях Ф.М. Достоевского. Санкт-Петербург, 2020.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1973) Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 5. Ленинград, 1973. 99–179.
- ЕВЛАМПИЕВ И.И. (2012) Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). Санкт-Петербург, 2012.
- ЙЕНСЕН П.А. (2000) Парадоксальность автора (у) Достоевского // Петербургский сборник. Вып. 3, Парадоксы русской литературы. Сб. статей. Под ред. В. Марковича и В. Шмида. Санкт-Петербург, 2000. 219–233.
- КАМЮ А. (1997) Миф о Сизифе // Камю А. Сочинения: В 5 тт. Т. 2. Харьков, 1997. 5–112.
- КАСАТКИНА Т.А. (2019) Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. Москва, 2019.
- САРТР Ж.П. (2020) Бытие и ничто. Москва, 2020.
- СКАФТЫМОВ А. П. (1972) «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. Москва, 1972. 88–133.
- ТИХОМИРОВ Б.Н. (2012) «Записки из подполья» как художественное целое. Опыт прочтения // Тихомиров Б.Н. «Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. Санкт-Петербург, 2012. 268–299.
- ФРАНКЛ В. (2009) Сказать жизни «Да!»: психолог в концлагере. Москва, 2009.
- ШЕСТОВ Л. (1996) Достоевский и Ницше (философия трагедии) // Шестов Л. Сочинения: В 2 тт. Т. 1. Томск, 1996. 317–464.
- ШМИД В. (2003) Направатология. Москва, 2003.
- KAUFMANN W. Existentialism from Dostoevsky to Sartre // Existentialism from Dostoevsky to Sartre. Edited, with an introduction, prefaces, and new translations by

Walter Kaufmann. New York: Meridian Books, Inc. [https://www.academia.edu/8957206/Walter Kaufmann Existentialism from Dostoevsky to Sartre](https://www.academia.edu/8957206/Walter_Kaufmann_Existentialism_from_Dostoevsky_to_Sartre)

The problem of personality in the dialogue of the author and the hero of “Notes from the Underground” by F.M. Dostoevsky. The problem of personality in “Notes from the Underground” is considered in the article in two interrelated aspects. The first is an analysis of the anthropological views of Dostoevsky’s hero, radical for the time of the creation of the story, but positively presented in the existentialism of the twentieth century (Sartre, Camus, Frankl). The second is an analysis of the forms of expression of the author’s position, which paradoxically combines distance from the hero’s ideology and attention to his point of view. Dialogism and the internal contradictoriness of the author’s position are considered as a factor that determines the structure of authorship, the organization of the narrative, the functioning of temporal images (“forty years”), the peculiarities of the plot-compositional structure of “Notes from the Underground”.

Keywords: existentialism, personality, author and hero in Ich Erzählung, narration

КАТАЛИН КРОО
(Будапешт, Венгрия)

**«От автора» к читателю «Братьев Карамазовых»
Тайна, чудо и авторитет – герменевтическая перспектива
в предисловии романа**

Аннотация: Вступление к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», широко обсуждаемое в специальной литературе в разных своих аспектах, в настоящей статье изучается с новой точки зрения. Приводя в синтез выдающиеся критические достижения в толковании «От автора» в рамках исторического, нарратологического и риторического исследований, предлагаемый новый подход своеобразно выдвигает в центр внимания метапоэтический замысел предисловного текста. Освещаются формы семантизации трех основных тематических мотивов поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» (чудо, тайна и авторитет), из которых смыслопорождающим началом считается *тайна* (загадочность), контекстуализированная идеями познания и понимания. Анализируется внутренне противоречивый смысл *выяснения пока не выяснившегося*, мотивирующий развертывание сложного соотношения временных признаков *пред* и *пост*, *начало* и *конец*, а также формирующий определение значимости *момента* и *процессуальности* как моделированной жизни, так и дискурсивного творчества и его метапоэтической интерпретации.

Ключевые слова: Достоевский; Братья Карамазовы; предисловие «От автора»; мотивы *тайна, чудо, авторитет*; метапоэтика; время

Предисловие к последнему роману Ф.М. Достоевского под названием «От автора» уже не один раз привлекало к себе внимание, к тому же с разных точек зрения. Среди них, во-первых, выделяется подход, условно называемый «историческим», подвергающий толкованию генезис романа и планы его продолжения (RICE 2006, 2008; КАСАТКИНА 2019). О них четко говорится в исследуемом вступлении при утверждении, что автор должен пускаться в данные «весьма нелюбопытные и смутные объяснения», лишаящие его возможности начать «просто-запросто без предисловий» (ДОСТОЕВСКИЙ 1976: 6¹). Как известно, проблема

¹ Далее в работе все цитаты приводятся по ДОСТОЕВСКИЙ 1976, из вступления к роману «От автора», С. 5 и 6. Выделения курсивом – если не отмечено иначе – принадлежат автору статьи – К.К.

заключается в том, что «жизнеописание одно», а романа получается два. Первый, к которому пишется вступление и действие которого разыгрывается за 13 лет до «теперешн<его> текущ<его> момент<а>» автора (если под этим понимается биографический автор Достоевский в начале сериализации «Братьев Карамазовых» [TODD 1986: 695²], то указанный «момент» – 1879 г.), охватывает лишь «один момент из первой юности» героя, Алеши Карамазова. Тем не менее это первое произведение необходимо, так как без него был бы непонятен второй, истинно главный, современный автору роман. Предвиденное и предсказанное в предисловии продолжение жизнеописания Алеши, с названной исторической точки зрения, выясняет и интерпретирует содержание и формы упомянутых планов. Вторая точка зрения – нарратологическая (ВЕТЛОВСКАЯ 1977: 13–51, см. цит. BAGBY 2016: 162). В новейших исследованиях она теснейшим образом сочетается с третьей, с перспективной риторической поэтики. Эти взаимосвязанные перспективы можно подвести к теоретической позиции, представляющей предисловие литературного произведения как часть рамочного комплекса, который Жерар Женетт (GENETTE 1982) определяет в качестве паратекста. Для объяснения введения «От автора» в свете нарратологического и риторического подходов, контекстуализированных пониманием паратекстуальных структур, мы будем останавливаться на чрезвычайно интересных и богатых интерпретациях Льюиса Бэгби и Ольги Юрьевны Ткаченко.

Бэгби интерпретирует предисловие как своеобразно диалогизированный текст, в котором по признакам определенных дискурсивных вариантов (напр., употребление местоимений; прямая и несобственно-прямая речь [ср.: *style indirect libre, erlebte Rede, narrated monologue*, BAGBY 2016: 150]; логическая и эмоциональная структура и интонация и т. д.) вычерчиваются три нарративных субъекта (там же, 152): первый – исторический образ Достоевского (биографический автор, реально пишущий вступительное слово к публикуемым в журнале частям своего романа); второй – литературная личина автора (BAGBY 2011: 244; *implied author*), которая возникает в результате нарративной ситуации (“an artifact of the narrative situation”, BAGBY 2016: 152) – его позиция, убеждения, разделяемая им система ценностей и его отношения к персонажам выясняются благодаря дискурсу, архитектонике текста и голосов литературных персонажей (там же, 153); а третий – рассказчик-биограф Алеши Карамазова, который будет вести повествование в самом романе, являясь намеренным продуктом исторического автора. Разные голоса, воплощаемые в дискурсивных вариантах, можно четко отделить друг от друга, они вступают во взаимоотношения. Художественная авторская личина

² Ср. более широкий контекст основных форм сериализации в разных культурах и в творчестве Достоевского: TODD 2014.

(субъект, определяющий жанр фиктивного авторского предисловия) и рассказчик иногда противопоставлены, иногда соединяются в унисоне, в итоге в структуре, предоставляющей простор выражению и суммированию душевной и интеллектуальной диспозиции исторического Достоевского, за которым стоит другая, не фиктивная разновидность авторского предисловия. Суть диалога условного художественного автора (implied author) и рассказчика-биографа толкуется как взаимоотношение неопытного начинающего писателя, волнующегося из-за мнения своей читательской аудитории, и нарративного субъекта-мастера, опирающегося на свой опыт и знание и выступающего в роли ментора другого персонажа. Бэбби разбивает текст предисловия на единицы, в которых реконструируются указанный тип диалога и вторжение голоса самого Достоевского. Суть, однако, сводится не к самой аутентичности сегментирования (ученый сам допускает возможность иного толкования, отличающегося от его собственного, (там же, 160), а к *выявлению феномена диалогической структуры предисловного дискурса*.³ Драматизированная диалогическая форма аукториальных типов по сути дела порождает «виртуозную перформанцию нескольких голосов» (там же, 163).

О.Ю. Ткаченко рассматривает полифоническую композицию предисловия подчеркнуто с позиции риторической поэтики. На передний план выходит проблема «воздействия» многоголосого текста «на читателя и взаимодействия с ним» (ТКАЧЕНКО 2019: URL) в духе предисловий, в жанровом плане берущих свое начало от древнерусской литературы, и функционирующих «как важнейший ресурс в установлении контактов с <...> читателями» (ibid., cit. из ЛАЗАРЕСКУ 2008: 47). Ткаченко указывает на гиперболизированное возвеличение встречной реплики публики, эффект «напряженного спора о едва начатом тексте, защиты его от сильного оппонента», вообще на «сложно риторико-аргументативную структуру» (см. в этом плане и модификацию сермоцинации). Различаются два уровня «риторической диалогизации повествования» – с одной стороны, «неполифоническое разноголосие неразделимого автора-рассказчика и целого ряда критиков», а с другой стороны, двухголосый спор (с реальным читателем) – такая упорядоченность включает в себя как структуру «про и контра», так и появление структуры «унисона». Но, главное, упомянутое воздействие на читателя и вовлечение его в содействие с предисловным текстом как целым (как назначение жанрово-риторической поэтики предисловия) имеют цель подготовить реципиента к такому чтению следующего за предисловием романа, которое требуется, например, в процессе ознакомления его с поучениями Зосимы. Эти поучения воплощают художественное «слово, возведенное в четвертую

³ “The point, however, is that at least two voices operate at the surface level in the foreword” (BAGBY 2016: 160).

степень: слово Зосимы, пересказанное Алешей, слово которого, в свою очередь, пересказывается рассказчиком, за которым стоит слово высшее, авторское» (ТКАЧЕНКО: URL).

Система сложной и многослойной конструкции голосов как идей, требующая понимания *нарративных опосредований* и, следовательно, поэтической ориентации на отсутствие *непосредственности форм семантизации* в романе, позволяет понять мотив *загадочности*. Он как вариант *тайны* толкуется не только в смысле нарративной игры или загадки,⁴ которую автор статьи отсылает к технике полифонического романа, где «почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово». Загадочность в целом романе, к чтению которого предисловие «приучает своего читателя»,⁵ превращается в разные формы *семантической загадки энигматичности поэтики*. Ее самое наглядное воплощение проявляется на уровне тематизации гносеологических дилемм персонажей: Существует Бог или нет? По каким законам – человеческой природы и спиритуальных ценностей – устроен мир? Можно ли принять миропорядок? Что такое этика? Как понимать относительность моральных принципов? Каково соотношение между идеалом и практикой? и т. д. и т. п. Композиция предисловия, таким образом, *не ограничивается нарратологической или риторической структурой* познания и реакциями на сведения, но также превосходит поэтическую область полифонического романа. *Загадочность* формулируется как *идея*. Она предвещает романский лейтмотив *тайны*, привлекающий к себе когнитивные и метафизические аспекты, связанные с человеческим мышлением и практической способностью объяснения эмпирических и трансцендентных онтологических вопросов рациональными аргументами. В то же время в данный идейный контекст рядом с *тайной* вносится и второй центральный мотив поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» – *авторитет*. Эта идея включает в себя вопрос нарративного авторитета (управляющей роли в отношении аутентичности, ср. ВЕТЛОВСКАЯ 1997: 68–142⁶) и вообще авторитетной авторской (аукториальной) фигуры в иерархии разных персонажных инкарнаций.

Возвращаясь к статье Ткаченко, следует выяснить указанный там второй и третий модусы полифонии, толкуемые как хронологический и пространственный. В первом случае имеется в виду «наложение

⁴ О тайне в контексте детектива см. БОРОВСКИ 2008; о романе тайн см. БЕОГРАД 1987, 1988.

⁵ О роли «предисловного рассказа» как нарративного жанра в создании загадочности, противоречивости, несоответствий и недоумений, см. в работе: ЛИХАЧЕВ 1984.

⁶ См. там: Понятие авторитетности (52–68); авторитетность и компрометация общих мнений (68–142).

временных пластов», а во втором – «наложение художественного (текстового) и нехудожественного (затекстового, жизненного) пространств». Обе перспективы оцениваются с точки зрения влечения реального читателя, путем содействия с автором и его текстом (выражаясь иными словами, путем интенсивного участия реципиента в порождении текста и его толкования – речь идет о его герменевтическом и креативном *действии* в романе, в котором одной из ключевых проблем выступает проблема *действующей любви*). Одним источником временного наложения является соотношение между уже завершенным первым романом – и его предшествующим чтением по отношению к восприятию целого романа произведения – и ретроспективной перспективой, с которой писатель создает свой текст вступления. Совмещение «условно „авторского“ и условно „читательского“ времени» означает стирание границ между этими субъектами, подобно тому, как и «затекстовые» сведения (к ним относятся факты действительной жизни, общие суждения, сообщения, комментарии, «не характеризующие напрямую героя и композицию романа») могут объединить их (писателя и читателя) в общем и равноправно разделенном знании. Любопытно, что автор статьи к пространственному модусу причисляет общее суждение о *странности* и *чуждости* героя, которое начинается определение с того, что эти черты <...> скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтобы объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чужда же в большинстве случаев частность и обособление.

Продолжим толкование данного сегмента, ведь он комментирует единственный «довольно» несомненный факт («Одно, пожалуй, довольно несомненно») характера Алеши: «это человек странный, даже чужда.» Тем не менее, именно сравнительная несомненность содержания данного утверждения релятивизируется затем в следующем противопоставленном сообщении: «Но странность и чуждость скорее вредят, чем <....>». Сообщение о странности и чуждости героя является частью аргумента в пользу его примечательности, но эти черты с самого начала их приведения приобретают амбивалентность: «Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю». Повествователь совсем не уверен, успеет ли доказать примечательность своего героя. Так называемая затекстовая информация о том, как вредны могут быть указанные свойства, таким образом, на самом деле соответствует собственному сомнению повествователя. К тому же он уже в начале своего утверждения приводит ограничение: «*Для меня он примечателен*». Значит, он сомневается не только в своей способности объяснить черту примечательности литературного персонажа («решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю»), но сомневается и в возможности общей оценки в отношении данного качества. Причина кроется в парадоксе: «Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель

неопределенный, невыяснившийся». Предполагается непонимание примечательности героя публикой, которой не предоставляется интеллектуальный опыт выяснившейся определенности характера литературного персонажа как деятеля. Но ведь не нужно удивляться недоверию читателя – повествователь «предвидит» именно то, что читатель «не увидит» доказательства правоты выбора Алеши в качестве героя (читатели не поймут его примечательности). Вместе с тем, «странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности» – добавляет повествователь. В логическом построении хода мысли на самом деле происходят семантическое упорядочение и толкование мотивов, порождающих имплицитную тему *загадочности / загадки*. Повествователю нужно объяснить *примечательность* Алеши. Такой атрибут затем перевоплощается в тематический мотив *значения*: «насчет значения героя моего Алексея Федоровича», который рифмуется с мотивом *толка*. Он говорит о стремлении к тому, чтобы «найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи». Загадочность выбора, следовательно, требует объяснения значения, выяснения толка в бестолочи. Но парадокс в том, что нужно выяснить словами еще не выяснившийся характер самого Алеши и его деятельности. Повествователю предстоит определить текстом неопределенное. Иными словами, использованными в том же контексте в предисловии: он должен говорить о несомненном, в котором в то же время можно сомневаться, и больше всего можно сомневаться в возможности его выяснения. Отсюда вытекает еще новая формулировка противоречия: *предвидение* того («с прискорбием это предвижу»), что выяснения загадки *никогда не смогут быть увидены*.

Указанные процессы дают читателю понять, что смыслопорождение не остается в рамках нарратологической или риторической полифонической композиции романа. Общая семантика сводится к проблематизации познания и толкования, к постановке вопроса загадочности, тайны в герменевтическом смысле. По ходу разговора повествователя с читателем все больше и больше внимания сосредоточено на вопросе, *как можно требовать от и для читателя ясности*, когда он получает в романе неопределенный персонаж, еще *не выяснившийся*, и сам рассказчик в своем предисловии «предвидит», что хотя и читатель «прозорливый», он все же не «увидит» непосредственно *значения* героя, так как он сам должен выяснить невыяснившееся. Правда, повествователь в тематизированной форме к самому образу героя относит идею, что «странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности», так объясняя естественность невыяснившейся природы (неопределенности) характера Алеши как деятеля. Тем не менее, сосредоточение на проблеме невозможности выяснения и вообще доминанта метаинформации повествовательной стратегии и читательского восприятия наглядно переустанавливают акцент на оправдание действия этих лиц, читателя и повествователя. Подчеркивается факт невозможности непосредственного ясного дискурса

и соответствующего понимания. Неясность становится, таким образом, атрибутом текста – сначала как бы целостного романа, который и требует продолжения, второго романа, но в итоге самого предисловия в целом.

Неясность / загадочность как *гносеологическая и дискурсивная тайна* связана, с одной стороны, с *чужацеством*, происходящим в том числе и от неопределенности персонажа, а с другой, – с проблемой повествовательного / авторского / дискурсивного *авторитета* в качестве компетентности разъяснения и определения. Налицо метапоэтизация трех главных мотивов поэмы «Великий инквизитор» – *чудо, тайна, авторитет* с семантическим ядром *тайны, загадочности*. Три мотива составляют единство также путем их общей проекции на проблематику времени. К уже сказанному в данном отношении добавим, что наблюдаются две линии временного парадокса, векторы *пред – пост* и *начало – конец*. В первом случае речь идет не только об утверждении следующей за первым романом второй части жизнеописания Алеши, но и о системности мотивов *предвидение* (повествователь предвидит), *предупреждение* (он «заранее» предупреждает), *прозорливость* (см. этимологическую связь с предвидением: читатель «прозорливый»), *предисловие* и *предлог* (см.: «калька греч. πρόθεσις»⁷), «*первоначальное затруднение*» повествователя. Все эти выражения осложняются и постепенно обрастают противоречиями, приобретая таким путем оттенки значения парадокса. Повествователь предвидит, что читатель не увидит, «почему он должен тратить время на изучение фактов его <Алеши> жизни», в то время как «прозорливый читатель уже давно угадал», что повествователь «с самого начала к тому клонил», что «<т>еряясь в *разрешении* сих вопросов, *реш<ится>* их обойти безо всякого разрешения», и даже этот читатель досадовал на него, зачем он «даром тра<тит> бесплодные слова и драгоценное время» – тут все же раскрывается догадка читателя о причине повествовательной стратегии, внушающей проблему *решиться не разрешить* поставленные вопросы. Повествователь, вырабатывая целостную систему противоречий в качестве семантической модели неясности (энигматичности, загадочности, таинственности / тайны), опять на первый взгляд парадоксальным образом, очень точно и ясно определяет мотивировку своего приема. На дилемму читателя, дважды представляемую через вопрос «зачем я даром трачу бесплодные слова и драгоценное время», он отвечает подчеркиванием точности своего сообщения («На это отвечу уже в точности»). В качестве второй причины траты слов и времени приводится объяснение, что таким путем повествователь «все-таки, дескать, заранее в чем-то предупредил». А такая новая неопределенность (в чем-то предупредил) в итоге подводит в конце предисловия к мысли, что читатели (и среди них критики) могут «дочитать до конца»

⁷ ФАСМЕР 1986–87: 3, 357.

произведение или имеют право – как говорится: «законный *предлог*» – бросить рассказ на первом эпизоде романа.

Парадокс *пред – пост*,⁸ согласно указанной логике противоречий, приобретает кульминационную точку в смысловой проекции на временную ось *начало – конец* (см. дочитать до конца или только начать – или прервать – произведение). А под произведением к концу предисловия могут пониматься или данный первый роман («бросить рассказ на первом эпизоде романа») или два рассказа / романа вместе (повествователь даже рад тому, что его роман «разбился сам собою на два рассказа „при существенном единстве целого”»). После того, как читатель познакомился с первым романом, он «сам определит: стоит ли ему приниматься за второй». Текстовая процессуальность в свете идеи *от начала до конца* внутри первого романа и в рамках двух произведений «при существенном единстве целого», однако, дополняется третьим контекстом, в котором понимается текстовая процессуальность самого предисловия. Ведь повествователь указывает, что он вел свою повествовательную стратегию с определенным намерением, которое характеризовало его «с самого начала» обращения к читателю («я с самого начала к тому клонил, что...»). Временное течение подчеркивается тем, что два раза принимается во внимание трата времени, толкуемая с читательской позиции. Конец предисловия тоже отмечен: «Ну вот и *все* предисловие». Предисловие, следовательно, тоже освещается с двух точек зрения, а его начало совпадает с началом романа: «Начиная *жизнеописание* героя моего <...>, нахожусь в некотором недоумении». Здесь берет свое начало осмысление предвидения повествователем неизбежных вопросов со стороны читателя по поводу выбора в качестве героя Алексея Карамазова, не великого, не известного персонажа. Очевидно, что начало первого романа, и в том числе предположенного целого жизнеописания, не отделяется от начала предисловия. Вступление «От автора» в этом свете толкуется как первая (*предварительная*) глава «Братьев Карамазовых».

Такая перспектива соотношения *начала* и *конца* снимает противоречие *пред* и *пост*, так как параллельно с сегментацией произведения на предисловие, на первый и второй роман приходит семантическое соединение не просто двух романов в идее единственного жизнеописания, но и самого предисловия и произведения об Алеше, чтение которого можно прекратить в любой момент (можно не только «бросить рассказ на первом эпизоде романа», но и «бросить книгу с двух страниц первого рассказа»). Возникает абстрактная семантическая модель трех текстов как единственного произведения, которое берет свое начало в общем пункте, в первом предложении предисловия. В нем в качестве главной

⁸ Толкование времени в «Братьях Карамазовых» в разных своих аспектах см. ТЮНЬКИН 1973.

информации как бы выдвигается связь первого и второго романов жизнеописания Алеши. Тем не менее, по ходу чтения этого предисловия читатель раскрывает поэтический замысел текста (не ограничимый нарративным и риторическим построением) в определении общей дискурсивной стратегии произведения Достоевского, требующего толкования в настоящем времени. Происходит читательская интериоризация этой стратегии в плане возникновения интерпретационной позиции реципиента по отношению к единственному (существующему и симультанно, по ходу чтения толкуемому) роману «Братья Карамазовы».

В этом процессе предмет изображения (Алеша как «делец неопределенный, невыяснившийся») получает осмысление не как *характер* литературного персонажа, разъясняемый в сумме некоторых качеств – как «великий», «замечательный» или «известный». Вместо этого сама проблема определяемости приводится в динамику в системе противоречий, в которой проблема *выяснить невыяснившееся* расслаивается в разных смысловых направлениях, проецируясь на столкновение а) моделированного в литературе жизненного феномена (герой) и внетекстовой действительности (люди в наше время [«странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности»], – внушается, что вообще нет и не будет «ясности»); б) элемента модели (неясный / неопределенный герой) и дискурсивного его воплощения (текст объяснения); в) дискурса, передающего несомненный факт, и дискурса, сомневающегося в себе (сомнения повествователя касательно того, способен ли он объяснить как бы несомненное, которое само оказывается амбивалентным).

В итоге а) *жизнь как внетекстовая действительность*, ее б) *модель в литературе* и в) *дискурс*, порождающий данную модель, входят в форме семантической абстракции в сферу метапоэтики, созданной в предисловии (см. синтез а, б, в), которая раскрывает парадоксальность своих внутренних противоречий как *загадочность* (тайна) *значения* (в первую очередь героя, но как становится однозначным – и целостного дискурса). Мотив *загадочности*, как мы видим, включает в себя *отсутствие непосредственно уловимого толка* и *присутствие парадоксального значения*. В то же время доступность смысла связывается с процессуальностью развития дискурса от *начала* к *концу* (темпоральное состояние между *пред* и *пост*). Для приобретения характеристики читательского поведения дешифрирования загадочности предполагается пройти процесс, по ходу которого (благодаря содействию читателя с текстом) интегрируются разные этапы познания в пределах настоящего «момента» (см. когнитивный и дискурсивный аспект «момента»: «<...> роман второй – это деятельность моего героя уже в наше время, именно в *наш* теперешний текущий *момент*»; «Первый же роман <...> и есть почти не роман, а *лишь один момент* из первой юности моего героя») и синтезируется знание стиранием границ между *началом* и

концом, этапами *пред* и *пост*. Таким образом подводится субъект познания к суммированию полного текстового процесса – см.: «но вот и всё предисловие».

Процессуальность дискурса, с его способностью выяснить еще не выяснившееся, как форма доступа к [по]знанию, снимающая состояние «недо» (см. повествователя, который, «начиная жизнеописание своего героя», находится «в некотором недоумении»), соответствует порождению (дискурс) и толкованию (реципиент) *значения*, т. е. выяснению *толка в бестолочи*.

Литература

- БОРОВСКИ М. (2008) Элементы детективного романа в структуре сюжета «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских Чтений 2007 года, ред. В.В. Дудкин. Великий Новгород, 2008. 36–45.
- ВЕТЛОВСКАЯ В.Е. (1977) Поэтика романа «Братья Карамазовы». Ленинград, 1977. 13–51.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1976) Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 14. Ленинград, 1976.
- КАСАТКИНА Т. (2019) Тайна «Братьев Карамазовых»: Алеша должен был стать революционером и убить царя? // ФОМА. Сентябрь 2019 (199) №9. <https://foma.ru/tajna-bratev-karamazovyh-alesha-dolzhen-byl-stat-revolucionerom-i-ubit-czarya.html> (15.05.2021)
- ЛАЗАРЕСКУ О.Г. (2008) Литературное предисловие: вопросы истории и поэтики (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.). Автореферат дис. доктора филологических наук: 10.01.01. Москва, 2008.
- ЛИХАЧЕВ Д.С. (1984) «Предисловный рассказ» Достоевского // Лихачев Д.С. Литература–реальность–литература. Ленинград, 1984. 96–103.
- ТКАЧЕНКО О.Ю. (2019) Риторическая полифония текста авторского предисловия в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Litera, 2019, № 1. 207–214. DOI: [10.25136/2409-8698.2019.1.28806](https://doi.org/10.25136/2409-8698.2019.1.28806)
- ТЮНЬКИН К.И. (1973) Крах карамазовского семейства. Предисловие // Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. Москва, 1973. 5–32.
- ФАСМЕР М. (1986–87) Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. Москва, 1986–87.
- BAGBY L. (2011) “Brief and Lame”: The Introduction to Dostoevsky’s “The Brothers Karamazov”. The Slavic and East European Journal, 2011. Vol. 55, №. 2. 229–244.
- BAGBY L. (2016) First Words. On Dostoevsky’s Introductions. Boston, 2016. DOI: [10.2307/j.ctt1zxsjft](https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxsjft)
- BEOGRAD M.J. (1987) Техника романа тайн в *Братьях Карамазовых*. Dostoevsky Studies. Vol. 8, 1987. 46–72.
- BEOGRAD M.J. (1988) Техника романа тайн в *Братьях Карамазовых*. Dostoevsky Studies. Vol. 9, 1988. 10–32.

- GENETTE G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, 1982.
- RICE J.L. (2006) Dostoevsky's Endgame: the Projected Sequel to the "Brothers Karamazov". *Russian History*. 2008. Vol. 33, №. 1. 45–62. DOI: [10.1163/187633106X00032](https://doi.org/10.1163/187633106X00032)
- RICE J.L. (2008) Foreshadowing of the Karamazov Sequel. *Russian History*, 2008, Vol 35, №. 1/2. 157–164. DOI: [10.1163/187633108X00238](https://doi.org/10.1163/187633108X00238)
- TODD III W.M. (1986) *The Brothers Karamazov* and the Poetics of Serial Publication. *Dostoevsky Studies*, 1986. Vol. 7. 87–97.
- TODD III W.M. (2014) "To be Continued": Dostoevsky's Evolving Poetics of Serialized Publication. *Dostoevsky Studies, New Series*, 2014. Vol. 17. 23–33.

“From the Author” to the Reader of *The Brothers Karamazov*. *Mystery, Miracle and Authority* – Hermeneutic Perspectives in the Preface to the Novel. The paper offers new aspects to the critical reading of the widely interpreted preface “From the Author” in Dostoevsky’s novel *The Brothers Karamazov*. Giving a synthesis of the historical, narratological and rethorical perspectives in the interpretation of the given text, this new approach enters a systematic metapoetic explanation. The semantic units examined lead to the triple motif construction, familiar from “The Grand Inquisitor” – *mystery, miracle and authority*. It is *mystery* that stands at the focus of the examination within the problem context of cognition, understanding, interpretation. The internally contradictory idea of *elucidating something which is still unclear* is projected upon such time concepts as *pred – post, beginning – end, the actual moment* and *processuality*. These motifs make reference both to the modelled reality and the modelling literary discourse, metapoetically setting a reading strategy for the recipient.

Keywords: Dostoevsky; *The Brothers Karamazov*; preface: “From the Author”; motifs of *mystery, miracle and authority*; metapoetics; time

ИНГРИДА КИСЕЛЮТЕ
(Вильнюс, Литва)

**Способы применения новой экономической критики.
Случай «Подростка» Ф. Достоевского**

Аннотация: Роман Ф.М. Достоевского «Подросток», в первую очередь, привлекает своим обилием тем и, как отмечают достоеведы, большой (по сравнению с другими произведениями писателя) степень изученности. Интересно, что во всех исследованиях и энциклопедиях о главном персонаже романа Аркадии Долгоруком говорится, что его главная идея – «стать Ротшильдом». Идея персонажа становится ключевым компонентом в осмыслении действий героя и основной его атрибуцией. Однако идея, которая туманно объясняется самим персонажем в самом начале произведения, теряется не только в дальнейшем повествовании, но и в общепринятой характеристике главного героя.

В статье главным образом анализируется метафорическая идея главного персонажа романа «Подросток» «стать Ротшильдом» и делается попытка выяснить и показать, почему в истории литературы идею протагониста романа Ф.М. Достоевского «Подросток» можно считать гипертекстуальным элементом всего творчества Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, Подросток, новая экономическая критика, методология литературы, идея «стать Ротшильдом»

«В чем же состоит ЕГО идея? Весь роман угадывает».
(ПСС 1976: XVI, 175)

В истории русской литературы тема *экономика и Федор Достоевский* базируется на реальных финансовых проблемах жизни писателя. Однако тема экономики в художественных произведениях Достоевского до сих пор является малоизученной областью. Широко известным является факт, что один из самых популярных русских писателей постоянно сталкивался с финансовыми проблемами и что тема денег и экономических отношений между персонажами в его самых известных литературных произведениях играет немаловажную роль. Долгое время достоеведов не интересовал анализ экономических и финансовых отношений в художественных текстах писателя.

В течение нескольких последних десятилетий литературоведы обращаются к разным методологическим подходам и используют разные способы анализа литературных текстов. Один из них – Новая

экономическая критика (*New Economic Criticism*), предполагающая четыре подхода к анализу литературного текста: 1) *производство*; 2) *внешняя циркуляция и потребление*; 3) *внутренняя циркуляция*; 4) *метатеоретический подход*¹. Данные способы анализа литературного текста выделили американские ученые М. Вудманси и М. Остин в сборнике *Новая экономическая критика. Исследования на стыке экономики и литературы* (1999 г.). Литературовед М. Гронас в журнале *Новое литературное обозрение* (2002 г.) представил новую экономическую критику, выделив «векторы»: 1) *экономика литературы*; 2) *экономика в литературе*; 3) *между литературой и экономикой*². Междисциплинарная модель экономики и литературы в методологиях исследования социологии литературы все еще считается новой и пока «не узаконенной» отраслью. Новая экономическая критика берет свое начало в уже существующих методологиях литературы, таких как новый историзм и *cultural studies*. Экономическая критика от них отличается лишь тем, что анализу подлежат экономические отношения как таковые или аспекты, связанные с экономическими отношениями в литературном произведении, в творчестве писателя, в историческом периоде и т. д.³.

Отсутствие строгих методологических установок предопределяет для каждого исследуемого объекта индивидуальный ход анализа, который, в свою очередь, может не подходить в качестве инструмента анализа другого проблемного объекта. Анализ конкретных произведений Достоевского в аспекте новой экономической критики (значение экономических отношений персонажей в текстах писателя, роль образа денег в литературных произведениях) направлен на выявление степени трансформации понимания экономических элементов, мотивов и факторов в тексте. Это позволяет прочесть произведения по-новому и увидеть еще не раскрытые аспекты творчества Достоевского. При помощи применения новой экономической критики можно предложить другой/дополнительный взгляд на уже устоявшиеся интерпретации или анализ «Достоевскиады»⁴. Одним из таких возможных новых прочтений произведений Достоевского можно назвать анализ идеи главного персонажа романа «Подросток» «стать Ротшильдом».

¹Подробнее: The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics (1999). Ed. Martha Woodmansee, Mark Osteen. N.Y.; London, 1999.

²Подробнее: ГРОНАС М. (2002). О новой экономической критике как если бы о ней писал новый экономический критик // Новое литературное обозрение, № 58, 2002.

³Подробнее: КИСЕЛЮТЕ И. (2016).

⁴Профессор Вильнюсского университета Эяна Червинскене (1920-2003) в своей книге *Достоевский* (1971) творчество писателя назвала «Достоевскиадой». В настоящей статье данный термин используется для обозначения совокупности художественных текстов Достоевского.

По словам теоретиков новой экономической критики, метареторетический подход применяется не только при анализе термина «экономика», но и при анализе других метафорически представленных экономических терминов в художественных произведениях. Следует вспомнить мнение профессора-экономиста, а позднее и англиста Иллинойского университета Дейдры МакКслоски, что наука об экономике оперирует лишь метафорами, сравнениями и другими выдуманными названиями, которые, в свою очередь, также являются объектом метатеории новой экономической критики. И, кажется, о метафоричности науки об экономике не спорит ни один историк экономики⁵.

Анализируемая идея протагониста романа «стать Ротшильдом», конечно, ассоциируется с династией Ротшильдов, которая, в свою очередь, связана с историей экономики и финансов. Ротшильды – были самыми известными и богатейшими во всей Европе, а потомки этой семьи развивают свою деятельность по сей день. Так как идея Аркадия Долгорукого получила название именно от фамилии представителя данной семьи, это позволяет нам оценивать название идеи как некий троп, антономасию, потому что фамилия Ротшильда связывается с общей идеей накопления богатства. Поэтому мы склонны оценивать идею Аркадия Долгорукого «стать Ротшильдом» как некий экономически обоснованный троп, который целесообразно анализировать и оценивать как экономическую метафору в литературном тексте.

Поэтому мы задались вопросом: почему идею персонажа автор связал с фамилией миллионера Ротшильда, т. е. с очень богатым человеком? Ведь в целом рассказе Аркадия Долгорукого, на наш взгляд, его идея по своей сути связана не только с накоплением богатства. Казалось бы, фамилия Ротшильда в текстах Достоевского используется лишь как средство подчеркнуть стремление к большому богатству, но мы не раз убеждались, что ничего «просто так» у Достоевского не бывает. Поэтому имеет смысл представить трансформацию идеи стать Ротшильдом в «Подростке», которая является определенным ключом к проблеме гипертекстуальности

⁵ Кажется, что представители наук филологии и экономики пытаются выяснить, что первично – курица или яйцо, т. е. возникла ли первой письменность или все-таки потребность зафиксировать действия человека. Проблема означения и обозначения денег является очень важной темой атрибуции и символа ценности, которая объединяет обе отрасли названных наук. Деньги и финансовые отношения постоянно фиксировались на глиняных дощечках, на монетах и на бумаге. Историк Гарвардского университета Найл Фергюсан утверждает, что «конечно, серебряные кольца, пластины, а также зерно использовались как деньги, однако и глиняные доски были точно также важны, возможно, даже являлись и более важными. Их сохранилось очень много и они напоминают о том, что люди с самого начала начали фиксировать свою деятельность не для того, чтобы записывать историю, поэзию или философию, а в целях предпринимательства» (FERGUSON 2011: 35).

данного романа Достоевского и осмыслением некоторых вопросов достоевведения в целом.

Точное описание идеи статьи Ротшильдом представлено только в пятой части первой главы романа. Дальше в романе не удастся найти объяснений Ротшильдовой идеи, поэтому коротко напомним, как ее нам представляет Аркадий Долгорукий. Он пишет: «Я повторяю: моя идея – это статья Ротшильдом, статья так же богатым, как Ротшильд; не просто богатым, а именно как Ротшильд. Для чего, зачем, какие я именно преследую цели – об этом будет после. Сперва лишь докажу, что достижение моей цели обеспечено математически. Дело очень простое, вся тайна в двух словах: упорство и непрерывность» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 91). Аркадий вспоминает истории, которые он слышал, что после смерти бездомных людей в их одежде находили спрятанные большие суммы: «Отсюда прямо два вывода: первый – упорство в накоплении, даже копеечными суммами, впоследствии дает громадные результаты (время тут ничего не значит), и второй – что самая нехитрая форма наживания, но лишь непрерывная, обеспечена в успехе математически» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 92).

Далее подросток рассказывает, как он сам проверял, подходит ли он идее. Он отказался от еды (ел только хлеб с водой) и копил деньги: «Результат двух этих опытов был для меня громадный: я узнал положительно, что могу настолько хотеть, что достигну моей цели, а в этом, повторяю, вся „моя идея“; дальнейшее – все пустяки» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 93).

Аркадий также решил, что будет экономить и на одежде, у него будут только два костюма – выходной и повседневный, чтобы служили дольше. Также он делится советами, как сохранить дольше обувь: „тайна в том, что надо с оглядкой ставить ногу всей подошвой разом, как можно реже сбиваясь набок. Выучиться этому можно в две недели, далее уже пойдет бессознательно. Этим способом сапоги носятся, в среднем выводе, на треть времени дольше. Опыт двух лет» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 95). Подросток решает: «...главным правилом будет у меня – не рисковать ничем, и второе – непременно в день хоть сколько-нибудь нажить сверх минимума, истраченного на мое содержание, для того чтобы ни единого дня не прерывалось накопление» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 95–96).

Аркадий рассуждает, чем он хуже нищего и что у него получится накопить, а если нет, он все равно будет браться за свою идею: «Мне скажут, что тут нет никакой „идеи“ и ровнешенько ничего нового. А я скажу, и уже в последний раз, что тут бесчисленно много идеи и бесконечно много нового» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 97–98). И это в основном самое ясное разъяснение Аркадия своей идеи. Дальше в романе он ее вспоминает все реже и реже. И если он ее вспоминает, так только с целью напомнить самому себе и доказать, что она все еще находится в силе и продолжает влиять на его принимаемые решения.

Аркадий уточняет, каким из Ротшильдов он хочет стать – парижским Джеймсом Ротшильдом⁶ – французским банкиром, который тесно сотрудничал с французским правительством, был советником короля и министров. По существу, Джеймс Ротшильд и другие его братья руководили самыми крупными европейскими банками. Почему именно им хочет стать Аркадий? В истории русской литературы Джеймса Ротшильда больше вспоминают в контексте семейной истории Герцена (Ротшильд помог обналичить государственные облигации и снять арест с дома матери, что по политическим причинам приказал осуществить император Николай I). В *Былое и думы* Герцен целый раздел назвал *Император Джеймс Ротшильд и банкир Николай Романов*. В нем Ротшильд назван королем иудейским.

В исследованиях по культурологии можно найти информацию об общей оценке Ротшильдов в XIX веке. Например, в статье культуролога Льва Бердникова «„Миллионщик бедный.“ Ротшильд в зеркале русской культуры» представлен общий контекст оценки Ротшильдов в России XIX веке, а также коннотации семьи банкиров в литературных произведениях. Бердников утверждает, что в XIX веке установилась «...идентификация иудеев с ростовщицеством и банковским делом (а Ротшильд был именно «королем ростовщиков»», вопрос о богатстве тесно переплетается с национальным вопросом, а потому образ получает новую трактовку» (БЕРДНИКОВ: URL). По собранным автором статьи отрывкам из литературных произведений и публицистики можно сделать вывод, что в целом в середине XIX века Ротшильды оценивались через призму богатства, которое неразрывно связано с верой – иудаизмом. А как известно, Ротшильды придерживались своего вероисповедания, «только самое молодое их поколение, среди них и Джеймс, стали сомневаться в заслугах религии» (MUHLSTEIN 1983: 31).

Но как мы видим по роману «Подросток», его протагонист не связывает идеи стать Ротшильдом ни с евреями, ни с их верой: в его идее не получается проследить прямой связи с иудаизмом или религией. Религиозные мотивы в мыслях Аркадия начинают просвечиваться только тогда, когда он уже не вспоминает идею стать Ротшильдом. Парадоксально, что Аркадий говорит, что ему деньги не нужны, а нужно могущество для достижения свободы. И если на первый взгляд идея Аркадия ассоциируется с накоплением богатства, то на самом деле ее исполнение это опровергает.

Л. Сараскина также подчеркивает, что «идея хотеть быть богатым носилась в воздухе и вообще-то была стара как мир: только по невежеству и не опытности Аркадию могло показаться, что он оригинален» (САРАСКИНА 2011: 627). Вначале романа подросток думает, что «если б я дошел, в накоплении богатства, до такой цифры, как у Ротшильда, то

⁶ James Mayer de Rothschild [1792–1868]

действительно могло бы кончиться тем, что я бросил бы их обществу. И не половину бы отдал, потому что тогда вышла бы одна пошлость: я стал бы только вдвое беднее и больше ничего; но именно все, все до копейки, потому что, став нищим, я вдруг стал бы вдвое богаче Ротшильда! Если этого не поймут, то я не виноват; разъяснять не буду!» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 103).

В идее «стать Ротшильдом» и во взгляде подростка на деньги виднеется некая связь между его словами и религией в самом широком его понимании и с учениями Христа. В Евангелие от Луки Христос говорит богатому человеку соблюдать слово Божие для того, чтобы наследовать жизнь вечную: «Все, что имеешь, продай и раздай нищим, и будешь иметь сокровище на небесах, и приходи, следуй за Мною» (Лк 18: 18–23).

Следовательно, по христианскому учению, отказавшись от богатства, можно достичь Божие Царство. Деньги и богатство по христианским догмам являются грехом, которое нужно преодолеть, т. е. нужно избавиться от тяги к деньгам. Хотя Аркадий в своих действиях и не руководствуется христианским учением, но, сам того не понимая, идет по этому пути. Кроме того, в начале романа мы видим, как он сам опровергает свою идею накопления богатства и как накопленные деньги он отдает своей матери. Поэтому можно говорить о том, что только тогда, когда подросток свою идею не называет Ротшильдовой, в ней раскрываются элементы христианского учения.

Т. Касаткина, подробно рассмотрев записи Достоевского, утверждает, что «ротшильдова идея Подростка в конце оборачивается Христовой идеей», но ей тоже не до конца понятна основная идея Аркадия: «Существует «установившееся» мнение, что «ротшильдову» идею вытесняет идея «благообразия». Но что собой представляет «ротшильдова» идея – тоже совсем неясно» (КАСАТКИНА: URL). Можно было бы думать о том, что желание Аркадия стать Ротшильдом – это еще одно испытание деньгами для того, чтобы избавиться от жажды денег. И в этой идее невольно звучит дух подпольного парадоксалиста: подросток желает денег, но вместе с тем их презирает.

Опираясь на все упомянутые причины, выдвигается гипотеза, что парадоксальная ситуация идеи стать Ротшильдом – это заключительный момент в эволюции темы денег и Ротшильда в творчестве Достоевского. Данная гипотеза возникла на основе того, что фамилия Ротшильда в романе подросток у Достоевского упомянута не первый раз.

В романе «Униженные и оскорбленные» Алеша говорит: «Только по роду; а в сущности что в нас княжеского? Особенного богатства, во-первых, нет, а богатство – главное. Нынче самый главный князь – Ротшильд» (ДОСТОЕВСКИЙ 1989: 100). Алеша в данном произведении вспоминает Ротшильда как символа власти и денег. К тому же данные слова подходят и для Аркадия Долгорукого по поводу знатной фамилии,

потому что «нет ничего глупее, как называться Долгоруким, не будучи князем» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 24).

В романе «Игрок» рассказывается аналогичная семье Ротшильдов семейная история как жертвование личным счастьем в пользу накопления семейного богатства, в итоге – «Лет эдак чрез пятьдесят или чрез семьдесят внук первого фатера действительно уже осуществляет значительный капитал и передает своему сыну, тот своему, тот своему, и поколений через пять или шесть выходит сам барон Ротшильд или Гоппе и Комп., или там черт знает кто» (ДОСТОЕВСКИЙ 1989а: 617). Подросток, в свою очередь, в романе тоже реагирует на то, что все фатеры учат своих детей, но не все они могут стать Ротшильдами, поэтому реализовывать свою идею он решил непременно один.

В романе «Идиот» Иволгин назван королем иудейским из-за своего богатства, как у Ротшильда. Королем иудейским обычно называют Христа, но в тексте имеется в виду король-банкир Ротшильд, и двусмысленность такого употребления совмещает в себе понятия и большого богатства, и религии.

Легко проследить, что в романе «Подросток» в идее его протагониста можно найти все эти перечисленные коннотации фамилии Ротшильда. В идее Аркадия «стать Ротшильдом» в самом начале мы видим, как Ротшильд ассоциируется с властью и деньгами, позже – столкновение с семейными проблемами, которые мешают развитию его идеи (Аркадий начинает общаться со своей семьей, знакомится с настоящим своим отцом, вникает в семейные проблемы). В дальнейшем у подростка возникает дилемма: невозможность совместить идею накопления денег с его действиями в конце романа. Как говорит сам Аркадий, его идея сворачивает по совсем другому нам неизвестному пути: «Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя „идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же „идея”, та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 538).

Его идея трансформируется тогда, когда он сталкивается с идеями своих двух отцов, что требует отдельного пристального внимания: подросток сближается со своим приемным отцом Макаром Долгоруким, христианские идеи которого меняют мышление подростка. Он также знакомится со своим настоящим отцом – Версиловым – и с его идеей живой жизни, про любовь и счастье, когда человек еще не понимал своей природы и человечество жило без Бога. Несложно увидеть, что их идеи кардинально отличаются, но Аркадий пытается черпать для себя мысли от обоих отцов, что приводит к эволюции идеи подростка. От слов Версилова о рае на земле без Бога (т. е. антихристианского величия) до рассказа Макара Долгорукого о благообразии, которое достигается верой.

И в идее подростка «стать Ротшильдом» эти две мысли парадоксально совмещаются: антихристианское величие с не до конца ему понимаемым желанием приблизиться к Христу. Поэтому идея «стать Ротшильдом» меняется в самом произведении и также иллюстрирует эволюцию употребления фамилии Ротшильда в творчестве Достоевского, точнее – конец этой эволюции.

Аркадий крутится в кругу своих противоречий, но не следует забывать, что идея Аркадия, которую он позже и не называет идеей «стать Ротшильдом», как он сам говорит, допускает все отклонения: «Вот тем-то искверна „моя идея“, повторю еще раз, что допускает решительно все уклонения; была бы она не так тверда и радикальна, то я бы, может быть, и побоялся уклониться» (ДОСТОЕВСКИЙ 1985: 205).

В попытках понять смысл идеи подростка «стать Ротшильдом» раскрылось еще одно проблемное поле, которое связано с обилием исследований творчества писателя.

Достоевисты, называя идею Аркадия именем Ротшильда, опирались не только на текст романа. Специалисты, несомненно, опирались и на рукописи самого писателя, в которых Достоевский называл идею Аркадия никак не иначе, как «Ротшильдовой идеей»⁷. Но Достоевский в своих рукописях не объяснил, что он имел в виду, когда записывал на полях что идея Аркадия будет «стать Ротшильдом». Конечно, мы не опровергаем того, что в идее «стать Ротшильдом» заложено достижение стать богатым. После ознакомления с информацией, которая имеется о художественном творчестве Достоевского, и с историей культуры XIX века, складывается более широкое понимание идеи. Поэтому имело смысл предположить, что идея Аркадия совмещает в себе и религию и деньги и выступает как гипертекстуальная метафора. Важно отметить, что в рукописях и планах Достоевского создать большое произведение «Житие великого грешника» упоминаются и религиозные идеи⁸, конечно, цитируется и Библия. Однако упомянутые замечания достоевисты, видимо, были склоны отнести к другим произведениям Достоевского, прежде всего – к «Братьям Карамазовым».

Рассмотрение метафорической идеи «стать Ротшильдом» главного персонажа романа «Подросток» раскрыло и метатеоретическую проблему экономической критики. Данная проблема возникает при исследовании творчества Достоевского, а также при общей оценке традиций исследования достоевистики. Идея главного героя «стать Ротшильдом» до сих пор оценивалась только как желание героя стать богатым, а

⁷ Следует вспомнить, что весь 16 том академического сборника сочинений посвящен материалу подготовки романа «Подросток», в котором фамилия Ротшильд упомянута даже 39 раз. *Подробнее*: ПСС 16, 1987.

⁸ В полном собрании сочинений предоставляются все рукописи и записи о планируемом романе «Житие великого грешника». *Подробнее*: ПСС 9, 1974, 125–139.

выяснение значения идеи «стать Ротшильдом» (было рассмотрено и употребление данной фамилии во всем творчестве Достоевского), показало, что в романе «Подросток» ротшильдова идея вмещает в себя все ее значения, раскрываемые в других текстах Достоевского («Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Идиот»). Опираясь на полученные результаты, утверждается, что идея протагониста романа связана не только с накоплением богатства, но и с религией.

Литература

- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1985) Подросток. Москва, 1985.
ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1989) Униженные и оскорбленные. Москва, 1989.
ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1989а) Игрок // Собр. соч. в 15 тт., т.4. Ленинград, 1989.
ПСС 16 (1976) Достоевский Ф.М. Подросток. Рукописные редакции // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 16. Под ред. В.Г. Базанова и др. Ленинград, 1976.
ПСС 9 (1974) Достоевский Ф.М. Идиот. Вечный муж. Наброски 1867–1870 // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 9. Под ред. А.И. Битюгова и др. Ленинград, 1974.
БЕРДНИКОВ Л. (2012) «Миллионщик бедный». Ротшильд в зеркале русской культуры // СловоWord, № 76. <https://magazines.gorky.media/slovo/2012/76/millionshik-bednyj.html>.
КАСАТКИНА Т. (2004) Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора. Вопросы литературы. 1. <http://voplit.ru/eText/2004/2004-1/2004-1/2004-1.html#204/z>.
КИСЕЛЮТЕ И. (2016) Литература и экономика: еще один способ прочтения текста // Respectus philologicus, nr. 28 (33), 2016. 31–40.
ПАРАСКИНА Л.И. (2011) Достоевский. Москва, 2011.
FERGUSON N. (2011) Pinigų triumfas: finansai pasaulio istorijoje. Vilnius, 2011.
MUHLSTEIN A. (1983) Baron James: the rise of the French Rothschilds. New York, 1983.

Application of The New Economic Criticism. Case of “The Raw Youth” by F. Dostoevsky. First of all Dostoevsky’s novel “The Raw Youth” attracts our attention with its abundance of themes and, as noted, big amount of research (in comparison with other works). It is interesting that in all studies and encyclopedias the main character of this novel, Arkady Dolgorukij, is said that his main idea is “to become a Rothschild.” The idea of the main character becomes a key component in understanding his actions and his main attribution. However, the idea, which is vaguely explained by the character himself at the very beginning of the work is lost not only in the further narration, but also in the generally accepted characterization of the protagonist.

The article mainly analyzes the metaphorical idea of the main character of the novel “The Raw Youth” “to become a Rothschild”, and attempts to find out and show why in the history of literature the idea of the protagonist in

Dostoevsky's novel "to become a Rothschild" can be considered as a hypertextual element of entire Dostoevsky's poetics.

Keywords: Dostoevsky, The Raw Youth, The New Economic Criticism, literary methodology, dream is "to become a Rothschild"

ДИАНА КОМЯТИ
(Печ, Венгрия)

**«Два романа одного жизнеописания»: «Три года»
А.П. Чехова и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского¹**

Аннотация: В современном чеховедении все более осмысливается значение творческого наследия Достоевского в художественном мире Чехова, предлагаются попытки раскрытия и интерпретации интертекстуальных связей с творчеством Достоевского, заложенных в подтексте чеховских произведений. Выявляются, с одной стороны, общие темы и проблемы, сближающие писателей, с другой – отмечается полемическое переосмысление Чеховым наследия Достоевского. В русле этой тенденции в настоящей статье проводится сопоставительный анализ повести Чехова «Три года» и романа Достоевского «Братья Карамазовы», и предпринимается попытка выявления и прочтения скрытых в чеховской повести аллюзий и параллелей.

Ключевые слова: Чехов, Достоевский, интертекстуальность, художественная антропология, личность

Долгое время вопрос о межтекстуальных связях творчества Чехова и Достоевского оставался на периферии литературоведения, а если и рассматривался исследователями, то только вскользь, ограничиваясь, как правило, общими замечаниями по поводу насмешливого и критического отношения Чехова к «манере» Достоевского, пародийных обыгрываний и иронических снижений (ранним) Чеховым образов, мотивов и сцен произведений великого предшественника. Перефразируя одного из чеховских героев, получалось так, что «Достоевский сам по себе, а Чехов сам по себе».

Разумеется, подобное отношение к вопросу «Чехов – Достоевский» возникло не случайно. Уже современники обратили внимание на явную противоположность двух писателей: отмечалось прежде всего отступление Чехова от традиций классиков, сравнивались – и, конечно же, не в пользу младшего писателя – вера и поиски истины у Достоевского и атеизм Чехова, первостепенное значение «идеи» в художественном мире первого и безыдейность второго, захватывающая интрига здесь и бессобытийность там. В результате, начиная с современной

¹ В статье частично используются ранее не опубликованные материалы диссертации, выдвинутой на соискание ученой степени PhD в 2018 г.

Чехову критики прочно и надолго укоренилось мнение о невозможности даже «насильственно сблизить двух писателей, Достоевского и Чехова, которые не имеют между собой ни одной общей черты, ни как люди, ни как художники, ни как „пророки”» (КРАЙНИЙ: URL)². Сам Чехов тоже не очень-то помог ни современникам, ни последующим поколениям исследователей разобраться в этом вопросе – как известно, о Достоевском писатель высказывался крайне редко и весьма сдержанно.³

Тем не менее, в чеховедении стал постепенно осмысливаться вопрос о значении художественного наследия Достоевского в творчестве Чехова. Обратили на себя внимание пародийные обыгрывания тем и «манеры» Достоевского – прежде всего в ранних чеховских вещах –, как напр. сатирическая сценка «Загадочная натура» (1883) или повесть «Драма на охоте» (1884), в которой бросается в глаза нарочитое использование повествовательного стиля Достоевского (ПОЛОЦКАЯ 1971: 189). Также не могли исследователи пройти мимо прямых ссылок на Достоевского и его героев в чеховских произведениях, таких как напр. упоминание Раскольникова в той же «Загадочной натуре» или высказывание «странный брак во вкусе Достоевского» в характеристике героя рассказа «Соседи» (1892). Однако уже советское литературоведение стало осознавать, что за пародийным отношением Чехова к Достоевскому скрывается отношение не совсем простое, только усложняющееся по мере созревания Чехова как художника, и предпринимались попытки раскрытия более сложных и глубоких соотношений между писателями – к таким попыткам можно отнести указанную выше статью Полоцкой. В настоящее время наблюдается сдвиг в направлении к переосмыслению интертекстуальных взаимосвязей, стремление раскрыть в глубинных пластах чеховских произведений диалог с наследием Достоевского. Как формулирует Р. Назиров, «Чехов скромно, но твердо оспаривал Достоевского. Однако в силу чрезвычайной широты и всемирности проблематики Достоевского между обоими писателями оставалось и немало общего, объединяющего (...) Таким образом, Чехов возражал Достоевскому и спорил с ним, одновременно продолжая его темы и развивая некоторые важнейшие идеи» (НАЗИРОВ 2005: 168). Тем не менее, многое из этого «общего» все еще остается невыясненным, поэтому цель настоящей статьи – предпринять попытку выявления скрытых в подтексте чеховского произведения аллюзий и параллелей, связывающих повесть «Три года» с романами Достоевского, и предложить возможную интерпретацию обнаруженных интертекстуальных связей.

² Подробнее о постановке вопроса «Чехов-Достоевский» в литературной критике начала XX века см. ПОЛОЦКАЯ 1971: 186–189.

³ Немногочисленные высказывания Чехова о Достоевском подробно приводятся Бердниковым: БЕРДНИКОВ 1984: 107–109; 111.

Прежде чем перейти, собственно, к предмету настоящего исследования, считаем нужным оговориться, что выявление взаимосвязей чеховских произведений с творческим наследием Достоевского ставит перед нами весьма непростую задачу, сложность которой заключается в том, что в силу особенностей творческого метода Чехова эти взаимосвязи – в особенности в зрелый период творчества – обыкновенно скрываются писателем, являются практически неразличимыми в тексте. Ключом к обнаружению скрытых намеков у Чехова, как правило, служат так называемые «случайные» детали (Чудаков), то есть незначительные, неприметные, немотивированные элементы художественного мира, оказывающиеся, в конечном итоге, вовсе не случайными. Как верно замечает Громов, «чеховский художественный текст представляет собой систему подразумеваний и соответствий; как бы сложна эта система ни была, она включает в себе все необходимое для понимания; мало сказать, что в ней нет ничего лишнего – она застрахована от излишеств и всякого рода случайных нарушений ее внутреннего смысла и равновесия» (ГРОМОВ 1989: URL). Чехов как бы вовлекает читателя в своего рода интеллектуальную игру, в которой задействуется литературная память реципиента, необходимая для декодирования скрытых цитат и намеков. Именно поэтому мы ни в коем случае не решаемся утверждать, что в настоящем исследовании в полной мере раскрываются интертекстуальные связи чеховской повести и произведений Достоевского, напротив, с полным убеждением можно сказать, что дальнейшие исследования обязательно должны выявить новые созвучия и параллели⁴.

В повести «Три года» мы не встретим ни упоминания имени Достоевского или его героев, ни прямых или косвенных ссылок и цитат из его произведений. Тем не менее, при внимательном прочтении в тексте повести обнаруживаются несколько деталей, которые могут стать отправными точками в раскрытии и анализе интертекстуальных связей чеховского произведения и романов Достоевского. Так, старший брат Алексея Лаптева, Федор, человек посредственный, страдающий душевной болезнью, сочиняет свою первую статью под названием «Русская душа». Заглавие и содержание этой статьи, автор которой утверждает, что «интеллигентный человек имеет право не верить в сверхъестественное, но он обязан скрывать это свое неверие, чтобы (...) не колебать в людях веры; без веры нет идеализма, а идеализму предопределено спасти Европу и указать человечеству настоящий путь» (ЧЕХОВ 1977б: 80), выявляет отдаленную связь с романом Достоевского «Бесы»: как отмечается в комментарии к повести «Три года» в Полном собрании сочинений и писем Чехова, «в содержании статьи Федора Лаптева „Русская душа“ есть от-

⁴ Выявленные ранее интертекстуальные связи, не вошедшие в настоящую статью, напр. соотношенность образа Юлии Белавиной с Хромоножкой Достоевского см. КОМЯТИ 2018: 70-77.

звуки идей славянофильского и почвеннического толка. Мысль об исключительности русской души особенно характерна для поздних славянофилов (...), [которые] гибель Европы считали неизбежной и писали об историческом призвании России, опираясь на православие, как на спасительное свойство русского духа. Федор Лаптев (...) защищает религию с этих же позиций. Ср. также в „Бесах” Достоевского слова Шатова о народе-„богоносце”, призванном спасти мир (часть II, глава первая)» (ЧЕХОВ 1977б: 459).

Гораздо более существенным, однако, является то, что в составе и истории московской купеческой семьи Лаптевых усматриваются элементы, позволяющие соотнести это семейство с так называемым «случайным семейством»⁵ Достоевского – семьей, в которой, по мысли писателя, «распались внутренние связи и которая находится в состоянии „хаоса” и „беспорядка”» (ДОСТОЕВСКИЙ 1994: 427). Мотив «случайного семейства» появляется уже в «Подростке», и, пройдя через все творчество Достоевского, наиболее полное художественное оформление получает в *семейном романе* «Братья Карамазовы». В «*семейной повести*» Чехова также изображается семья, в которой разлагаются внутренние связи, члены которой страдают от отсутствия любви, взаимопонимания и душевной теплоты. Сопоставляя семейства Лаптевых и Карамазовых, можно обнаружить весьма любопытные сходства: так, глава семейства Лаптевых, старик Федор Степаныч, как и Федор Павлович Карамазов – деспот и самодур, тиранящий свою семью, причиняющий множество страданий – физических и душевных – своим детям. У старика Лаптева также трое детей, среди них младший сын – Алексей, родившийся, как и Алексей Карамазов, от затравленной, запуганной матери. О своей семье Алексей Лаптев рассказывает так: «Отец женился на моей матери, когда ему было сорок пять лет, а ей только семнадцать. Она бледнела и дрожала в его присутствии. Нина родилась первая, родилась от сравнительно здоровой матери (...), я же и Федор были зачаты и рождены, когда мать была уже истощена постоянным страхом» (ЧЕХОВ 1977б: 39; курсив мой – К.Д.). Нельзя не заметить созвучия между семейными обстоятельствами Лаптевых и Карамазовых: старик Карамазов женился на своей второй жене, матери Алеши, «с самого детства запуганной молодой женщине», когда ей было всего шестнадцать лет, Нина⁶, как и старший из братьев Карамазовых,

⁵ Появление мотива «случайного семейства» в произведениях Чехова, прежде всего в «Безотцовщине», уже ранее было замечено исследователями. См. по этой теме напр. САБО 2016; ЛИТОВЧЕНКО 2017.

⁶ На основе приведенных параллелей можно высказать предположение, что «замена» в чеховской повести старшего брата, Дмитрия Карамазова на женский образ (Нина) не случайна, так как образ Дмитрия также несет в себе женское начало: по свидетельству Вяч. Иванова, в этом герое Достоевского

Дмитрий, отличается от двух младших братьев тем, что *родилась она от «другой»* («здоровой»⁷) *матери*, тогда как Федора и Алексея Лаптевых, подобно Ивану и Алексею Карамазовым, объединяет «*общее происхождение*» от больной, истощенной матери. К моменту действия повести мать Алексея Лаптева давно уже умерла, что также укрепляет соотнесенность чеховского героя с Алешей Карамазовым, тогда как душевная болезнь *среднего брата*, Федора, и его принадлежность (пусть только мнимая) к русской интеллигенции вызывает ассоциации с образом Ивана Карамазова.

Как явствует из приведенных выше параллелей, от семьи Лаптевых тянутся нити, с одной стороны, к «Подростку» и «Братьям Карамазовым» Достоевского, с другой же – к личному опыту и воспоминаниям Антона Павловича. В «случайном семействе» Достоевского Чехов легко мог увидеть сходства с историей своей собственной семьи⁸, и эту историю «вписать» в повествование о *купеческом семействе* Лаптевых. В этом плане заслуживают внимания созвучия между воспоминаниями Чехова, содержащимися в эпистолярной писателя, с признаниями его героя, Алексея Лаптева: «Детство отравлено у нас ужасами, нервы скверные до гнусности» (ЧЕХОВ 1977а: 198); «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать» (ЧЕХОВ 1976: 122) – пишет Чехов, а его герой признается: «мне припоминается мое детство и становится жутко» (ЧЕХОВ 1977б: 39), «Деда нашего помещики драли...», «Какие нервы и какую кровь мы получили в наследство?», «с детства я забит и запуган» (там же: 80).

Продолжая анализ интертекстуальных связей чеховской повести с романом «Братья Карамазовы», отметим одну, на первый взгляд случайную, деталь, которая, однако же, с точки зрения данного исследования

устанавливается таинственная связь с Деметрой, Матерью-Землей (ИВАНОВ 1989: 573).

⁷ Ср. характеристика Аделаиды Ивановны, матери Дмитрия: «дама горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одаренная замечательною физической силой» (ДОСТОЕВСКИЙ 1991: 10).

⁸ В этой связи весьма ценными являются замечания М. Литовченко о возможных читательских впечатлениях Чехова, связанных с «Подростком»: «В шестнадцатилетнем возрасте Антона оставили одного в Таганроге, и он был вынужден самостоятельно вырабатывать себе идею жизнестроительства, начиная с заботы о куске хлеба и кончая выбором жизненного пути. Он вполне мог находиться в числе корреспондентов Достоевского, узнавших себя в „Подростке“ (...)

В связи с этим укажем ещё на одно совпадение – хронологическое: переезд Чеховых из Таганрога в Москву и начало „уединенной“ юности Антона относятся к 1876 г. „Подросток“ Достоевского печатался в 1875 г., отдельным изданием вышел в 1876, поэтому, будучи прочитанным, должен был произвести неизгладимое впечатление.» (ЛИТОВЧЕНКО 2017: 506).

приобретает весьма существенное значение: речь идет об определении Лаптевым своего «именитого» рода как «мы, чумазые» (там же: 75). Эпитет «чумазый» в контексте ранее выявленных параллелей относит нас к этимологии фамилии Карамазовых, связанной, как известно, с тюркским *кара* – ‘черный’ + *мазать*, то есть Карамазов в «переводе» означает ‘вымазанный черным’, ‘черномазый’, синонимом которого, в значении ‘грязный, запачканный’, является *чумазый*. Таким образом, в чеховском произведении формируется еще одна аллюзия на роман «Братья Карамазовы», позволяющая, наряду с приведенными выше, установить однозначную соотношенность повести «Три года» с последним романом Достоевского. А если так, то на основе всего вышесказанного образ «младшего сына», Алексея Лаптева может восприниматься как своего рода продолжение истории Алеши Карамазова, его жизнь «в миру». В качестве подтверждения этой мысли может служить воспоминание Лаптева в начале повести о том далеком времени, когда он еще верил в Бога: «...это напомнило ему *время, когда он тоже веровал в бога и ходил ко всенощной* и когда мечтал много о чистой, поэтической любви» (там же: 8, курсив мой – Д. К.).

Если с этой точки зрения взглянуть на повесть «Три года», то выплывают на поверхность весьма любопытные хронологические детали, в которых своеобразно переплетается реальное и повествовательное время. Так, роман Достоевского вышел в печати в 1880 г., и по свидетельству повествователя Алексею Карамазову в момент действия «первого» романа было 20 лет (см. «Братья Карамазовы», ч. I, кн. 1, гл. IV), второй же – «главный» – роман, согласно авторскому замыслу, отделен от событий первого тринадцатью годами⁹, то есть Алексею во втором романе должно было быть 33 года (принимая во внимание мировоззрение Достоевского, это – совершенно очевидное указание на возраст Христа). Повесть Чехова вышла в печати в январе 1895 г., но писалась она осенью 1894 г., то есть через четырнадцать лет после выхода «Братьев Карамазовых». Примечательно, что Алексею Лаптеву в повести 34 года, а поскольку в чеховском произведении нет прямых указаний на хронологические рамки повествования, то время действия повести можно воспринимать, как «настоящее» время писателя. Из этого следует, что если Лаптеву в год создания повести (1894 г.) исполнилось 34 года, то в 1880 г., в год выхода «Братьев Карамазовых», ему было 20 лет, точно так же, как и герою Достоевского. Конечно, эта хронологическая игра значительно усложняется тем обстоятельством, что в романе

⁹ См. в Предисловии к роману: «...жизнеописание-то у меня одно, а романов два. Главный роман второй – это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя» (ДОСТОЕВСКИЙ 1991: 6).

Достоевского рассказывается о событиях тринадцатилетней давности, тем не менее, учитывая приведенные выше хронологические «совпадения», а также установленные выше взаимосвязи между произведениями, роман Достоевского и чеховскую повесть можно рассматривать как «два романа одного жизнеописания», в котором «Братья Карамазовы», как подчеркивает сам автор, есть «один момент из первой юности моего героя», а «Три года» – «это деятельность (...) героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент» (ДОСТОЕВСКИЙ 1991: 6).

В образе Алексея Лаптева Чехов, с одной стороны, предлагает свой вариант продолжения истории Алеши Карамазова, по-своему «дописывая» роман, не законченный Достоевским. С другой стороны, «жизнь в миру» в данном контексте можно понимать и совсем по-чеховски, как перенесение возвышенного, «христоподобного» образа Алеши в повседневный «мир» обыкновенного человека. Здесь наблюдается та особенность творческого метода Чехова и его диалога с великим предшественником, замеченная многими исследователями, которая заключается в снижении, снижающей трансформации мотивов Достоевского (НАЗИРОВ 2005: 164), «приземлении, обытовлении ситуаций и действий героев, у Достоевского окруженных атмосферой таинственности, исполненных философской многозначительности и в этом плане – трагедийно-возвышенных, вознесенных над бытом в сферу драматических проблем человеческого бытия» (БЕРДНИКОВ 1984: 112). И если в раннем творчестве снижение, обытовление образов и мотивов Достоевского носит скорее пародийный характер, то в зрелом творчестве оно отражает сущность чеховского творчества, его видения человека, чеховской «антропологии» – сознательное перенесение высоких философских проблем в периферийные области культуры (СИЛАРД 1997: 286), то есть в сферу жизни обыкновенного человека.

Алексей Лаптев, таким образом, может рассматриваться как продолжение образа Алеши Карамазова; жизнь чеховского героя – это судьба Алеши в «миру», в сфере «мирской», повседневной жизни, куда, в сущности, и отправил своего героя Достоевский. Однако в чеховском продолжении темы Достоевского усматривается и существенное различие между писателями: «опрошение» героя Достоевского вместе с тем выявляет ослабление, истощение внутреннего потенциала образа, первоначально задуманного писателем¹⁰. То есть, по Чехову, в условиях

¹⁰ Заменяв в данном утверждении слова «герой», «писатель» на понятия «личность», «творец», угадывается широкий онтологический аспект чеховской антропологии: в этом смысле образ Алеши, задуманный и созданный писателем-творцом Достоевским, его милый и близкий сердцу Зосимы «лик» – это чистый, возвышенный, богоподобный образ человека, изначально задуманный и сотворенный Богом-Творцом, человек как «образ Божий», тогда как Алексей Лаптев

«мира» происходит превращение «героя» в «раба», жаждущего добра и свободы, но слабого и безвольного.

Тема рабства, тесно связанная с образом Лаптева, в качестве лейтмотива постоянно возвращается в повести. Герой сам неоднократно называет себя рабом и характеризует свою жизнь как рабское состояние: «я раб, внук крепостного» (ЧЕХОВ 1977б: 75), «миллионы и дело, к которому у него не лежала душа, испортят ему жизнь и окончательно сделают из него раба», «и ему, и этой собаке мешало уйти со двора, очевидно, одно и то же: привычка к неволе, к рабскому состоянию» (там же: 89-90). При этом тема рабства в повести сопряжена с родом, родовой принадлежностью; в этом плане необыкновенно важную смысловую нагрузку несет в произведении инвектива об «именитом купеческом роде», главным «наследием» которого является насилие, обезличение и духовное рабство, передающиеся из поколения в поколение, от отца к сыну: «Какой там именитый род? – проговорил Лаптев, сдерживая раздражение. – Именитый род! Деда нашего помещики драли, (...) отца драл дед, меня и тебя драл отец. Что нам с тобой дал этот твой именитый род? Какие нервы и какую кровь получили мы в наследство? (...) Я родился от затравленной матери, с детства я забит и запуган!..» (там же: 80). И далее: «Да не принадлежи я к вашему именитому роду, будь у меня хоть на грош воли и смелости, я давно бы швырнул от себя эти доходы и пошел бы зарабатывать себе хлеб. Но вы в своем амбаре с детства обезличили меня! Я ваш!» (там же: 81). Принадлежность к роду вместе с тем связана с обреченностью, невозможностью вырваться из рабства рода, освободиться от власти крови. Проблема «дурной наследственности» в чеховском произведении также может быть соотнесена с романом «Братья Карамазовы», где принадлежность к роду Карамазовых изначально предопределяет сущность каждого из его представителей, даже Алеши: «...мы все, Карамазовы, такие же (насекомые – Д. К.), и в тебе, ангеле (Алеше – Д. К.), это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (ДОСТОЕВСКИЙ 1991: 122); «Ты, Алешка, ты святой, тихоня (...), девственник, а уж такую глубину прошел (...). Ты сам Карамазов, ты Карамазов вполне – стало быть, значит же что-нибудь порода и подбор» (там же: 91). «Карамазовская кровь» у Достоевского является одним из художественных оформлений темной стороны человеческой природы, «зверя в человеке» (Полоцкая), живущего рядом с ангелом и противодействующего ему даже в душе Алеши.

У Чехова также наблюдается глубокое проникновение в противоречивость человеческой природы, только проявляется она на уровне «приземленном»: борьба противоположных начал в душе человека (в данном случае, стремление Лаптева к свободной жизни и невозможность

является художественным оформлением человека, утратившего «в мире» свой божественный потенциал, свой «образ и подобие».

вырваться из рабства) в чеховском художественном мире артикулируется, как правило, в формах повседневной жизни, что, однако, не делает эту проблему менее значимой, менее трагичной на уровне отдельной человеческой личности. Присутствие темного начала в душе героя в чеховской повести оформляется в фигуре черной собаки, которая в восприятии Лаптева становится символом рабства, рабского состояния: «...он всё стоял и не уходил, и спрашивал себя: „Что же меня держит здесь?“ И ему было досадно и на себя, и на эту черную собаку, которая валялась на камнях, а не шла в поле, в лес, где бы она была независима, радостна. И ему, и этой собаке мешало уйти со двора, очевидно, одно и то же: привычка к неволе, к рабскому состоянию...» (ЧЕХОВ 1977б: 89–90).

Вместе с тем мотив (черной) собаки с некоторым видоизменением появляется уже в самом начале произведения, как «грязный пудель» в кабинете доктора Беламина: «кабинет его с подушками на диванах, с кипами старых бумаг по углам и с большим *грязным пуделем* под столом...» (там же: 9). С одной стороны, вариативное повторение одного и того же мотива формирует своего рода кольцевую композицию произведения, усиливающую ощущение закрытости, безысходности. С другой стороны, ассоциативный ряд *доктор* – (грязный) *пудель* – *черная собака* отсылает нас к другому произведению мировой литературы – к «Фаусту» Гете, где в облике черного пса (пуделя) является доктору Мефистофель: «Фауст: Заметил, черный пес бежит по пашне? (...) Вагнер: Обыкновенный пудель, пес лохматый...» (ГЁТЕ: ч. I, «У ворот»). Таким образом, с самого начала в глубине произведения присутствует *демоническое*, которое, однако появляется здесь не в какой-либо выразительной форме, скажем, явно выраженной бесноватости или одержимости, но в гораздо более скрытом виде, опасность которого заключается именно в его незримости, незаметности. Чехов выявляет повседневную пошлость демонических сил (ср. НАЗИРОВ 2005: 167), и в этом плане он, с одной стороны, согласен с Достоевским, изобразившим в «Братьях Карамазовых» дьявола как пошлого приживальщика, с другой – идет дальше Достоевского, так как представляет зло не в четко очерченном виде внешней проекции (двойника), а обличает демоническое, скрывающееся под привычными формами повседневной жизни, которое, истощая внутренние силы личности, повергает ее (личность) в духовное рабство¹¹.

Подводя итог вышесказанному, образ Алексея Лаптева в повести «Три года» может рассматриваться как своего рода чеховское прочтение и продолжение судьбы Алеши Карамазова, в котором выявляется одна из особенностей художественной антропологии Чехова: человек, «образ Божий», в условиях «мира» утрачивает свой богоподобный облик, свою божественную сущность, изначально замысленную и сотворенную Богом-Творцом, что приводит к опустошению жизни, истощению жизненной

¹¹ Подробнее о демоническом в повести «Три года» см. КОМЯТИ 2018: 78–87.

энергии, разочарованию, резигнации. Вместе с тем в фигуре Лаптева выявляется и другой краеугольный камень чеховской антропологии, а именно принципиальная роль *выбора* в судьбе человека. Да, родовая принадлежность и «дурная наследственность» предрасполагают к «рабству», но согласие на рабство или отказ от него – это индивидуальный выбор отдельного человека. Лаптеву также предоставляется выбор между свободной жизнью и рабством (ср. «Что же меня держит здесь?»), но по слабости воли он не может отважиться на решающий шаг, требующий огромной духовной силы, не может совершить «подвига решимости оттолкнуться от всех безопасных берегов» (БЕРДЯЕВ 1985: 140), вследствие чего его жизнь остается в замкнутом кругу «дурной бесконечности» механически повторяющегося времени¹²: «...быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет...» (ЧЕХОВ 1977б: 91)¹³. Таким образом, Чехов подчеркивает ответственность человека за свой выбор: какими бы ни были внешние условия, человек всегда обладает возможностью свободного выбора, и этот выбор конституирует человека как личность. Такое видение человека и основополагающая роль выбора в становлении личности сближает Чехова с представителями раннего экзистенциализма и позволяет приобщить творчество Чехова к процессу становления экзистенциалистской мысли, идущего от Кьеркегора и Ницше до современного экзистенциализма и персонализма.

Литература

- БЕРДНИКОВ Г. (1984) Чехов и Достоевский // Вопросы литературы, 1984, №2, 105–150.
- БЕРДЯЕВ Н. (1985) Смысл творчества (опыт оправдания человека) // Собрание сочинений в 2-х томах. Т. 2. Paris: Ymca-Press, 1985.
- ГЁТЕ И. (1960) Фауст. Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1960. Пер. Бориса Пастернака. <http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust.txt> (дата обращения: 2021.06.10.)

¹² О цикличности времени и других особенностях временной структуры повести см. КОМЯТИ 2018: 31–45 и 90–95.

¹³ В этом плане весьма интересным является наблюдение Т. Сабо, согласно которому тема «случайного семейства», появляясь в «Безотцовщине» Чехова и романе Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик», сопрягается с кольцевой структурой, ассоциирующейся со средневековым сюжетом «пляска смерти». Как показывает исследовательница, как в чеховском произведении, так и в романе Улицкой в центре такой кольцевой композиции находится слабый и бесхарактерный герой, а окружающих его людей одного за другим уносит смерть (САБО 2016). Как мы видим, в повести «Три года» также появляется кольцевая композиция, наряду с ослаблением характера главного героя, а мотив цикличности в произведении тесно связан с мотивом смерти: умирает Нина, сестра героя, умирает его маленькая дочь, подходит к концу жизнь старика-отца, а в конце повести сообщается о близкой кончине старшего брата Федора.

- ГРОМОВ М.П. (1989) Книга о Чехове. Москва: Современник, 1989. <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st038.shtml> (дата обращения: 2021.05.30.)
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1991) Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 9. Ленинград: Наука, 1988–1996.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1994) Дневник писателя. 1876. // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 13. Ленинград: Наука, 1988–1996.
- ИВАНОВ Вяч. (1989) Трагедия – миф – мистика. // Вяч. Иванов. Собрание сочинений IV. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1989. 483–588.
- КОМЯТИ Д. (2018) Поэтика и антропология подтекста в прозе А.П. Чехова. Диссертация. Печ, 2018. <https://pea.lib.pt.ehu/handle/pea/18018>
- КРАЙНИЙ А. (Гиппиус З.) О пошлости // Литературный дневник (1899–1907). СПб: изд. М.В. Пирожкова, 1908. 213–224. <https://gippius.com/doc/articles/o-poshlosti.html> (дата обращения: 2021.05.28.)
- ЛИТОВЧЕНКО М.В. (2017) А.П. Чехов и Ф.М. Достоевский: диалог культур // Мир науки, культуры, образования. №6 (67), 2017. 504–507. <https://cyberleninka.ru/article/n/a-p-chehov-i-f-m-dostoevskiy-dialog-kultur/viewer> (дата обращения: 2021.06.12.)
- НАЗИРОВ Р.Г. (2005) Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 159–168.
- ПОЛОЦКАЯ Э.А. (1971) Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство: Сборник статей (сост. В. Я. Кирпотин). Москва: Советский писатель, 1971. 184–245.
- САБО Т. (2016) От «случайного семейства» к «безотцовщине» (Перечитывая Ф. М. Достоевского, А. Чехова, Л. Улицкую) // Чжан, Бяньгэ (ред.) Достоевский и судьба человечества сегодня. Пекин, 2016. 99–108.
- СИЛАРД Л. (1997) К персонализму у Чехова (Николай Бердяев) // Anton P. Čehov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Hrsg. V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl, München: Verlag Otto Sagner, 1997. 285–291.
- ЧЕХОВ А.П. (1976) Письма. Т. 3. Октябрь 1888–декабрь 1889 // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Москва: Наука, 1976.
- ЧЕХОВ А.П. (1977а) Письма. Т. 5. Март 1892–1894 // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Москва: Наука, 1977.
- ЧЕХОВ А.П. (1977б) Сочинения. Т. 9. 1894–1897 // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Москва: Наука, 1977.
- ЧУДАКОВ А.П. (1971) Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971.

“Two novels of one biography”: “Three years” by A.P. Chekhov and “The Brothers Karamazov” by F.M. Dostoevsky. In contemporary Chekhov studies the significance of Dostoevsky’s creative heritage in Chekhov’s artistic world is increasingly comprehended. They attempt to reveal and interpret intertextual connections with Dostoevsky’s novels, embedded in the subtext of Chekhov’s works. On the one hand, common themes and problems that bring writers closer together are revealed, on the other hand, Chekhov’s polemical

rethinking of Dostoevsky's legacy is noted. Connected with this tendency the article deals with comparative analysis of Chekhov's story "Three Years" and Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". In this work we try to identify and interpretate the allusions and parallels hidden in Chekhov's story.

Keywords: Chekhov, Dostoevsky, intertextuality, artistic anthropology, personality

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА СНИГИРЕВА
АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ПОДЧИНЕНОВ
(Екатеринбург, Россия)

Достоевский в игровом мире Б. Акунина

Аннотация: В статье выделены два типа включения наследия Достоевского в художественный мир Б. Акунина: открытая декларация того произведения, на основе которого создается текст, и интертекстуальная игра с творчеством Достоевского в целом. Материалом для исследования стали «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии» и роман «Ф. М.». Показано, что Б. Акунин в трилогии о российской провинции прямо называет источники (преимущественно «великое пятикнижие» Достоевского), что снимает интертекстуальность, поскольку она проявляет себя при операции декодирования. Исследование жанровой специфики романа «Ф. М.» приводит к выводу о существовании метатекстового пласта в тексте, свидетельствует о повышенной авторской самоиронии и саморефлексии, что является знаком готовности дополнить детективно-авантюрную направленность творчества иными художественными стратегиями.

Ключевые слова: Б. Акунин, Достоевский, игра, ирония, интертекст

Мир Б. Акунина – пространство игры, игры с литературой, историей, читателем, с самим собой, наконец. Игра, результат которой, помимо бесспорного коммерческого успеха, приносит удовольствие и автору, и читателю (заметим сразу, далеко не всегда критикам). Внешне играя по выверенным правилам масскульта (*game*, то есть игра по чужим правилам, которой сопутствуют понятия *соревновательный*, *спортивный*, *успешный*), Б. Акунин постоянно уходит в поле игры по им самим установленным законам (*play*, то есть игра по своим правилам, которая сопрягается уже с понятиями *художественный*, *театральный*, *талантливый*). И одной из самых излюбленных площадок этой игры – классика. Не случайно в аннотации ко всем книгам литературного проекта «Приключения Эраста Фандорина», сделавшему Б. Акунина одним из самых популярных русских авторов, декларируется: «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Для Григория Чхартишвили, филолога по базовому образованию, сыну учительницы отечественной литературы, русские писатели и их герои – «ближний круг» интеллектуально-духовной жизни.

Особое место в ней занимает творчество Достоевского, в пристрастном отношении к которому Б. Акунин неоднократно признавался: «Лично для меня Достоевский актуален тем, что меня тоже занимают волнующие его проблемы. Этот автор бережит мне мозг и душу. А еще я, как кот от валерьянки, пьянею от его языка» (НЕВЕРОВ 2006). Однако любовь к Достоевскому не исключает у Б. Акунина ни спора с ним, ни сложной игры с его произведениями. Характерна реплика одного из самых обаятельных и убедительных героев трилогии о Пелагии, преосвященного Митрофанья: «...автор чересчур облегчил себе задачу, когда заставил гордого Раскольникова убить не только отвратительную старуху-процентщицу, но еще и её кроткую, невинную сестру. Это уж господин Достоевский испугался, что читатель за одну только процентщицу не захочет преступника осудить: мол, такую тварь вовсе и не жалко. А у Господа тварей не бывает, все Ему одинаково дороги. Вот если бы писатель на одной только процентщице всю недостойность человекоубийства сумел показать – тогда другое дело» (АКУНИН 2002: 146). Смысловые подмены, приемы альтернативной сюжетики или, как точно заметил А. Ранчин, «поэтика перевертыша» (РАНЧИН 2004: 236) – принципиальные акунинские принципы «игры в классику».

Условно можно выделить два типа включения пространства классика XIX века в художественный мир Б. Акунина. Во-первых, это открытая декларация того произведения, на основе которого создается текст. Таков роман «Ф. М.», жанр которого чаще всего определяется как роман-пародия (СУЗДАЛЬЦЕВА САРОВ 2013) или роман-ремейк (ХОЛОДИНСКАЯ 2016). Теми же дефинициями можно обозначить акунинских «Гамлета» и «Чайку», в которых нарочито нет изменения названия претекста, «подвергнувшемуся» пародии или ремейку. Во-вторых, интенсивная интертекстуальная игра с творчеством Достоевского в целом. Литературные герои становятся прототипами героев Б. Акунина, как и знакомые сюжетные коллизии, темы, проблемы классика создают атмосферу романов, написанных в XXI веке. Наконец, стилизация, тонкая языковая игра, пристальное внимание к языку Достоевского и его эпохи вплоть до употребления словоерсов, также характеризуют произведения Б. Акунина.

Ограничим материал данной статьи трилогией «Провинциальный детектив, или Приключения сестры Пелагии» (2000–2003), в которой интертекстуальный «след» Достоевского особо отчетлив, что не преминули заметить первые рецензенты, и романом в двух томах «Ф. М.», подвергнувшемуся особо яростным нападкам критики.

Пишущие о «Пелагии...», определяя место в широком кругу имен писателей XIX века, задействованных в трилогии, называют имя Достоевского в качестве центрального: «В новой историко-детективной серии место действия перемещается в уютный губернский Заволжск, расположенный между Нижним и Казанью; время – царствование

Александра III. Сюжет готического романа в духе Уилки Коллинза разыгрывается на фабульном материале русской классики. Властная генеральша Татищева, разводящая в своей Дроздовке каких-то невиданной брдастости бульдогов из „Леса” Островского, а ее приживалы и гости (кто-то из них упорно убивает бесценных щенков) – из „Лешего” и „Дяди Вани”. Сам Заволжск напоминает Скотопригоньевск из „Бесов” или лесковские Орел и Киев. Инфернальная душечка Наина (тип, излюбленный Акуниным) тоже из Достоевского – то ли Екатерина Ивановна, то ли Настасья Филипповна, то ли Полина» (ЛУРЬЕ 2000). Другие, размышляя о характере диалога современного писателя с великим предшественником, считают, что Б. Акунин вступает «в полемику ни более ни менее как с „Бесами” (точнее говоря не с оригинальным романом Достоевского, а с его пошлой политической мифологизацией в последние полтора десятилетия) и выводит настоящих бесов российской государственности. Акунин здесь играет всерьез. Зловещая троица, чуть было не разрушившая устоявшийся быт Заволжска, Владимир Львович Бубенцов, Тихон Иеремеевич Спасенный и Мурад, – воплощение вневременных и неистребимых столпов Государства Российского. Бюрократ-карьерист, святоша-идеолог и наивный убийца-нацмен, становящийся, в конце концов, идеальным козлом отпущения. И посылает их на государственную охоту не кто иной, как Победоносцев, в котором Достоевский как раз и видел спасителя от „бесов”. Бесы же подкрались незаметно, откуда их никто не ожидал» (ТРОФИМЕНКОВ 2000).

Всё так. Действительно, если первый роман трилогии («Пелагия и белый бульдог») разворачивается под несомненным знаком «Преступления и наказания», второй («Пелагия и черный монах») – «Бесов», то в заключающем трилогию тексте («Пелагия и красный петух») указано еще на один роман «великого пятикнижия» посредством эпиграфа, взятого из «Братьев Карамазовых»: «Истинный реалист, если он не верующий, всегда найдет в себе силу и способность не поверить и чуду...» (АКУНИН 2003: I, 3).

Важен для Б. Акунина в данном случае и сам топос, место действия его романов – российская провинция. В трилогии геософия русской классики, XIX века в целом и Достоевского в частности, становится отправной точкой для акунинских построений. Изображение провинции в классической литературе отмечено противоречием между столицей и провинцией как двумя формами существования, бытом и бытием (Гончаров). Однако русская провинция выглядела неоднозначной порой у одного и того же писателя. Категория «провинция» обросла многочисленными негативными коннотациями как нечто ограниченное, не имеющее культуры и цивилизованности, подражательное и копирующее столичный образ жизни, символ косности и невежества, пустоты и безымянности, средоточие духовного вакуума, населенного фантастическими лгунами и «мертвыми душами» (Гоголь, Достоевский). И в то же время провинция –

мифологизированное пространство России, составляющее неотъемлемую часть понятия «образ родины», широкая, просторная периферия, зона внутренней этической свободы, где можно реализовать свои нравственные принципы, особый мир со своей системой ценностей, своим укладом, образом мыслей, нормами поведения, мир самодостаточный, самобытный, творчески живой (Гончаров, Тургенев, Толстой, те же Гоголь и Достоевский).

Успешный автор миддл-литературы в романах о российской провинции не склонен нарушать им же самим созданные правила игры, установленные в Фандоринском проекте: смело закрученная детективная интрига, обаятельные герои, легкое перо, «кивок» на классику жанра и собственно классику, и обязательность иронии. Но иронический модус в трилогии весьма сложен, что объясняется сложностью социополитических проблем, в ней поставленных. С одной стороны, это привычная для читателей ситуативная и языковая игра, с другой – непростая система пародий на претексты. В романной трилогии Б. Акунин, пожалуй, впервые идет на обнажение приема интертекстуальности. Так, в романе «Пелагия и черный монах» абсолютно все герои романа читают «Войну и мир», а один из них, мечтающий и совершающий «настоящее, сатанинское предательство – это когда предают напрямую, глядя в глаза, и получают от своей подлости особенное наслаждение» (АКУНИН 2001: 169), носит имя Лев Николаевич. Одновременно все герои не менее увлечены чтением еще одного модного романа своего времени – «Бесы». Пелагия придумывает сон о крокодиле (прямая апелляция к фантазмагории Достоевского), а в образе Лидии Евгеньевны Борейко не только собраны, но и названы все *femme fatale* мировой культуры, но прежде всего, Настасья Филипповна. Истинного апофеоза обнажения интертекстуальной игры и прямой насмешки над ней Б. Акунин достигает в главе «Искушение святой Пелагии», написанной не только смешно, но и очень весело. Первоначально следует блистательный каскад пародий на рыцарский роман, романтический роман, готический роман, скорее – на масскультовый извод названных жанров вплоть до современного жанра дамского любовного романа. Главный герой этой главы ведет себя то как рыцарь, то как русский барин, то как Сатана, то как Ставрогин. Ситуация разрешается изящно и умно: подоспевший к последнему моменту доктор Коровин объясняет Пелагии, успевшей переиграть роли и спасенной, и влюбленной, и почти опозоренной женщины, роли от Христовой невесты до Вавилонской блудницы, суть ее партнера. Терпсихоров – гениальный актер, сошедший с ума от того, что в жизни продолжал играть роли из своего репертуара. Какой-то «безобразник», зная о болезни героя, вместо «Идиота», подсунил ему «Бесов», что привело к известным результатам, впрочем, быстро исправленным: «Актер Терпсихоров был помещен под домашний арест с одной-единственной книгой, тоже сочинением Федора Достоевского, но безобидным, повестью „Бедные люди“ – чтоб забыл

опасную роль „гражданина кантона Ури” и увлекся образом сладостного, тишайшего Макара Девушкина. На третий день Полина Андреевна навестила узника и была поражена произошедшей с ним переменой. Былой соблазнитель улыбнулся ей мягкой, задушевной улыбкой, назвал „голубчиком” и „маточкой”. Честно признаться, эта метаморфоза визитершу расстроила – в прежней роли Терпсихоров был куда интересней» (АКУНИН 2001: 323). «Ужасная, полная роковых событий ночь», не без насмешки заключает автор, «закончилась полнейшим фарсом» (АКУНИН 2001: 323), что прямо указывает на жанр, который отыгран им в этой главе.

Прямоговорение Б. Акунина в трилогии о российской провинции становится окончательным: он не только интерпретирует известные идеи отечественных писателей-гуманистов XIX века, но прямо называет источники, что, в конечном счете, снимает интертекстуальность, ибо она проявляется только при операции декодирования.

Роман «Ф. М.» содержательно и структурно основан на дезавуировании первоисточника: действие разворачивается вокруг найденной рукописи «Теорийка» как одного из вариантов «Преступления и наказания», а далее разворачивание текста идет в двух направлениях: вероятные сюжетные линии классического романа и реализация известной «теорийки» в мире современности. Надо сказать, Г. Чхартишвили весьма основательно и стратегически выверено подготовился к появлению нового романа Б. Акунина. Днем презентации стал день пятидесятилетнего юбилея писателя в элитном клубе, с приездом Б. Гребенщикова, исполнившего песню «Когда Достоевский был раненый и убитый ножом на мосту». В магазине «Москва» был установлен памятник писателю, книга вышла тиражом 300000 тыс. экземпляров, издательство «Олма-пресс» параллельно с «Ф. М.» подготовило к изданию «Преступление и наказание», в котором специальным шрифтом выделены фразы, без изменения вошедшие в текст Б. Акунина. Наконец, на пресс-конференции был представлен перстень Порфирия Петровича чрезвычайной ценности, полученный за безупречную службу (предмет из романа-пародии / ремейка), который мог достаться загадавшему еще одну загадку, заключенную в тексте¹. Столь акцентированное действие по презентации книги вызвало бурную негативную реакцию (не исключаем того, что это было специально спланировано писателем, знающим силу черного пиара). Так, например, известный своей беспощадно быстрой реакцией критик М. Золотоносов лишает право называть новый текст «книгой»: «книги сейчас такими тиражами не покупают и не издают, это тираж обоев, пипифакса или календарей. И само

¹ Никто загадку не отгадал, решением онлайн голосования пользователей тогда существовавшего блога Б. Акунина «Любовь к истории» перстень был продан, вырученные деньги пошли на помощь больным детям. Решением самого автора загадка и условия конкурса были убраны из последующих переизданий романа.

слово „книга” во избежание путаницы не годится, а нужно новое – гника. „Гника – лучший подарок”. „Всем лучшим во мне я обязан гникам” – вот лозунги для XXI века». И предлагает квалифицировать текст «как разновидность школьного фольклора – пародийной поэзии школьников, в которой классические литературные тексты подвергаются снижающим переделкам: „У лукоморья дуб срубили, / Златую цепь в музей свезли, / Кота на мясо зарубили...”, „Во глубине сибирских руд / Два старика сидят и ...”» (ЗОЛОТОНОСОВ 2006).

Шумное появление «Ф. М.» сопровождалось серией интервью Б. Акунина, в которых объяснялись, во-первых, причины столь интенсивного привлечения внимания публики к новой книге и связанные с ней культуртрегерские надежды. Б. Акунин предлагает свое жанровое обозначение – «книга-игрушка» (через полтора десятка лет он повторит этот жанр в «Сулажине»), провоцирующая читателя на возвращение к классике: «Сейчас этот роман у большинства наших соотечественников ассоциируется лишь с двойкой по литературе. Только и помнят, что какой-то Раскольников какую-то старуху топором тюкнул. Я очень рассчитываю на то, что многие прочтут или перечтут „Преступление и наказание”» (НЕВЕРОВ 2006); «Мне хотелось эту игру в классики, в которую я играю с читателями, вынести за пределы литературного текста. Тут не столь культуртрегерская причина, сколько эгоистическая. Мне хотелось, чтобы как можно больше народу читало классику, интересовалось ею, потому что мне будет интереснее жить с таким читателем» (БУКЕР 2006).

Во-вторых, в интервью, данных в дни выхода «Ф. М.», Б. Акунин точно спрогнозировал основные обвинения в адрес романа: «Ругать будут за кощунство над русской классикой. У нас полным-полно желающих заступиться за Достоевского и Чехова, хотя классики их об этом совсем не просили. И в защите не нуждаются. На мой взгляд, классика продолжает оставаться живой, пока она вызывает желание ее оспорить. Это дело очень субъективное. Для меня некоторые тексты – это просто литературные памятники. А какие-то живы именно потому, что они меня цепляют. Вот Достоевский в высшей степени. Достоевский для меня живее любого писателя моего современника» (БУКЕР 2006).

Г. Чхартишвили-филолог с абсолютной точностью предсказал рецепцию / оценку / интерпретацию новой книги Б. Акунина как книги автора низкопробного масскульта, способствующего ради коммерческого успеха дальнейшему растлению российского читателя², как талантливого

² «Вот вам и готовенький акунинский генезис. Убьём слишком умного Гамлета, развратим слишком умную Сонечку, положим в чужую постель Треплева, из Горация сделаем чекиста-особиста. И Фандорина везде побольше, Фандорина. Пустим его как мировую бациллу взамен призрака коммунизма пусть-ка бродит по Европе» (ЩЕГЛОВА 2009: 80); «Что же в остатке? Занимательная игра с „ани-

беллетриста, успешно выполняющего просветительно-культуртрегерскую миссию³, как писателя-постмодерниста, виртуозно работающего с претекстом⁴. Но, как нам уже доводилось писать (СНИГИРЕВА 2017), не всегда нужно полностью доверять и доверяться тем самоинтерпретациям, которые предлагает Б. Акунин своим читателям-любителям и читателям-профессионалам. Думается, «Ф. М.» для автора имеет большее значение, нежели было им открыто задекларировано. Это весьма личностное высказывание, завершающее определенный этап творческих устремлений писателя. Да, на первый взгляд, это и роман-детектив в духе Фандорианы (не случайно Порфирий Петрович из рода фон Дорнов). Это и роман-пародия, поскольку «Теорияка» – возможный вариант «плохого Достоевского», могущий заставить обратиться к «хорошему Достоевскому», поэтому основной текст заканчивается прямой и обширной цитатой начала классического текста. Это и постмодернистский роман, в котором ведется ироническая игра и мир которого во многом конструируется как система отсылок не только к произведениям Достоевского, Гоголя, Толстого, Тургенева, Булгакова, но и Дэна Брауна

мацией и спецэффектами”, героями которой является куча разных персонажей и Достоевский. Не знаю, может ли этот проект считаться культуртрегерским, как его старательно преподносят, и не обернется ли он чем-то противоположным – превращением Достоевского в персонаж масскульта, где уже прочно обосновались человек-паук и демон-лёт? Тем, кто способен прочесть Достоевского, Акунин не нужен в качестве катализатора интереса к классике, а любителям компьютерных игр скорее опасен: пожалуй, еще ответят на экзамене, что процентщицу в романе „Преступление и наказание” уколошил Свидригайлов» (ЛАТЫНИНА 2006: 153).

³ «Книги писателя Акунина, который по совместительству является “филологом-расстригой” Г.Ш. Чхартишвили, пронизаны “отсветом чудесного сияния” великой литературы – это один из секретов их успеха и одновременно один из шансов для нее самой не перейти в разряд элитарной пищи для избранных и музейной реликвии для большинства, а остаться живой собеседницей и активной соучастницей длящегося, вопреки усилиям многочисленных “бесов”, процесса бытия. Так что, пожалуй, не только Акунину нужен Ф. М., но и Достоевскому нужен Акунин» (РЕБЕЛЬ 2007: 210).

⁴ «Постмодернистские тексты, к числу коих относятся и романы Бориса Акунина, цитатно-коллажны. Правда, опознать хотя бы большинство всех этих переключек и аллюзий может только литературно подготовленный читатель. <...> Акунинские романы собираются из мотивов и аллюзий – кубиков, как домики в детском конструкторе. Но собрать эти тексты непросто. Борис Акунин достигает в своей игре истинного мастерства» (РАНЧИН 2004: 255, 261). Утверждение одного из самых убедительных исследователей творчества Б. Акунина по-своему бесспорно, и ныне существует целый пласт акуниноведения, в котором интертекстуальный аспект является основным. Применительно к «Ф. М.» см., например: (КУЗЬМИЧЕВА 2014; КУЗЬМИЧЕВА, СУХАНОВА 2014; ХОЛОДИНСКАЯ 2016).

и даже Оксаны Робски. Как и в трилогии о Пелагии Б. Акунин идет на «обнажения приема», играет с «открытыми картами», нередко прямо называя источники интертекста: «Я знаю, кто ты! Крикнула она дрожащим голосом. – «Послушай, ты извини» – с этими словами к Ивану Карамазову обращается черт в девятой главе четвертой части «Братьев Карамазовых» (АКУНИН 2016: I, 101); «Не зная, куда еще заглянуть, Фандорин даже перегнулся через подоконник, вспомнил, что герои «Белой гвардии» устроили тайник за окошком (АКУНИН 2016: I, 118); «"Сжег всё, чему поклонялся", вспомнил Ника строки (кажется тургеневские)» (АКУНИН 2016: I, 144); «– Да зачем же стулья-то ломать, господи, казне ведь убыток! – весело процитировал Порфирий Петрович из «Ревизора» и протянул руку здороваться» (АКУНИН 2016: I, 237).

Автор разыгрывает в романе, по крайней мере, три роли. Во-первых, писателя-беллетриста, успешно занявшего фактически почти пустую до него нишу миддл-литературы, в случае с «Ф. М.» работая в рамках проекта «Приключения магистра» с обаятельным Николасом Фандориным в центре и авантюрно-детективным сюжетом, поиском разрозненных фрагментов ранее неизвестной рукописи «Теорийка» (предполагается, что это один из первых вариантов «Преступления и наказания»). Во-вторых, создателя текста «Достоевского», исполнившего требование-задание Стелловского (как бы обыгрывая известную реплику В. Набокова: «Достоевский – автор полицейских романов»): «Мне идея повести про пьяненьких и убогеньких, коею Вы пытаетесь меня завлечь, нимало не привлекательна. Я Вам семь не за то посулил, а за уголовный роман в духе Габрио или Эдгара Поэ. Вот чего жаждет публика, а не униженных с оскорбленными. Ах, батюшка Федор Михайлович, описали бы Вы преступление страшное, таинственное, с кровопролитием, да чтоб не одно убийство, а несколько, это уже непременно. С Вашим-то талантом! Чтоб у читателей, а пуще того у читательниц мороз по коже!» (АКУНИН 2016: I, 261). Акунин «со своим талантом» и выполняет заказ издателя, прошивая «Теорийку» трезвой самооценкой качества своего письма и открытой самоиронией, порой довольно жесткой. В-третьих, и, возможно, это главная, но потаенная роль – филолога, создающего своеобразный литературоведческий текст (или, точнее – пародию на таковой), посвященный разным сторонам «жизни и деятельности» современного гуманитария, объединенных в тексте одной номинацией – «достоевсковеды». Они пишут научные работы, как эксперт Моргунова (калька со старухи-процентщицы) – автор диссертации «Помарки и кляксы в рукописях Ф.М. Достоевского». Читают лекции об «Эротизме в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского», как профессор Морозов. Будучи весьма беспомощны в жизни, пытаются что-то понять в реальности и современном человеке через оптику литературы: «Про Федора Михайловича знает всё-превсё, а про остальное почти ничего. Он даже Филиппа Киркорова не знает, представляете? Один раз увидел по

телевизору, случайно, и говорит: „Ой, смотрите, какой смешной! Зовут, как меня – Филиппом. Кстати, чем-то на Настасью Филипповну похож”. Это из романа „Идиот”, – сочла нужным пояснить Саша. – Знаем, кино смотрели, – с достоинством ответила Валя» (АКУНИН 2016: I, 172). Достоевсковед Ф. Морозов реальных людей запоминает при помощи героев «Ф. М.»: «Метод у Филиппа Борисовича был очень простой. Поскольку он жил, весь погруженный в мир Достоевского, то людей, которые встречались ему в реальной жизни, мысленно обозначал для себя именем того или иного персонажа <...>. Имя литературного героя Морозову было запомнить проще...» (АКУНИН 2016: II, 138). Не без улыбки, порой и не без сарказма, отмечается особый гонор филологической братии, ощущение себя избранными и посвященными, способной бросить упрек непосвященным: «Вы плохо знаете биографию Федора Михайловича...», поморщиться в сторону любителей: «Вы говорите, там процентницу убили, а Лизавета осталась жива? Такой редакции „Преступление и наказание” не знает. Какая-нибудь глупая мистификация. – По тону достоевсковеда было слышно, что он давно привык к пылу несведущих дилетантов, и сообщение его нисколько не заинтересовало» (АКУНИН 2016: I, 81) и, конечно, любой, причастный к изучению писателя, «называет Достоевского по имени-отчеству, как вся достоевсковедческая братия...!» (АКУНИН 2016: I, 238). Однако при всей насмешке над литературоведами, в этом романе «рожа сочинителя» (выражение Достоевского) дополняется собственными филологическими репликами и жестами, напоминая о базовой профессии автора. Это могут быть размышления о банальностях и штампах науки: «Одно, пожалуй, несомненно: это был человек странный, даже чужак (здесь опять же известная цитата из «Братьев Карамазовых» – Т. С., А. П.) . Чужак же в большинстве случаев есть частность и обособление, так что в „типические характеры” Порфирий Петрович никак не подходил. Но что был бы за интерес и вкус к жизни, если б ее населяли одни „типические характеры”? Бог с ними совсем. Может, их на свете и вовсе не существует, разве что в воображении г.г. критиков?» (АКУНИН 2016: I, 51). О законах жанровой конструкции: «Одна из тягчайших нагрузок почти всякого детективного романа – необходимость в конце разъяснить все хитросплетения и разоблачить все фокусы, которыми сочинитель расцвел сюжет. Совершенно уклониться от этой повинности невозможно, ибо рискуешь оставить читателя обиженным и неудовлетворенным. Однако растолковывать каждую мелочь тоже не резон, ведь за кокетство завязки и неожиданность кульминации отдуваться будет несчастный финал, в котором и так каждая строка на вес золота» (АКУНИН 2016: I, 278). Каждый том «Ф. М.» завершается «Дополнениями и примечаниями», содержащими исторические и культурологические комментарии, тезаурус, «пропущенные», не вошедшие в основной текст фрагменты, то

есть жанром, характерным для литературоведческого труда или научного издания.

В этом фрагменте более всего ощутима авторская самоирония, сочинителя и интерпретатора в одном лице. Таков, например, комментарий к с. 188 «основного текста»: **«Про это даже роман написан, у этого, как его... забыл имя. Ладно, черт с ним** (выделено автором, как это и принято в научном комментировании – Т. С., А. П.). Не „черт с ним“, а роман „Азazel“, автор – Борис Акунин» (АКУНИН 2016: I, 298). Перед этим, странным для писателя, но не исследователя, фрагментом будущий автор «Истории Российского государства» счел необходимым оговориться: «Сделано это не ради какого-нибудь, упаси Боже, формализма, а единственно в надежде, что так будут и волки (то есть читатели проницательные) сыты, и овцы (то есть читатели обычные) целы» (АКУНИН 2016: I, 278).

Существования метатекстового пласта в романе свидетельствует о повышенной авторской саморефлексии, что, на наш взгляд, является знаком готовности дополнить детективную, авантюрно-приключенческую направленность своего творчества иными творческими стратегиями. В своих многочисленных интервью Б. Акунин не устает повторять, что Достоевский – «квинтэссенция русскости», манифестирующая «загадочную русскую душу» для других и способная многое прояснить для самопознания россиян. Его собственное постоянное обращение к личности и творчеству Достоевского – свидетельство оценки не только своих способностей, но и возможностей.

Литература

- АКУНИН Б. (2001) Пелагия и черный монах. Москва, 2001.
АКУНИН Б. (2002) Пелагия и белый бульдог. Москва, 2002.
АКУНИН Б. (2003) Пелагия и красный петух. В 2 тт. Москва, 2003.
АКУНИН Б. (2016) Ф. М. В 2 тт. Москва, 2016.
БУКЕР И. (2006) Борис Акунин дурачит читателей. <https://www.pravda.ru/culture/84264-akunin> (дата обращения: 25.06.2021).
ЗОЛОТОНОСОВ М.Н. (2006) О том, как Б. Акунин Достоевскому вставил. <https://prochtenie.org/reviews/23068> (дата обращения: 25.06.2021).
КУЗЬМИЧЕВА И.В. (2014) Интертекстуальные связи романа Б. Акунина «Ф. М.» с романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Филология и литературоведение. 2014. № 5. [Электронный ресурс]. <https://philology.snauka.ru/2014/05/783> (дата обращения: 14.04.2021).
КУЗЬМИЧЕВА И.В., СУХАНОВА И.А. (2014) Приемы стилизации в повести «Теорияка» – «вставном» тексте из романа Бориса Акунина «Ф. М.» // Ярославский педагогический вестник, 2014. № 4. 146–150.
ЛАТЫНИНА А. (2006) «Когда Достоевский был раненый и убитый ножом на мосту» // Новый мир, 2006. № 10. 146–153.

- ЛУРЬЕ Л. (2000) Борис Акунин как учитель истории. http://www.expert.ru/northwest/2000/08/08no-akunin_53821 (дата обращения 25.06.2020).
- НЕВЕРОВ А. (2006) Достоевский бережит мне мозг и душу // Труд, 2006, 17 мая. 20.
- РАНЧИН А. (2004) Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, историческим отступлением и эпилогом // Новое литературное обозрение, 2004. № 67. 235–266.
- РЕБЕЛЬ Г. (2007) Зачем Акунину Ф. М., а Достоевскому – Акунин // Дружба народов, 2007. № 2. 201–210.
- СНИГИРЕВА Т.А., ПОДЧИНЕНОВ А.В., СНИГИРЕВ А.В. (2017) Борис Акунин и его игровой мир. Санкт-Петербург, 2017.
- СУЗДАЛЬЦЕВА САРОВ Н. (2013) Акунин и Достоевский. <https://proza.ru/2013/11/10/1493> (дата обращения 14.06.2021).
- ТРОФИМЕНКОВ М. Дело Акунина (2000) // Новая русская книга, 2000. № 4. <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/37.html> (дата обращения 25.02.2021).
- ХОЛОДИНСКАЯ Т.О. (2016) Римейк Б. Акунина «Ф. М.»: Тематическое, жанровое и стилевое своеобразие // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016. № 4 (58). В 3 ч. Ч. 3. 53–57.
- ЩЕГЛОВА Е. (2009) Зеркало русской контрреволюции. Борис Акунин // Вопросы литературы, 2009. № 4. 62–80.

Dostoevsky in the Game World of B. Akunin. The article identifies two types of inclusion of Dostoevsky's legacy in the artistic world of B. Akunin: an open declaration of the work based on which the text is created, and intertextual game with Dostoevsky's work as a whole. The research material was "A Provincial Detective, or The Adventures of Sister Pelagia" and the novel "F. M." It is shown that B. Akunin in the trilogy about the Russian provinces directly names the sources (mainly Dostoevsky's "great Pentateuch"), which removes intertextuality, since it manifests itself during the decoding operation. Study of the genre specificity of the novel "F. M." leads to the conclusion about the existence of a metatext layer in the text, indicates an increased author's self-irony and self-reflection, which is a sign of readiness to supplement the detective-adventurous direction of creativity with other artistic strategies.

Keywords: B. Akunin, Dostoevsky, game, irony, intertext

ТЮНДЕ САБО
(Печ, Венгрия)

«Зеленый шатер» Л. Улицкой и «Бесы» Ф.М. Достоевского¹

Аннотация: Когда Л. Улицкая говорит о писателях, оказавших влияние на ее творчество, имя Ф.М. Достоевского, как правило, не упоминается ею. Тем не менее, в ее произведениях явно проявляется влияние творчества Достоевского. В статье рассматривается связь романа Улицкой «Зеленый шатер» с романом Достоевского «Бесы» на разных уровнях, в том числе, в структуре сюжета, метафорике, системе персонажей и в роли литературной деятельности героев.

Ключевые слова: «Зеленый шатер», «Бесы», поколение, метафора «перерождения»

Сама Л. Улицкая когда говорит о писателях, оказавших влияние на ее творческое развитие, Ф.М. Достоевского и его романы, как правило, не называет.² Тем не менее, уже в первой ее повести, ставшей широко известной, имя Достоевского появляется на первых же страницах, правда, с неоднозначной коннотацией: Сонечка, героиня одноименного произведения «пасла свою душу на просторах великой русской литературы, то опускаясь в тревожные бездны подозрительного Достоевского [курсив мой – Т.С.], то выныривая в тенистые аллеи Тургенева...» (УЛИЦКАЯ 2007: 11). Если вчитаться в повесть Улицкой внимательнее, можно обнаружить, что не только ее героиня знакома с творчеством Достоевского, но и сам сюжет повести в структурном плане восходит к двум произведениям писателя: к роману «Преступление и наказание» и к повести «Белые ночи» (САБО 2015).

Такое же беглое упоминание, но уже указывающее на конкретное произведение Достоевского встречаем на страницах романа Улицкой «Зеленый шатер». Когда Илья в Милютинском саду посвящает Миху в механизм распространения самиздата, «мелкие бесы русской революции – те самые, Достоевские – клубились в темнеющих углах оскудевшего сада» (УЛИЦКАЯ 2011: 482). За этой ссылкой, как мне представляется,

¹ Письменный вариант доклада, прозвучавшего на конференции «Ф.М. Достоевский в переводах», организованной Кафедрой европейских языков Института лингвистики РГГУ и Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» (ИМЛИ РАН), 28–29 марта 2021 года.

² См., например: УЛИЦКАЯ 2012.

скрывается более глубокое сюжетно-жанровое родство романа «Зеленого шатра» Улицкой с романом «Бесы» Достоевского.

В обоих произведениях дается общественная картина определенного исторического периода России, современного авторам, изображается поколение, желающее так или иначе изменить существующий общественный порядок и выступающее против него. В романе «Зеленый шатер» – это советские шестидесятники, название которых восходит как раз к названию общественного движения поколения 60-х годов XIX века, послужившего материалом для романа «Бесы».³

Деятельность советских шестидесятников-диссидентов Улицкая оценивает высоко: «Диссиденты в России были первым поколением, которое побороло в себе страх перед властью, которое начало великую борьбу за право иметь собственное мнение, за право думать не „по-газетному“, это была школа выхода из тотального страха. Диссиденты заплатили огромную цену за эти попытки освобождения, отчасти неудачные, отчасти успешные. [...] Они первыми вслух стали говорить то, что думают. И не так уж важно для меня сегодня, согласна ли я с их мыслями тех лет. Это была школа мужества и независимости» (ГОСТЕВА 2010: URL).

В этом абсолютно положительном образе советских шестидесятников Улицкая идеализирует, в определенной мере, и свою юность. Достоевский, наоборот, относится отрицательно к описываемому им поколению, и, вместе с тем, к своим юношеским идеалам.

Роман «Бесы» изначально был задуман им как политический памфлет на «нечаевщину», свойственное для поколения радикальных революционеров 1860-х годов явление. Письма Достоевского периода работы над романом и его черновики к нему свидетельствуют о том, что нигилизм революционеров и их программу всеобщего разрушения он считал прямым следствием идеалистической западнической ориентации интеллигентов 1840-х годов: «Итак, Грановские и Белинские, т. е. русские западники 1840-х годов (в их числе, конечно, и Тургенев), – прямые отцы современных Нечаевых. В этом высказывании Достоевского содержится и определенный намек на роман Тургенева (в центре «Бесов» – проблема «отцов и детей»), и полемика с его автором как представителем „поколения 1840-х годов“» – пишется в комментариях к роману (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 689). Достоевский пародирует в своем романе не только образ Тургенева и его героя Базарова, но высмеивает и свои юношеские идеалы тех лет. И, по мнению Л. Сараскиной, в образе

³ «Этот термин утвердился после выхода в журнале «Юность» в декабре 1960 года статьи критика С.Б. Рассадина, в которой автор провел аналогию поколения писателей конца 1950-х годов с демократической интеллигенцией 1860-х годов, активно боровшейся с самодержавным строем, инертностью, духовным спадом» (БЕЛЯЕВА 2015: 66).

Ставрогина он «вывел на сцену [...] своего антипода» (САРАСКИНА 2013: 551).

Роман Улицкой с «Бесами» Достоевского роднят также некоторые структурные особенности сюжета и системы персонажей. Сюжет обоих произведений в основном фрагментарный, и производит впечатление несвязности. «В „Бесах“ [...] есть романические главы, в которых действие как бы выпадает из поля зрения хроникера: роман начинается и кончается главами, посвященными Степану Трофимовичу Верховенскому, цикл глав целиком посвящен Ставрогину; есть главы Петра Степановича Верховенского, Шатова. Многие из действующих лиц достаточно полно представлены в разделах глав... [...] Действие развивается, в основном, говоря терминами Достоевского „сценами, а не рассказом“; сцены по преимуществу массовые...» (ЗАХАРОВ 1985: 165, 168).

Сюжет романа Улицкой очень близок к такому же распределению глав и персонажей. В «Зеленом шатре» присутствуют больше 150 персонажей, обозначенных собственными именами, и многие из них имеют свою историю, занимающую объем отдельной главы или цикла глав. Фрагментарность сюжета порой воспринимается прямо как «смесь и взвесь» (ИВАНОВА 2011: URL), который в плане композиции будто бы ближе к сборнику рассказов, чем к роману (ТИЩЕНКО 2014: URL).

Этой фрагментарности, однако, в произведении Улицкой противостоит система персонажей, представляющая собой модель реальной социальной сети (SZABÓ 2020). В центре этой сети – три молодых человека, бывшие одноклассники и друзья, представляющие собой разные характеры и имеющие разные судьбы, нередкие для поколения шестидесятников.

Сюжетная схема, включающая трех центральных героев и связанных с ними женских персонажей появляется в нескольких знаменитых русских романах XIX века.⁴ Именно такая схема лежит в основе системы персонажей романа «Бесы»: три последователя Ставрогина представляют собой три разных ментальности и идеологические настроенности, характерные для изображаемого поколения. Ставрогин же «оказывается страшной „черной дырой“, инфицирующий всех вокруг: внушает языческие идеи Шатову, человекобожеские – Кириллову, кровавые – Петруше» (СТЕПАНЯН 2014: URL). Согласно мнению Д. Кирая, эти три

⁴ Три брата, реализующие разные жизненные пути (и, параллельно, образы трех сестер) занимают важную позицию в системе персонажей романа Толстого «Анна Каренина». В романе Достоевского «Братья Карамазовы» в центре системы персонажей стоят также три брата и связанные с ними женские образы, играющие немаловажную роль в интриге. В этом произведении акцент ставится не на жизненный путь, а на ментальность центральных героев, которые, вместе взятые, символизируют трихотомический концепт человека. Этот же концепт проявляется в системе центральных персонажей романа «Зеленый шатер».

персонажа (и также связанные с ними женские образы – Лизы, Даши и Марьи Тимофеевны) моделируют не только разные идейные установки, но и разные социальные типы (KIRÁLY 1988: 147).

Нельзя, однако, упускать из виду, что сам Ставрогин и, отчасти, остальные центральные персонажи – Лиза, Даша, Шатов являются воспитанниками, а Петр – сыном Степана Трофимовича Верховенского, представителя той либеральной интеллигенции 1840-х годов, со взглядами которой Достоевский резко полемизирует. Таким образом, образ Степана Трофимовича в романе «Бесы» выводит на первый план вопрос о влиянии старшего поколения на молодое, о роли воспитателя в духовном развитии воспитанников.

Тема взаимовлияния поколений обнаруживается и в романе «Зеленый шатер». Среди героев романа Улицкой нет эквивалента образу Ставрогина, и это соответствует характерной для ее романов тенденции ослаблять роль главного героя (САБО 2017). В «Зеленом шатре» делается акцент на непосредственное влияние воспитателей на младшее поколение. Первые шесть глав сфокусированы на школьные годы трех центральных героев, на процесс их взросления. Культурное наследие передается мальчикам двумя персонажами, бабушкой Сани Анной Александровной и преподавателем литературы фронтовиком Виктором Юльевичем.

Несмотря на разницу культурно-исторического контекста, определенные черты образа Виктора Юльевича близки образу Степана Трофимовича. Оба героя в молодости были абсолютными авторитетами среди своих учеников, как мальчиков, так и девочек. В то же время в обоих образах обнаруживается некоторая слабость характера, оба персонажа, как сообщает хроникер, склонны к слезливости и употреблению алкоголя. Степан Трофимович «не раз пробуждал своего десяти- или одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтобы излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 39). А Илья находит своего бывшего учителя преждевременно постаревшим: «...только непонятно, что случилось с самим Виктором Юльевичем. Надо как-нибудь спросить, что с ним самим случилось: почему он лежит здесь один, полупьяный, среди лучших русских книг» (УЛИЦКАЯ 2015: 328). Рядом с каждым из двух героев изображаются властные женщины: Варвара Петровна, которая «сама сочинила даже костюм» Степана Трофимовича, и Ксения Николаевна, которая «не переносила посторонних женщин» рядом с Виктором Юльевичем. Варвара Петровна сама собирается женить Степана Трофимовича на бывшей его ученице Даше, а Виктор Юльевич женится на только что закончившей школу ученице Кате. Итог жизни Виктора Юльевича определен фразой «гениальный неудачник»; таким же образом,

неудачником считается Степан Трофимович во всех аспектах его жизни и деятельности.⁵

Обоих героев характеризует несостоявшаяся научная и литературная деятельность. Степан Трофимович «блеснул в виде лектора в университете», но скоро перестал читать лекции, защитил «блестящую диссертацию», но «в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего», публиковал начало исследования «о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху», но «поленился докончить исследование» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 9). Проживая в имении Ставрогиной, он «все еще помышлял о каком-то сочинении и каждый день серьезно собирался его писать. Но во вторую половину он, должно быть, и зады позабыл» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 20).

Виктору Юльевичу не получилось с аспирантурой, но он с большим успехом преподает литературу, благодаря чему «небольшая, но славная армия ребят была обучена редкому искусству читать Пушкина и Толстого. Виктор Юльевич был убежден, что его дети тем самым получили достаточную прививку, чтобы противостоять мерзостям нашей жизни, свинцовым и всем прочим. Тут он, возможно, ошибался» (УЛИЦКАЯ 2015: 118). Легкая ирония этого высказывания по поводу результата воспитания центральных героев напоминает ироническое отношение хроникера к результатам воспитательской деятельности Степана Трофимовича, который, «надо думать, несколько расстроил нервы своего воспитанника» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 39).

Главная работа Виктора Юльевича о феномене детства и нравственной инициации подростков остается незаконченной, несмотря на проведенное им исследование по этой теме как в сфере естественных наук, так и в сфере художественной литературы. «Книгу Виктор Юльевич так и не дописал. Может, слишком долго о ней говорили, и она вся ушла в воздух...» (УЛИЦКАЯ 2015: 328).⁶ В основе концепции учителя лежит параллель между процессом взросления детей и «метаморфозом, который происходит с насекомыми. [...] Виктор Юльевич просто физически чуял

⁵ Важное различие в образах двух героев состоит в том, что в случае Степана Трофимовича акцент переносится на личную ответственность за бездействие. Ему также дается шанс для прозрения в конце жизненного пути: «Но если Степан Трофимович и создает обезбоженное пространство романа, то он же и возвращает в роман Бога, вокруг него и творится романная икона» (КАСАТКИНА 1996: 242).

⁶ Именно в связи с концепцией Виктора Юльевича об инициации страхом появляется еще одна, резко полемически настроенная отсылка к Достоевскому в размышлениях Ильи: «Может, *мир спасет красота* [курсив мой – Т.С.], или истина, или еще какая-нибудь прекрасная хрень, но страх все равно всего сильнее, страх все погубит – все зародыши красоты, ростки прекрасного, мудрого, вечного...» (УЛИЦКАЯ 2015: 329).

эти минуты, когда роговые покровы куколки лопались, он слышал трепет и шорох крыл...» (УЛИЦКАЯ 2015: 86). Примечательно, что и эта параллель, послужившая основной метафорой романа Улицкой, «имаго», теснейшим образом связана с романом Достоевского. В черновиках к роману, в сцене разговора Ставрогина с Шатовым, «Князь» говорит: «Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, непрерывный процесс, *существование куколки, переходящей в бабочку* [курсив мой – Т.С.]. [...] Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в чёрта...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: 11/184).

Двойственность метафоры – превращение в бабочку или в чёрта – сохраняется в романе Улицкой. С одной стороны, эта метафора появляется в моменты нравственного созревания героев. Самый яркий пример для этого – процесс развития Миши, последними этапами которого являются смерть Анны Александровны и самоубийство героя. «Миша проходил, как насекомое, последнюю стадию метаморфоза: смерть Анны Александровны вынуждала его стать окончательно взрослым» (УЛИЦКАЯ 2015: 561). А первым в жизни своим взрослым поступком Миша считает выход путем самоубийства из сложившейся безысходной ситуации. В момент прыжка вниз он произносит слово «имаго», а его падение описано нарратором именно метафорой перерождения: «Улетает крылатое существо, оставляя на земле хитиновую скорлупу, пустой гроб летящего...» (УЛИЦКАЯ 2015: 584).⁷

Перерождение же «в чёрта» происходит с тестем Миши, одним из главных лиц диссидентов Чернопятавым, который не только сдал своих сотрудников, но и калялся в своих «грехах» публично, по телевизору. Тема публичного покаяния, с одной стороны, отсылает к образу Ставрогина, к его желанию обнародовать свою исповедь. С другой стороны, именно в связи с эпизодом покаяния звучит вторая прямая ссылка на роман Достоевского. После пресс-конференции Чернопятава «сильно запахло „Бесами“». Люди практического склада опасались развернутых репрессий против всех инакомыслящих, люди более философского направления задавались вопросами абстрактными: открыл ли великий Достоевский особую стихию русского революционного беснования или невзначай создал ее, заодно со своими литературными героями, Ставрогиным и Петькой Верховенским. Об этом и проговорили весь вечер Миша с Ильей» (УЛИЦКАЯ 2015: 556).

Сам факт появления возможности бесовства в связи с диссидентскими кругами в романе Улицкой в определенной мере противостоит, с одной

⁷ Реализация метафоры превращения куколки в бабочку лежит в основе рассказа Улицкой «Aqua Allegorica» и также присутствует в романе «Лестница Якова», в одной из постановок главной героини романа Норы.

стороны, позитивной оценке и идеализации поколения шестидесятников, о которой речь шла выше. С другой стороны, «абстрактный» вопрос, который обсуждается героями, связан с важнейшей из полемик общественно-политического характера в рецепции романа Достоевского, а именно: указал ли пророчески Достоевский в своем произведении на истоки русского исторического катаклизма начала XX века, как это утверждал в том числе и Н. Бердяев,⁸ или он оклеветал большинство шестидесятников XIX века, честных и активно выступающих за реформы, как это представлялось современным Достоевскому мыслителям демократического склада.⁹

Прямого ответа на этот вопрос на уровне сюжета романа Улицкой нет. Подобная постановка вопроса, однако, выводит на первый план проблему взаимоотношения действительности и фикции, основную для произведений, ставящих перед собой цель изобразить определенное историческое поколение. С точки зрения разрешения этой проблемы, также можно провести некоторую параллель между «Зеленым шатром» Улицкой и «Бесами» Достоевского.

Первый, характерный для обоих романов аспект, связанный с проблемой взаимоотношения действительности и фикции – это вопрос о прототипах. Обильное употребление обоими авторами прототипов при создании персонажей объясняется, по всей видимости, автобиографическим подтекстом, причастностью обоих авторов к изображаемым ими поколениям. В романе Достоевского, как известно, образ Степана Трофимовича списан с Т.Н. Грановского, Петра Степановича – с С.Г. Нечаева. А «личность Тургенева, его идеология и творчество отразились в «Бесах» не только в пародийном образе Кармазинова, но и в плане широкой идейной полемики с ним...» (см. Примечания, ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 689). Улицкая тоже не скрывает, что писала о конкретных людях своего поколения, прототипы отдельных персонажей ее произведения легко узнаваемы. Например, в образе Лизы преломляется биография пианистки Е. Леонской, а прототипом для образа Михи послужил Илья Габай (ЛАТЫНИНА 2011: URL).

Взаимоотношение действительности и фикции проявляется и в литературном/художественном творчестве самых разных персонажей обоих произведений.

⁸«Сейчас, после опыта русской революции, даже враги Достоевского должны признать, что «Бесы» – книга пророческая. Достоевский видел духовным зрением, что русская революция будет именно такой и иной быть не может. Он предвидел неизбежность беснования в революции» (БЕРДЯЕВ 1918: URL).

⁹«Демократическая печать пыталась внушить читателям, что роман *Бесы* потому злостно бессмыслен, что Нечаев и нечаевщина – эпизодическая местная болезнь и автор не имел права подозревать, что ею больно все общество...» (САРАСКИНА 2013: 594).

Из писем и записных книжек Достоевского известно, что по мере того, как им овладевал образ «Князя», он все больше отклонялся от общественно-политической тематики в сторону художественного вымысла. В практически полностью переделанном произведении особая роль отводится литературной деятельности разных героев, влиянию созданных ими «произведений» на ход событий. Согласно наблюдениям Людмилы Сараскиной «две трети персонажей этого произведения – литераторы (20 человек) или „следящие за литературой” (еще 10). [...] Здесь впервые литература и литературное дело обретает новый статус и новый масштаб», поэтому «Бесов» можно считать «самым литературным» романом Достоевского. «...губернские околотитературные страсти, дилетантские упражнения героев-сочинителей соотнесены с большой литературой трех эпох. Конец 40-х, конец 50-х и конец 60-х годов прошлого века – три десятилетия развития русской общественной мысли и литературной борьбы входят в роман, давая ему глубину и перспективу» (САРАСКИНА 1990: 115–116). К этому можно только добавить, что в литературной деятельности героев отражаются не только особенности литературной жизни определенной эпохи, но и проявляется мысль о воздействии литературы на реальность, занимавшая Достоевского почти всю его жизнь.¹⁰

Художественное – не только литературное – творчество разных персонажей играет важнейшую роль и в романе Улицкой «Зеленый шатер». Изображенные во второй части сюжета события, определенные эпизоды жизни Ильи и Михи связаны с подпольной литературной жизнью 1960–80 гг. – самиздатом и его влиянием на судьбы людей.

Кроме участия в создании и распространении самиздата, каждый из трех центральных героев романа Улицкой связан с определенным видом искусства: Илья – фотограф, его фотографии публикуются в американских журналах, а его архив «профессиональная работа историка и архивиста» (УЛИЦКАЯ 2015: 309). Саня – музыкант, который из-за травмы руки становится не пианистом, а специалистом по теории музыки. У Михи «высокая чувствительность к художественной литературе» (УЛИЦКАЯ 2015: 479) и он пишет стихи. Благодаря художественной деятельности персонажей и включению/описанию в тексте созданных ими произведений, в сюжете происходит постоянная осцилляция между «действительным» изображаемым миром и фикцией художественных произведений. В то же время, связь героев с разными видами искусства приобретает символическое значение, поскольку она приобщает их к трем

¹⁰ См. образы мечтателей и подпольного человека. Именно проблема взаимоотношения действительности и литературы лежит в основе интертекстуальной связи «Сонечки» Улицкой и «Белых ночей» Достоевского. Об этом см.: САБО 2015: 75–117.

основным литературным течениям Серебряного века – символизму, акмеизму и футуризму.

Литература и искусство, таким образом, играет в романе Улицкой мощную и в основном позитивную роль. Жизнь литературой – как распространение самиздата, так и творческая деятельность героев – является средством противостояния политической системе и власти. В то же время, служит восстановлению непрерывности культурной традиции, прерванной в России в 20-е годы XX века. Такую же функцию выполняет сам роман Улицкой со своими интертекстуальными связями – в том числе и с романом Достоевского «Бесы».

Наличие проблемы взаимопроникновения действительности и фикции в романах Достоевского и Улицкой отчетливо отражается и в их восприятии. В восприятии обоих романов можно выделить две главных тенденции – установку на общественно-исторический аспект изображаемого поколения и фокусировку на художественных особенностях изображения.

Как свидетельствуют письма Достоевского, сам писатель с самого начала работы над «Бесами» осознавал, что превращение действительности в политический памфлет повредит художественной форме. В восприятии же романа современниками также сильно расходятся интерпретации, концентрирующиеся на общественно-политической проблематике (см. вышеприведенные, противоположные по своей оценке примеры), и которые сосредотачиваются на литературных особенностях. В качестве примера для последних достаточно сослаться на многочисленные работы, трактующие место и функцию пропущенной по цензурным соображениям главы «У Тихона».

В восприятии «Зеленого шатра» тоже обнаруживается определенная двойственность подходов к роману: фокусировка на общественно-политическом аспекте и на его художественных особенностях. Наряду с откликами на художественную форму произведения, названными в начале настоящей статьи, в большом количестве отзывов и статей осмысливается общественно-политический аспект изображения шестидесятников. Эти отзывы тоже разнятся во мнениях: американские исследователи творчества писательницы воспринимают роман прямо как «апологию поздней советской интеллигенции».¹¹ В России же те, кто относится к роману одобрительно, подчеркивают верное и многогранное воспроизведение эпохи и беспристрастность автора, считая, что «в отношении оценок поколения шестидесятников Л. Улицкая предельно честна. Диссидентские и околodиссидентские круги отнюдь не идеализируются...» (ОСЬМУХИНА 2012: 109). У других именно изображение диссидентской среды, и шире – интеллигенции, вызывает

¹¹ „Among her fictional works, *The Big Green Tent* functions most directly as an apology for the late Soviet intelligentsia” (SKOMP, SUTCLIFFE 2015: 103).

наиболее резкую критику: «...из романа так и не понятно, что это за люди такие – диссиденты, чего им, собственно говоря, неймется, за что они борются» (ТОПОРОВ 2011: URL).

В данном случае, однако, важна не противоречивость в оценках изображаемого в романе Улицкой поколения. Мы лишь хотели показать, что в воспроизведении образа этого поколения Улицкая во многом опиралась на роман Достоевского «Бесы». Наряду с определенными параллельными чертами в структуре сюжета (изображение определенного поколения с несколькими героями в центре), в образах героев (образ учителя/воспитателя), в тематике и метафорике (см. проблему взросления и нравственной ответственности и метафору превращения в бабочку), основным из общих моментов представляется проблема взаимоотношения литературы и действительности, огромнейшая роль литературы как в жизни отдельных индивидов, так и в жизни русского общества. Ибо, как утверждал Достоевский: «Если есть у нас не совсем дилетантская деятельность, то это литературная деятельность. ...Мы так разрозненны, мы жаждем нравственного убеждения, направленья... Мы даже видим, что нам еще много надо бы сделать в этом смысле и что многое в этом смысле еще не сделано. Вот почему я думаю, что настоящее время наиболее литературное: одним словом, время роста и воспитания, самосознания, время нравственного развития, которого нам еще слишком недостает» (цит. САРАСКИНА 1990: 93).

Литература

- БЕЛЯЕВА К.С. (2015) Феномен россиян – «шестидесятников»: попытка идентификации // Вестник МГУКИ, Теория и история культуры, 2015. № 3, (65). <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rossiyan-shestidesyatnikov-popytka-identifikatsii/viewer> (дата обращения: 12.06.2021).
- БЕРДЯЕВ Н. (1918) Духи русской революции. https://azbyka.ru/otechnik/6/iz-glubiny/2_2#note18 (дата обращения: 10.06.2021)
- ГОСТЕВА А. (2010) Личинки, дети личинок. Интервью с Людмилой Улицкой 21.12.2010. https://test.gazeta.ru/culture/2010/12/21/a_3472805.shtml (дата обращения: 08.06.2021)
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 11. Ленинград: Наука, 1972–1990.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1990) Бесы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 тт. Т. 7. Ленинград: Наука, 1990. <https://rvb.ru/dostoevski/02comm/29.htm> (дата обращения: 10.06.2021).
- ЗАХАРОВ В.Н. (1985) Система жанров Достоевского. Ленинград: Изд. Ленинградского Университета, 1985.
- ИВАНОВА Н. (2011) «Самодонно интеллигенции» и время кавычек // Знамя, 2011/7. <http://znamlit.ru/publication.php?id=4641> (дата обращения: 01.06.2021)
- КАСАТКИНА Т. (1996) Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. Москва: Наследие, 1996.

- ЛАТЫНИНА А. (2011) «Всех советская власть убила...». «Зеленый шатер Людмилы Улицкой» // Новый мир, 2011. № 6. http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2011_6/Content/Publication6_348/Default.aspx (дата обращения: 10.06.2021).
- ОСЬМУХИНА О. (2012) Скромное обаяние эпохи. «Зеленый шатер» Л. Улицкой // Вопросы литературы, 2012/3. 108–119.
- САБО Т. (2015) Родословная «Сонечки». Генетический фон повести Л. Улицкой. Szombathely: SzTFT, 2015.
- САБО Т. (2017) «Кто он, мой главный герой?» Принципы конструирования главного героя в романах Л. Улицкой // Literatūra, 2017. 59/2. 122–137. DOI: [10.15388/Litera.2017.2.11064](https://doi.org/10.15388/Litera.2017.2.11064)
- САРАСКИНА Л. (1990) Бесы: роман предупреждение. Москва: Советский писатель, 1990.
- САРАСКИНА Л. (2013) Достоевский. ЖЗЛ. Москва: Молодая Гвардия, 2013.
- СТЕПАНЯН К. (2014) «Кто виноват, что вы переродитесь в чёрта» // Литературная Газета, 2014, № 22. <https://lgz.ru/article/-22-6465-4-06-2014/kto-vinovat-chto-vy-pererodites-v-chyerta/> (дата обращения: 12.06.2021).
- ТИЩЕНКО Д.Е. (2014) Роман Л. Улицкой «Зеленый шатер»: проблематика, поэтика // Филологические науки Амурского Гуманитарно-Педагогического Государственного Университета. https://amgpgu.ru/upload/iblock/320/tishchenko_d_e_roman_l_ulitskoy_zelenyy_shater_problematika_poetika.pdf (дата обращения: 02.06.2021)
- ТОПОРОВ В. (2011) О литературе с Виктором Топоровым: Улицкая в щадящем режиме // Фонтанка.ру 16.02.2011. <https://www.fontanka.ru/2011/02/16/167/> (дата обращения: 12.06.2021)
- УЛИЦКАЯ Л. (2011) Сонечка. Москва: Эксмо, 2007.
- УЛИЦКАЯ Л. (2015) Зеленый шатер. Москва: АСТ, 2015.
- УЛИЦКАЯ Л. (2012) Священный мусор. Москва: Астрель, 2012.
- KIRÁLY Gy. (1988) Az Ördögök interpretációjának kérdéséhez. Filológiai Közlöny, 1988. No.3. 135–148.
- SKOMP E.A., SUTCLIFFE B.M. (2015) Ludmila Ulitskaya and the Art of Tolerance. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.
- SZABÓ T. (2020) Egy nemzedék szociológiai megközelítése L. Ulickaja *Imágó* című regényében // Szabó T., Szili S. (szerk.) Nemzedékek. Szombathely: SzTFT, 2020. 119–135.

L. Ulitskaya's *The Big Green Tent* and F.M. Dostoevsky's *Demons*.

L. Ulitskaya does not usually mention Dostoevsky's name when she speaks of writers who have influenced her art. Nevertheless, Dostoevsky's influence can be clearly seen in her works. The study examines how Ulitskaya's novel *The Big Green Tent* relates to Dostoevsky's *Demons* at different levels: the plot's structure, metaphors, system of characters and their literary activity.

Keywords: *The Big Green Tent*, *Demons*, generation, the metaphor of rebirth

IRODALOMTUDOMÁNY
KULTUROLÓGIA

ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА АВТУХОВИЧ
(Гродно, Беларусь)

**Метапоэтика экфрасических импульсов и жестов
в прозе самого «неэкфрасического» писателя:
А.П. Чехов и его «не-экфрасисы»**

Аннотация: В статье анализируются экфрасисы, а также экфрасические импульсы и жесты в рассказах Чехова. Показывается, что экфрасисы выполняют важную функцию в произведениях писателя, являясь значимой частью художественного целого. Делается вывод, что анализ экфрасических включений в аспекте авторской метапоэтики свидетельствует о постоянном изменении художественного языка, которое сопрягается с изменением типа экфрасиса (от миметического к немиметическому) и его функции в произведении: от сюжетообразующей функции к функции моделирования ситуации, а затем к функции незаметной подсказки, предполагающей активное взаимодействие между автором и читателем.

Ключевые слова: экфрасис, экфрасический жест, метапоэтика, Чехов, рассказ

Являясь разновидностью текста в тексте, экфрасис выполняет важные функции, среди которых выделяются интермедияльная, метатекстуальная, герменевтическая, интертекстуальная, мифологизирующая и др.

Наименее изученной является метатекстуальная функция экфрасиса. В литературоведческом понимании метатекст – это отражение авторефлексии писателя над процессом создания текста; рефлексия над отношениями между означаемым и означающим; введение дополнительной точки зрения на изображаемый мир, результатом которого становится обнаружение внутренней конфликтности текста; способ коммуникации между автором и читателем, который акцентирует условность художественного мира, подчеркивает его игровой (пародийный, иронический, театральный) характер, актуализирует подтекст и интертекстуальный фон произведения (ЛОТМАН 1981; ФАТЕЕВА 2000; ШТАЙН 2007).

Эти характеристики метатекста переносятся на экфрасис, в котором подчеркивается способность «дискредитировать (или наоборот – постулировать) те или иные “языки”, т. е. системы моделирования мира» (ФАРИНО 2004: 379). Авторефлексивностью экфрасиса объясняется его актуализация в переходные периоды развития литературы. Вместе с тем для писателей характерна разная значимость впечатлений от произ-

ведений смежных искусств, что объясняется как субъективными особенностями (преобладание аудиального или визуального модуса восприятия действительности), так и направленностью на изображение внешнего или внутреннего мира.

В произведениях А.П. Чехова количество экфрастических включений невелико (их систематизация дана Т.А. Шеховцовой (ШЕХОВЦОВА 2015)), в большинстве случаев они представляют собой краткие упоминания картин, которые, согласно традиционному подходу, фигурируют в качестве предметного фона, создавая «эффект реальности» (формула Р. Барта), и выполняют характерологическую функцию, отражая специфику видения мира автором картины или героем чеховского рассказа (СУЗРЮКОВА 2010), а также выступают необходимым элементом интермедийной поэтики (ИГНАТЕНКО 2019), участвуя в нарративной организации текста (ГРЯКАЛОВА 2010). Отмечено, что ироническое осмысление экфрастических включений в произведениях Чехова сигнализирует о старении / стирании иконических знаков как носителей культурной памяти (СТЕПАНОВ 2005). Напротив, Н.А. Грякалова считает, что «стертость» иконических знаков в прозе Чехова не исключает наличия скрытых – актуальных и потенциальных – смыслов, содержащихся в чеховских экфрасисах, которые в силу краткости представляют скорее «минус-прием» и в то же время могут свидетельствовать о поисках автором нового художественного языка. Анализ сквозного экфрастического мотива в последнем чеховском рассказе «Невеста», по мнению Н.А. Грякаловой, позволяет сделать вывод о тропологическом сдвиге в поэтике позднего Чехова – отказе писателя от литературной призмы восприятия мира, возвращении к буквальным смыслам, но не к реалистическому воспроизведению действительности, а к извлечению «истины вымысла» (ГРЯКАЛОВА 2010: 14).

Данный подход открывает перспективу исследования метапоэтической функции чеховских квазиэкфрасисов (дефиниция Н.А. Грякаловой), которая в свою очередь является частью двух взаимосвязанных проблем – проблемы нового типа целостности чеховского художественного мира, для которого характерна «случайность» элементов создаваемой картины (СТЕПАНОВ 2007), и проблемы несостоятельности традиционной (от Аристотеля до структуралистов) методологической установки на выявление функциональной значимости каждой детали в применении к новой литературе. Сомнение в возможности объяснения функции каждого элемента текста Р. Барт обосновывал, ссылаясь на экфрасис, «жанр блестящего обособленного отрывка, самоценного, не зависящего от какой-либо функции в рамках целого и посвященного описанию места, времени, тех или иных лиц или произведений искусства» (БАРТ 1989: 395). Оба утверждения, на наш взгляд, могут быть опровергнуты именно с помощью анализа чеховских квазиэкфрасисов, или, точнее, экфрастических

импульсов и жестов – казалось бы, случайных, «фоновых», упоминаний произведений визуального искусства в тексте.

В своем анализе мы исходим из бахтинской концепции метапоэтики, согласно которой мир «обжит тысячелетнею мыслью мира» (БАХТИН 1997: 77) и потому должен быть осмыслен как «"большое время" – бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» (БАХТИН 2002: 433). Метапоэтика, в бахтинском понимании, – это коммуникативное событие и со-бытие, ее функция не только (авто)рефлексия над процессом творчества, но прежде всего познание бытия и расширение авторского сознания путем разноаспектного диалога с культурой.

Наиболее очевидным и в то же время сложным проявлением авторской метапоэтики является экфрасис – скрытый метатекст, опосредованный многократным «эхом» диалог двух творящих субъектов, художника и поэта, с культурой. В таком понимании экфрасис можно рассматривать как интертекст в широком смысле слова: даже посвященный описанию одного артефакта, он апеллирует ко всему полю культуры. В экфрасисе, таким образом, проявляется самопознающая природа искусства: по словам Н.Т. Рымаря, любое изображение (и визуальное, и вербальное) в силу направленности на обозначение в «чувственной поверхности вещи» «сущностной природы изображаемого объекта», всегда обременено преднайденными культурными смыслами (РЫМАРЬ 2018: 102). Однако, если отношение к смыслу, согласно М.М. Бахтину, диалогично, если при этом пространство культуры и человеческое сознание постоянно пребывают в состоянии изменения и становления, то в таком случае метапоэтика текста с включенным в него экфрасисом отражает освобождение от преднайденных смыслов ушедшей эпохи, ее эстетики и ценностных ориентиров и в то же время их освоение в новом, индивидуально-авторском, художественном выражении. В любом случае читатель должен исходить из неслучайности, а значит, функциональности, упоминания визуального артефакта в тексте. Проблема, на наш взгляд, заключается в неочевидности как смысловых связей экфрастических жестов с художественным целым большинства чеховских рассказов, так и их метапоэтической функции.

Функциональность экфрастических жестов как проявлений авторской метапоэтики в рассказах Чехова бесспорна. Об этом свидетельствует, например, статистический анализ: если сопоставить количество упоминаний произведений живописи в чеховских рассказах в разные годы, то нельзя не заметить, что наибольшее количество экфрастических включений приходится на 1884–1885, 1888–1891 и 1894–1897 годы, что соответствует «рубежным» периодам в общепринятой периодизации творчества Чехова, в которой выделяются три (иногда пять) этапа. Изменяется и характер экфрастических упоминаний, их разработка в тексте, а также интерпретативный потенциал с точки зрения метапоэтики.

Наибольший интерес в произведениях Чехова раннего периода (периода Антоши Чехонте) представляют экфрастические жесты в рассказе

«Жены артистов» (1880) и романе «Драма на охоте» (1884). В пародийной картине неустроенного быта молодых художников, писателей и артистов (рассказ «Жены артистов») один из ключевых эпизодов – сцена, в которой художник Бутронца уговаривает жену, «толстую немку», позировать ему для картины, изображающей «ветхозаветную Сусанну»: «Я хочу изобразить Сусанну при лунном свете! Лунный свет падает ей на грудь... Свет от факелов сбежавшихся фарисеев бьет ей в спину... Игра цветов! Я не могу иначе!» (ЧЕХОВ 1983–1986: I, 57), но Каролина, уподобляясь гонителям библейской героини, отказывается позировать «голой». Отметим, что сюжет «Сусанна и старцы» пользовался популярностью у художников, которые концентрировали внимание на сцене в купальне, поскольку она давала возможность подчеркнуть контраст между телом как вместилищем духа и низменной старческой похотью: подобные изображения оставили Альтдорфер, Рубенс, Веронезе, ван Дейк, Тинторетто, Рембрандт и многие другие художники. Очевиден метапоэтический подтекст эпизода: описание воображаемой картины (так называемый немиметический экфрасис) и ссоры художника с женой вводит мотив подражательности и неопределенности творческой мотивации героя (не случайно он предстает «в шляпе à la Vandic и в костюме Петра Амьенского» – оксюморонность его одеяния, в котором соединяются шляпа придворного художника и костюм аскета-монаха, героического воителя за христианство, очевидна), мотив эстетической неразвитости публики (жена художника отождествляет картину и фотографию). При этом упоминание именно сюжета «Сусанна и старцы» как повода для скандала между художником и его женой мотивировано не только эротическим характером потенциальной картины, но и, возможно, вводит тургеневский «след»: в 1868 г. Тургенев написал повесть «Несчастная», в которой данный сюжет выполняет моделирующую функцию и направляет читательское восприятие авторского замысла (АВТУХОВИЧ 2020). Метапоэтический подтекст экфрастического жеста в рассказе Чехова, таким образом, включает размышления не только о характере современного искусства и его потенциальной аудитории, но и об отношении автора к литературной традиции.

Именно рефлексия над литературной традицией определяет роман «Драма на охоте», о рубежном для писателя характере которого свидетельствуют разные признаки: жанровая неопределенность (сочетание криминального романа и любовной мелодрамы, психологического исследования и пародийной стилизации бульварной литературы), характер нарратива (два рассказчика), разнородный интертекст (к массовой литературе отсылают имена Борна, Габорио, Шкляревского, к высокой – цитаты и реминисценции из произведений Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Апухтина, Тютчева, Достоевского, А. Островского, Шекспира) и имплицитных, как правило, игровых, заимствований из произведений предшествующей литературы. Обычно такой неорганичный симбиоз сигнализирует о ситуации творческого самоопределения автора. На это указывают и ирони-

ческие высказывания автора «романа», Камышева, о соотношении литературы и жизни («В редком романе не играет солидной роли садовая калитка. <...> у меня проведет она сквозь себя более преступников, чем влюбленных»; ЧЕХОВ 1983–1986: III, 262), благодаря чему вводится эффект остранения, имитации подлинности рассказанного в его произведении происшествия, которая сочетается с «литературностью» иного рода, ориентированной на массового читателя, когда символическая образность переносится в сферу житейских предчувствий и знаков судьбы (эпизод с появлением змеи, которую ненадежный повествователь Зиновьев соотносит с героиней). В свою очередь первичный повествователь, редактор газеты, куда Камышев приносит свой текст, представляя его как роман, разоблачает его вымышленный характер. Таким образом, структура нарратива направлена на дискредитацию разных литературных традиций и штампов. Итогом этой дискредитации является утверждение подлинности невымышленной действительности и ее повседневного драматизма.

Экфрастический жест в произведении выполняет сюжетообразующую функцию. Как и Тургенев в повести «Несчастливая» (и еще раньше в повести «Три портрета»), Чехов использует прием полемиического переосмысления исходного сюжета – в данном случае известной картины В. Пукирева «Неравный брак»: сочиненный Камышевым «роман» можно рассматривать как ее развернутый экфрасис, но с признаками ценностной инверсии. Там, где художник запечатлел драму девушки-бесприданницы, торжество богатства (титулованный старик жених) и трагедию нереализованной любви (шафер), Чехов глазами Зиновьева/Камышева увидел «жизнь» с присущими ей перипетиями непоследовательных поступков, корысти и тщеславия, обмана и самообмана: «Видал я на своем веку много неравных браков, не раз стоял перед картиной Пукирева, читал много романов, построенных на несоответствии между мужем и женой, знал, наконец, физиологию, безапелляционно казнящую неравные браки, но ни разу еще в жизни не испытывал того отвратительного душевного состояния, от которого никакими силами не могу отделаться теперь, стоя за спиной Оленьки и исполняя обязанности шафера...» (ЧЕХОВ 1983–1986: III, 316). Герои романа (Оленька, Урбенин, его «двойник» граф Карнеев и Зиновьев/Камышев) представляют зеркальную проекцию героев картины Пукирева; сам роман, выполняя функцию экфрасиса, строится как своего рода вхождение в картину, как развернутое описание/исследование психологии изображенных на ней персонажей и одновременно разрушение ее сентиментальной концепции; в то же время по законам мелодрамы увеличивается количество участников любовного треугольника, намеченного на картине, эмоции гипертрофируются, герои ведут себя, как актеры, исполняющие роль, и в то же время ощущают театральность/литературность своего поведения, история завершается «литературным» убийством героини. В развертывании авторского замысла свою роль выполняют описания портретов, что также характерно для предше-

ствующей литературной традиции. Так, зеркально обыгрывается ситуация рассматривания фотографии/портрета героини, которая присутствует в произведениях Тургенева и Достоевского: изображение «глубоко павшей красивой женщины» сопоставляется с первым впечатлением от нее как воплощения романтической (книжной) мечтательности.

В «Драме на охоте» Чехов выступает разрушителем литературной традиции. Вводя упоминание о картине Пукирева, он переосмысливает ее сюжет, акцентируя оторванность искусства от реальной жизни; используя интертекстуальные отсылки, он демонстрирует исчерпанность основных тем и жанров XIX века, стереотипизацию литературных приемов, их переход в сферу массовой культуры. В свою очередь, для автора это означало неизбежность поиска нового художественного языка.

Намеченная в ранних рассказах и «Драме на охоте» полемика с литературной традицией («литературщиной») и низким эстетическим вкусом массовой аудитории продолжилась в произведениях 1886–1891 годов, но приобрела характер творческого эксперимента. Поиск нового художественного языка в сознании Чехова связывался с изображением повседневности, установкой на краткость и незаметность авторского присутствия и творческим переусвоением тургеневского «скрытого психологизма» в виде поэтики намеков и подтекста, что отразилось и в постепенном изменении функции экфрастических жестов. От изображения анекдотических ситуаций в рассказах «Нервы» («оживший» портрет дяди героя определяет развитие сюжета) и «Неудача» (схватив второпях портрет писателя Лажечникова вместо иконы, родители героини не смогли провести ритуал благословения и выдать ее замуж), где экфрастические отсылки по-прежнему выполняют сюжетобразующую функцию, но с переосмыслением источника в соответствии с авторским заданием, Чехов уже в рассказе «Ведьма» (1886) приходит к использованию, казалось бы, непреднамеренной детали, которая между тем вносит психологический подтекст в изображаемую ситуацию, намекая на тайные желания дьячихи, страдающей от избытка чувственности и неудовлетворенности желания: «<...> ямщик вышел <...> и на этот раз внес почтальонную саблю на широком ремне, похожую фасоном на тот длинный плоский меч, с каким рисуется на лубочных картинках Юдифь у ложа Олоферна» (ЧЕХОВ 1983–1986: IV, 380). Отсылка к подвигу героини древнееврейской легенды снижается упоминанием о лубочных картинках, куда из сферы высокого искусства переместился сюжет, иронически характеризуя дьячиху, героиню чеховского рассказа, запертую в «тюрьме» супружеской жизни. Безусловно, в этом еще ощущается след литературной традиции (снижение страстей высокой трагедии до коллизий «маленьких трагедий» обычного человека, как, например, в цикле пушкинских пьес или в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»), однако в рассказе Чехова намечается изменение функции экфрастического жеста, который в даль-

нейшем будет использоваться как неочевидная подсказка читателю на уровне мотива.

Так, в рассказе «Пустая история» (1886) картина К. Флавицкого «Княжна Тараканова» (скорее всего, ее копия, висящая в гостиной богатого дома, в котором одиноко, как в заточении, живет героиня), во-первых, дается через восприятие рассказчика, благодаря воображению которого возникает эффект оживления изображения: «Княжна Тараканова, казалось, уснула в золотой раме, а вода и крысы замерли по воле волшебства. Дневной свет, боясь нарушить общий покой, едва пробивался сквозь спущенные шторы <...> в гостиную бесшумно вошла большая старуха в черном <...> и подняла шторы. Тотчас же, охваченные ярким светом, ожили на картине крысы и вода, проснулась Тараканова, зажмурились мрачные старики-кресла» (ЧЕХОВ 1983–1986: V, 306). Остановленное (умертвленное) на полотне мгновение благодаря солнечному свету оживает, как оживает, возвращается к жизни благодаря воспоминанию о любви героиня рассказа. Во-вторых, экфрасис картины оказывается значимой деталью картины духовного воскрешения героини рассказа, порождая цепь ассоциативных сближений и отталкиваний при сопоставлении судьбы героини и княжны Таракановой, выстраивая противоречивый контрапункт мотивов жизни и смерти, правды и лжи, определивших их судьбы. При этом незамысловатый рассказ обретает емкость повествования о (не)прожитой жизни. «Роман, сжатый до короткого рассказа» – это определение, данное в критике другому чеховскому рассказу этого периода, «На пути» (ЧЕХОВ 1983–1986: V, 674), отныне характеризует поэтику Чехова в целом.

Экфрастические жесты в рассказах Чехова все в большей степени становятся незаметными, кажутся случайными, и только при внимательном чтении обнаруживается закономерность их присутствия в тексте, в котором они теперь выполняют функцию моделирования читательского восприятия. Визуальное изображение не просто упоминается, а включается в концептуальное целое произведения, предполагая герменевтическое усилие читателя. В рассказе «Перекасти-поле» (1887) характер диалога между рассказчиком и его случайным соседом в монастырской келье о вопросах веры и безверия с самого начала задается описанием картины религиозного содержания и его восприятия героями:

«Отпирая у своей двери висячий замочек, я всякий раз, хочешь не хочешь, должен был смотреть на картину, висевшую у самого косяка на уровне моего лица. Эта картина с заглавием “Размышление о смерти” изображала коленопреклоненного монаха, который глядел в гроб и на лежавший в нем скелет; за спиной монаха стоял другой скелет, покрупнее и с косою.

– Кости такие не бывают, – сказал мой сожитель, указывая на то место скелета, где должен быть таз. <...> В Харькове я несколько раз бывал в анатомическом театре и видел кости» (ЧЕХОВ 1983–1986: VI, 255).

Метапоэтический подтекст приведенного эпизода можно усмотреть, во-первых, в его направленности на исследование неопределенной мировоззренческой позиции героев и связанных с этим психологическим состоянием скуки, сомнения, бесцельного и безрезультатного поиска, что отразилось в названии рассказа; во-вторых, в невыявленности авторской позиции, скрытой за столь же размытой позицией рассказчика; в-третьих, в ослаблении сюжета и переключении внимания на событийность иного рода – интеллектуального и/или психологического. Все эти характеристики станут принадлежностью нового чеховского художественного языка.

В этом контексте нельзя не обратить внимания на увеличение количества немиметических экфрасисов – описаний воображаемых картин, что можно трактовать как знак переориентации авторского внимания на изображение незримого – неуловимого и изменчивого внутреннего состояния героя. Уникальный в этом отношении экфрасис, точнее – минус-экфрасис, представляет собой фрагмент повести «Степь» (1888), где описывается висевшая на стене комнаты постоялого двора «какая-то гравюра с надписью “Равнодушие человек”». К чему люди были равнодушны – понять было невозможно, так как гравюра сильно потускнела от времени и была щедро засижена мухами» (ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 32). Название гравюры, безусловно, соотносится с тем огромным человеческим и природным миром, который открывает во время путешествия маленький герой повести Егорушка. Но значимым в экфрасисе является указание на герметичность гравюры – ироническая характеристика причин закрытости изображения (картина «потускнела от времени», «была засижена мухами») привлекает внимание к этим выделенным деталям текста. Одним из вариантов их интерпретации может быть именно метапоэтический подтекст минус-экфрасиса: открытие невидимой и непознаваемой жизни в едином природно-человеческом универсуме, скрытой за стереотипами восприятия и повседневными заботами, требует нового языка описания.

Соответственно изменяется характер экфрасистических жестов. В рассказе «Огни» (1888) состояние душевного хаоса, ощущение «страшного одиночества, когда вам кажется, что во всей вселенной, темной и бесформенной, существуете только вы один <...>, доступное только русским людям, у которых мысли и ощущения так же широки, безграничны и суровы, как их равнины, леса, снега» герой пытается визуализировать в воображаемой картине: «Если бы я был художником, то непременно изобразил бы выражение лица у русского человека, когда он сидит неподвижно и, подбрав под себя ноги, обняв голову руками, предается этому ощущению...» (ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 125). В «Скучной истории» (1889) чувство творческого бессилия перед бесцельностью и бессмысленностью жизни выражается в негативной характеристике современного искусства через упоминание висящих на стене «мелких картин, в которых оригинальность исполнения преобладает над содержанием», что, по мнению героя, сви-

детельствует «об извращении естественного вкуса» (ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 273, 274).

В «Дуэли» (1891) появляется, на первый взгляд, привычный экфрасис – истолкование одним из героев картины В. Верещагина «Самаркандский зиндан»: «<...> на дне глубочайшего колодца томятся приговоренные к смерти. Таким вот точно колодцем представляется мне твой великолепный Кавказ» (ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 359). Однако этой прямолинейной, в привязке к судьбе главного героя, Лаевского, интерпретации символического смысла картины противостоит другой экфрасис (экфрасис-2), каковым становится повесть как художественное целое. Если для Самойленко, которому принадлежит экфрасис-1, главным в картине является изображенная на ней ситуация подземной тюрьмы, где страдают пленные, то для Чехова, очевидно, важны фигура лежащего на земле узника (его поза напоминает распятие) и свет, льющийся сверху. Свое восприятие символики картины писатель вербализует в высказываниях героев, впервые оценивая столкновение взаимоисключающих идей и мнений не как ситуацию бездорожья и растерянности, а как состояние креативного хаоса, предшествующего рождению нового мира («Так же точно не было ничего видно, и в потемках слышался ленивый, сонный шум моря, слышалось бесконечно далекое, невообразимое время, когда бог носился над хаосом»; ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 440), трудного поиска новой правды («Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонит вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...»; ЧЕХОВ 1983–1986: VII, 455). Метапоэтический подтекст экфрасиса-1 и экфрасиса-2, таким образом, сводится к отрицанию единственно возможной точки зрения и к утверждению диалогического взаимодействия людей в поиске правды, соответственно необходимости нового нарратива, в котором коммуникативная ситуация будет направлена на активное со-участие читателя в интерпретации произведения.

Поиск нового художественного языка завершается в поздних произведениях, среди которых выделим рассказ «Крыжовник» (1898), в котором противопоставлены два экфрасиса: картина воображаемого личного рая («<...> дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах <...> крыжовник»; ЧЕХОВ 1983–1986: X, 58–59) в сознании героя вставного рассказа, Николая, и упоминание о портретах «старых и молодых дам и военных, спокойно и строго глядевших из золотых рам», которое в финале повторяется в измененном виде: «И то, что они сидели в гостиной, где все – и люстра в чехле, и кресла, и ковры под ногами говорили, что здесь когда-то ходили, сидели, пили чай вот эти самые люди, которые глядели теперь из рам, <...> это было гораздо лучше всяких рассказов» (ЧЕХОВ 1983–1986: X, 57, 65). За этим противопоставлением отчетливо угадывается та поэтика, которая станет открытием Чехова-драматурга,

поэтика повседневности, которая в контексте большой истории приобретает черты человеческой комедии.

Подводя итог, скажем, что экфрасисы, а также экфрастические импульсы и жесты в рассказах Чехова, выполняют важную функцию в произведениях писателя, являясь значимой частью художественного целого. Анализ экфрастических включений в аспекте авторской метапоэтики свидетельствует о постоянном поиске писателем художественного языка, соответствующего изменяющемуся времени. Изменение художественного языка сопрягается с изменением типа экфрасиса (от миметического к немиметическому) и его функции в произведении: от сюжетообразующей функции к функции моделирования ситуации, а затем к функции незаметной подсказки, предполагающей активное взаимодействие между автором и читателем.

Литература

- АВТУХОВИЧ Т.Е. (2020) Интертекст и поэтика визуальности в повестях И.С. Тургенева «Несчастливая» и «Вешние воды» // Мир в слове. Слово в мире: сб. науч. статей: вып. 3. Гродно, 2020. 4–15.
- БАРТ Р. (1989) Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, 1989. 392–400.
- БАХТИН М. М. (1997) К вопросам самосознания и самооценки... // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 5. Москва, 1997. 72–79.
- БАХТИН М.М. (2002) Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 6. Москва, 2002. 371–439.
- ГРЯКАЛОВА Н.Ю. (2010) Визуальный образ и смысл: заметки о чеховских экфрасисах (к юбилею А.П. Чехова) // Русская литература, 2010. № 2. 3–14.
- ИГНАТЕНКО А.В. (2019) Экфрастическая репрезентация произведений живописи в чеховской прозе // Новый филологический вестник, 2019. № 3 (50). 160–170.
- ЛОТМАН Ю.М. (1981) Текст в тексте // Труды по знаковым системам. XIV. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567). Тарту, 1981. 3–18.
- РЫМАРЬ Н.Т. (2018) Незримое в зримом. Изоляция и смыслопорождение в эстетическом событии // Миргород, 2018. № 2 (12). 101–114.
- СТЕПАНОВ А.Д. (2005) Проблемы коммуникации у Чехова. Москва, 2005.
- СТЕПАНОВ А.Д. (2007) Исток случайного у Чехова // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожидания. Москва, 2007.
- СУЗРЮКОВА Е. Л. (2010) Визуальные образы в творчестве А.П. Чехова. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.
- ФАРИНО Е. (2004) Введение в литературоведение. Санкт-Петербург, 2004.
- ФАТЕЕВА Н.А. (2000) Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. Москва, 2000. DOI: [10.1023/A:1003718623698](https://doi.org/10.1023/A:1003718623698)
- ЧЕХОВ А.П. (1983–1986) Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. Сочинения в 18 тт. Москва, 1983–1986.
- ШЕХОВЦОВА Т.А. (2015) Чеховский экфрасис: мир в отсутствии цвета // «У него нет лишних подробностей...»: Мир Чехова. Контекст. Интертекст. Харьков, 2015. 29–36.

ШТАЙН К.Э. (2007) Метапоэтика – «размытая» парадигма // Филологические науки, 2007. № 6. 41–50.

Metapoetics of ekphrastic impulses and gestures in the prose of the most “non-ekphrastic” writer. The article analyzes ekphrases as well as ekphrastic impulses and gestures in Chekhov's short stories. It is shown that ekphrases perform an important function in the works of the writer, being a significant part of the artistic whole. It is concluded that the analysis of ekphrastic inclusions in the aspect of the author's metapoetics indicates a constant change in the artistic language, which is associated with a change in the type of ekphrasis (from mimetic to non-mimetic) and its function in the literary work: from the plot-forming function to the situation modeling function, and then to the invisible hint function, suggesting active interaction between the author and the reader.

Keywords: ekphrasis, ekphrastic gesture, metapoetics, Chekhov, short story

ЖОФИЯ КАЛАВСКИ
(Будапешт, Венгрия)

**Истоки предания «Как Пушкин учился в школе».
Замечания к московским легендам о Пушкине,
записанным Евгением Барановым¹**

Аннотация: Данное исследование представляет собой анализ легенд о Пушкине, записанных в 1920-х годах в Москве этнографом Евгением Барановым. В этой работе я, в первую очередь, ищу источники, которые формировали у рассказчиков, выходцев из крестьян, образ Пушкина-героя в легенде «Как Пушкин учился в школе», а также отчасти в преданиях «Пушкин и царь», «Пушкин и Гоголь», «Как Пушкина жена погубила» и «Брюс, Сухарев и Пушкин». Предпринимается попытка показать, что один из первоисточников легенды «Как Пушкин учился в школе» находится в сохранившихся материалах первого курса Царскосельского лицея. Именно вариации одной тогдашней истории стали постоянными элементами популярных сборников анекдотов конца XIX века. Интересно тут не просто само филологическое исследование, но и отслеживание метаморфозы, в процессе которой литературный анекдот теряет все свои жанровые характеристики и превращается в «биографический» рассказ с главным героем. Анализ легенд, записанных Е. Барановым, сфокусирован на смыслообразующей силе московского памятника Пушкину и влиянии некоторых других легендарных московских личностей на рецепцию образа Пушкина.

Ключевые слова: литературный анекдот, популярный анекдот, предание, популяризованный образ Пушкина, культ Пушкина, памятник Пушкину, Москва

Рассказы о Пушкине сохранились благодаря этнографу Евгению Баранову (1869–после 1934).² Он записывал их в Москве в начале 1920-х годов. Исследователь собирал свой материал в 1920-е годы в центре Москвы в дешевых столовых и чайных и просто на улицах вблизи Арбата. Легенды, связанные с прошлым города, и рассказы о русских писателях

¹ Текст является дополненным и переработанным вариантом статьи, опубликованной на венгерском языке (см. KALAVSZKY 2020). Автор – научный сотрудник Центра Гуманитарных Исследований Института Литературоведения (ВАН).

² В статье я ссылаюсь на издание БАРАНОВ 1993.

ему рассказывали крестьяне, некоторое время жившие в Москве. Этнограф, будучи к этому времени уже и инвалидом, зарабатывал на жизнь случайным образом: продавал с лотка подержанные книги, пел по трактирам. Он легко находил общий язык с людьми, приехавшими в город на заработки в надежде на лучшую жизнь – с домашней прислугой, нищими, извозчиками, уличными музыкантами, дворниками, трактирными лакеями – с теми, кто, подобно ему, скитался по стране, нищенствовал, побывал на фронтах давних и недавних войн. Москва 1920-х хранила ещё последние осколки царской России. Облик города, образ жизни, разговорный язык не были еще затронуты теми радикальными переменами (грандиозными советскими стройками и сносами, вторжением советского новояза), которые после революции, Гражданской и Первой мировой войны к середине 30-х коренным образом преобразуют, а точнее, сметут досоветскую Россию (БОКОВА 1993: 6–11).

Собеседниками Баранова, рассказы которых он записал между 1919 и 1923 гг., были неграмотные или полуграмотные крестьяне 40–60 лет, родившиеся во времена реформ середины XIX века. Экономические, правовые и политические реформы, начатые в 1860-х гг., радикально повлияли на все общество и, конечно, на составлявшее 80% населения крестьянство, на его образ жизни и мировоззрение, особенно резко изменившиеся с отменой крепостного права. В результате слой населения, который веками жил замкнутой общиной, стал мобилизовываться. Начиная с 1870-х гг. число людей, временно уезжавших в города из деревень, увеличилось, и постепенно между городским и сельским населением начал формироваться самостоятельный, промежуточный слой. Так называемые *отходники* представляли собой не только новый круг читателей, но также часто через их посредничество в деревнях стали появляться книги (РЕЙТБЛАТ 2009в: 133–145). Явление отходничества развивалось в основном вокруг экономически развитых городов с растущей промышленностью. Возросло также число крестьян, переселившихся в город: городское население в городах европейской территории России увеличилось в два раза. Все крестьяне, чьи рассказы записывал Е. Баранов, были отходниками:

«Коренных москвичей среди них почти не встречалось; почти все они были вчерашними крестьянами, почти все отдали дань беспокойной страсти к перемене мест, точно эпидемия, охватившей низовую Россию в середине прошлого века, и, словно восполняя предшествовавшие столетия вынужденной крепостной оседлости, вовлекшей огромные массы людей в бесконечное «броуновское движение», лишенное видимой цели. Героев Баранова долго гоняло ветром по всей России, пока не прибило в Москву, которая поглотила их, обтерла, отшлифовала и наложила в конце концов особенный, только ей присущий отпечаток» (БОКОВА 1993: 7).

Это были люди, которые в трактирах или на войне могли слышать читавшиеся вслух произведения Пушкина или пересказы анекдотов о Пушкине. Им в руки также могли попасть лубочные книги,³ в которых публиковались переписанные произведения Пушкина, или же иллюстрированные газеты, журналы и сборники анекдотов, которые частично или полностью посвящены Пушкину.

Архив Е. Баранова сильно пострадал от пожара, случившегося в квартире этнографа в 1928 г. В наследии уцелели четыре с половиной, почти пять рассказов о Пушкине, так называемого московского «происхождения». Вслед за Е. Барановым литературоведение называет их *легендами*, понимая под легендой устную историю, в которой реальные биографические факты смешиваются с фиктивными элементами, с преобладанием последних.⁴

Далее мы сделаем попытку найти источники легенды «Как Пушкин учился в школе», записанной Е. Барановым. Мы постараемся разыскать те сведения, из которых мог родиться вырисовывающийся в этой истории образ Пушкина. Легенды могут формироваться из множества источников совершенно разного уровня и происхождения. Среди них можно назвать дешевые газеты, иллюстрированные журналы и популярные анекдоты, опубликованные в многотиражных сборниках анекдотов, городские сплетни и легенды, а также информацию о Пушкине, опубликованную в брошюрах и изданиях официальной царской пропаганды.

Как Пушкин учился в школе

Когда Пушкин учился в школе, учитель взял и посадил его на заднюю скамейку.

– Ты, говорит, и без учения много знаешь, – садись на заднюю скамейку, а которые остолопы – пускай на передней сидят, чтобы у меня перед глазами были и слушали мой урок.

Пушкин и говорит:

³ По данным Абрама Рейтблата Валентин Волгин (вероятно, псевдоним) – один из самых популярных авторов лубочной литературы. В 1883–1887 годы он под собственным именем публиковал подражания пушкинским повестям или обработки пушкинских произведений. В. Волгин обработал повесть «Станционный смотритель» под заглавием «Утопленница» (1887), поэму «Кавказский пленник» публиковал два раза под названием «Турецкий пленник» (1886), а затем под названием «Мертвец без гроба» (1887). Последний вариант пользовался большой популярностью и издавался 18 раз (РЕЙТБЛАТ 2009: 153).

⁴ Легенда, записанная Е. Барановым: «Брюс, Сухарев и Пушкин», рассказана 72-летним Ф.Я. Болякиным, «Пушкин и Гоголь» рассказана А.Е. Колтыхиным, 45–50 лет, «Как Пушкин учился в школе» рассказана В. Прокофьевичем, 40–60 лет, «Пушкин и царь» рассказана 60-летним Я. Ивановым, «Как Пушкина жена погубила» рассказана А. Кузнецовым 25 лет.

– Так и так, мне все едино.

А после того учитель, этот профессор самый, и задает такой урок:

– Я, говорит, скажу вам свои слова, а вы на них скажете свои, только чтобы они в тахту [т. е. в такт, в рифму.] приходились. Ну вот, говорит, слушайте: «взошло солнце и освещает землю».

Теперь, говорит, скажите свои слова.

Вот ученики бились-бились, ничего у них не выходит. А было их триста человек. Профессор и говорит:

– Видно, без Пушкина дело не обойдется. Ну-ка, говорит, Пушкин, научи этих болванов в тахту сочинять.

А Пушкин говорит:

– У меня такие слова припасены, что всему классу не по нутру будут.

А профессор говорит:

–Ничего, не бойся, я за все в ответе.

Пушкин взял и сказал:

«Взошло солнце и освещает землю,

А вы, безумные народы, не знаете, что сказать».

Вот такую тахту сказал!

А ученикам не понравилось.

– Что же это, говорят, он один умный, а мы дураки? – И стали задирать его.

Профессору подсунули сотнягу, чтобы он их руку держал. Вот профессор и говорит раз:

– Что ж это ты, Пушкин, возвышаешься? Я, говорит, на что профессор, сколько университетов прошел, сколько академий, а не называю безумными. Только, говорит, ты мало смыслишь и до настоящих пунктов не дошел.

Вот, видишь, какая стерва, так-растак! Раньше Пушкин был хорош, а как взятку получил, Пушкина сажай вымазал! Пушкин слушал-слушал и рассердился:

– А, да ну вас к растакой матери вместе с вашей школой и профессорами! Я говорит, теперь над вами поднялся, а придет время, буду первый в России человек и не забудут меня вовек.

И ушел из школы сам по себе. И ведь правду сказал, что будет первым человеком: памятник поставили ему и все знают его (БАРАНОВ 1993: 133–135).

Предание «Как Пушкин учился в школе» представляет собой вариант общеизвестного популярного анекдота конца XIX века (см. например КРИВОШЛЫК 1896: 91; КОЗМАН 1901: 7–8). Этот же рассказ – первоисточник вышеупомянутой легенды, которому более ста лет, – мы находим среди лицейских анекдотов о Пушкине. Общеизвестно, что

Пушкин и его однокурсники в Царскосельском лицее редактировали, писали и создавали несколько рукописных журналов на протяжении шести лет лицейского обучения между 1811 и 1817 гг. (ГРОТ 1998: 283–296, ЦЯВЛОВСКИЙ 1999: 461–563). Из этих рукописных журналов уцелело лишь несколько. Исключением является журнал «Лицейский мудрец», четыре номера которого за 1815 г. сохранились в переплете. В этом журнале, в разделе критики, был опубликован сатирический диалог «Исповедь Мясожорова», в котором содержится интересующая нас строка.⁵ *Мясожоров* – прозвище одного из лицеистов, Павла Мясоедова (1799–1868). Этот одноклассник Пушкина часто служил мишенью для насмешек в кругу школьных товарищей.⁶ Например, во всех карикатурах номеров «Лицейского мудреца» за 1815 год его последовательно изображали с ослиной головой.

В упомянутой сатире Мясоедов с ослиной головой жалуется священнику:

«Мясож.: Ах, батюшка [...] не только надо мной насмеются, но и над моими стихами и прозой; но в доказательство несправедливости общего имени я вам прочту одно место из моих сочинений:

Блеснул на западе румяный царь природы...

Поп: Ошибка, ошибка; на востоце, а не на западе. Возтекаю orig» (ГРОТ 1998: 349).

Редакторы «Лицейского мудреца», точнее автор(ы) сатиры, развёртывают аллгорию «глупого осла», объектом насмешки выступает семантическое противоречие: Мясожоров не замечает, что Солнце («румяный царь природы») на западе может только садиться, а не вставать (см. «блеснуть»). Пародия строится и на том, что восторженный стихотворец пытается следовать главному поэтическому идеалу эпохи: стремится создать свое стихотворение в высшем стиле риторики классицизма – в высоком –, но употребляет клише этого стиля (см. солнце, как румяный царь природы, блеснуло), не согласовав его семантически с предшествующим словом «на западе».

Константин Грот в 1911 г. издал уцелевшие документы первого курса Царскосельского лицея, собранные его отцом, Яковом Гротом. В сбор-

⁵ «Лицейский Мудрец», издававшийся Данзасом, Корсаковым, Мартиновым и Ржевским, был юмористическим журналом и, по словам Корфа, «самым площадным» из всех лицейских журналов» (ЦЯВЛОВСКИЙ 1999: 482).

⁶ Лицейские прозвища Мясоедова: Меринос, Глупон, Мясожоров, Осло-Домясов. Отзыв Василия Малиновского, первого директора Лицея: «Способности его весьма ограничены; слабого понятия, слабой памяти, самолюбив, докучлив, пылок» (ГРОТ 1998: 411).

нике, который является по сей день уникальным литературным источником, к этому отрывку сатиры он добавил следующую сноску:

«Известно предание, что так начал, но не умел продолжить свои стихи Мясоедов на заданную однажды ученикам проф. Кошанским тему «восход солнца», и что, видев его затруднение, кто-то из товарищей (по Гаевскому, это был Илличевский, а не Пушкин) дополнил их так:

И изумленные народы
Не знают, что начать:
Ложиться спать или вставать».
(ГРОТ 1998: 349)

Из сноски Грота мы узнаем историю того события на уроке, которое послужило источником сатиры: в ней юный Пушкин дополняет опус Мясоедова неожиданной концовкой-эпиграммой, изобличающей его глупость, благодаря чему она и становится анекдотом. Пушкин или его одноклассник Илличевский, сразу заметив логическую ошибку и мгновенно отреагировав на нее, – в отличие от священника в сатире, который лишь вздыхает, выслушав строчку, – высмеивает товарища в форме поэтической травести, и, таким образом, история превращается в классический *литературный анекдот*, жанр, который к концу XVIII-го – началу XIX века имел уже четко отработанную и устоявшуюся поэтику (КУРГАНОВ 1995).

Анекдот к тому же имеет еще один слой значения, который для Пушкина и лицейстов-редакторов, поэтов был совершенно очевидным контекстом. Это проходившая в 1810-х гг. литературная полемика, которая велась между архаистами, то есть обществом «Беседы любителей русского слова» и литературной группировкой, позже объединившейся в кружок «Арзамас» и пропагандировавшей новое, романтическое направление. Виктор Гаевский (1826–1888) однозначно приписывал продолжение стихотворения Илличевскому, а не Пушкину. После публикации анекдота он написал в 1863 г. в журнале «Современник» следующее:

«Справедливость требует однакож заметить, что знаменитая фраза не принадлежит М__ву, а была не кстати похищена им у А.П. Буниной. В собрании ее произведений, изданных в 1809 под заглавием «Неопытная Муза», находим элегию «Сумерки», начинающуюся стихом: «Блеснул на западе румяный царь природы» навлекшим гонения на неразборчивого похитителя» (ГАЕВСКИЙ 1863: 145).

Стихотворения поэтессы Анны Буниной (1774–1829) в глазах лицейстов считались образцами отсталой, устаревшей поэзии. Пушкин высмеивает поэтессу в стихотворении «Послание цензору» (1822).

В первой половине XIX века в замкнутом обществе Царскосельских лицеистов анекдот имел двойной смысл: высмеивание Мясоедова, с одной стороны, и укол в адрес поэтов, принадлежавших к архаистам, с другой. Конечно, помимо этого – косвенным образом – анекдот ставит памятник бойкости, быстрой реакции, чувству юмора и остроте ума Пушкина, (а по другим воспоминаниям – Илличевского). Позже, в течение XIX века, среди постоянно рождающихся анекдотов про Пушкина этот анекдот удачно дополняет образ *Пушкина-острослова*.

Несмотря на то что вышеописанный анекдот был издан не раз во второй половине XIX века в различных журналах,⁷ публикации, релевантные с точки зрения массовой известности, появлялись на рубеже XIX–XX веков и в первое десятилетие XX-го. Городской малообразованный читатель встречался с ними не в так называемой серьезной прессе, толстой периодике, исторических и литературных журналах, а в других изданиях. Популярность анекдота, его частое переиздание объясняется формированием государственного культа Пушкина, а точнее, становится его побочным явлением: „производство Пушкина” было поддержано лёгкими, короткими, ориентированными на сенсацию, необычность и оригинальность рассказами о Пушкине в дешевых бульварных газетах и в развлекательных иллюстрированных журналах. Конец XIX века, а особенно 1899-й, юбилейный с этой точки зрения год был особенно выдающимся. Эти истории постоянно присутствовали в изданиях недорогой, так называемой малой прессы и прочих массовых печатных изданиях.

Одной из форм малой прессы были дешевые, 2-3-х *копеечные газеты*, выходившие несколько раз в неделю. Они содержали развлекательные, легко воспринимаемые материалы и были ориентированы не на высокообразованную публику, а на «стоящие на самых низких ступенях социальной лестницы слои городского населения» (РЕЙТБЛАТ 2009а: 116). В таких газетах регулярно печатались анекдоты о Пушкине. Например, одной из таких газет была «Сын отечества» (1862–1905).⁸

Другим типом газеты, популярной в те времена, был *тонкий, иллюстрированный еженедельник*. Он тоже издавался для малообразованных, с трудом пишущих и читающих слоев населения и служил развлечением городским низам. Эти газеты продолжали традиции лубочных изданий, популярных среди читателей крестьянского происхождения, и были сделаны на манер «The Illustrated London News». Основную часть таких газет составляли иллюстрации (портреты, пейзажи, репродукции картин), а меньшую часть – коротенькие тексты (преиму-

⁷ См. в «Москвитянине» от 1-ого февраля 1853 г., в 117-м номере 1854 г. в «Московских ведомостей», в 10-ом номере 1888 г. «Русской старины».

⁸ О сведениях про Пушкина в печати конца XIX начала XX века мной были использованы данные двух библиографий см. ФОМИН 1929; БЕРКОВ, ЛАВРОВ 1949.

щественно подписи под иллюстрациями). К рубежу XIX–XX веков у газет этого типа было уже 500 тыс. подписчиков. Каждая из них переиздавала материалы так называемой серьезной периодики, но в упрощенной, сокращенной и переписанной форме, при этом приоритет отдавался занимательности и развлекательности (РЕЙТБЛАТ 2009б: 101–112), см. журналы «Всемирная иллюстрация» или «Иллюстрированный мир» и опубликованные в них анекдоты про Пушкина в 1886, 1891 и 1895 гг. (БЕРКОВ, ЛАВРОВ 1949). Сходным с упомянутыми журналами был и журнал «Досуг и дело», который издавался в первую очередь для рядовых солдат и который тоже публиковал истории о Пушкине.

Наконец, в распространении анекдотов про Пушкина важную роль сыграл популярный тип книги, удовлетворявшей одновременно просветительским и развлекательным целям. Такие книги переходили из рук в руки, многие экземпляры читались по столько раз, что буквально рассыпались в руках. Это были так называемые массовые печатные издания, собрания анекдотов, которые имели огромную популярность среди городских малообразованных читателей, имеющих пристрастие к необычному, фантастичному и занимательному. Эти книги издавались в соответствии с читательским спросом. На их страницах печатались истории «из жизни» знаменитых людей, великих личностей российской истории и Пушкина в том числе (см. например СУВОРИН 1885; МИХАЙЛОВ-ВИКТОРОВ 1886), а ближе к рубежу столетия – часто без указания на оригинальный источник, в различных вариантах и с меняющимся содержанием, под именами разных редакторов, составителей – в массовой печати появились отдельные и многократно издающиеся сборники анекдотов про Пушкина (напр. КРИВОШЛЫКЪ 1896; АНИСИМОВ 1899; ШЕВЛЯКОВ 1899; КОЗМАН 1901; ВАЗАРИН 1907).

Источник записанной Е. Барановым легенды о Пушкине за сто лет прошел различные устные и письменные каналы процессов наследия, а затем перекочевал в радикально иную среду восприятия. За это время перетерпел немалые изменения и утраты значения. Из него исчезло как раз то, что являлось его фокальной точкой – ошибка, в которой путается запад и восток (садающееся-восходящее Солнце), и направленный на разоблачение этой ошибки *pointe*, в следствие чего анекдот утратил характер апофегмы.⁹ Языковой каламбур Пушкина/Илличевского деформировался. Эпиграмма, выполнявшая роль неожиданной концовки, сократилась и превратилась в единственную, лишённую смысла строчку, утратив языковую игру, остроту мысли. В силу амплификации, то есть дополнения, расширения анекдот превратился в рассказ, утратилась его первоначальная структура, изящность, краткость – иными словами, он

⁹ Об исторической связи апофегмы и русского литературного анекдота см. КУРГАНОВ 1995: 23–33.

перестал быть художественно преобразованным текстом.¹⁰ Центр тяжести в легенде, записанной Е. Барановым, сместился на образ самого Пушкина, цели создания которого не было и не могло быть в оригинальном анекдоте, так как сам жанр классического литературного анекдота подразумевает (псевдо)диалог, которая завершается, заканчивается неожиданным, непредсказуемым ответом (сентенцией, эпиграммой и т.д.) из другого логического ряда, а не рассказ, укрепляющий репутацию некоего героя. Эта же легенда ставит в центр внимания образ Пушкина, сосредотачивается на его словах и поведении. Центр внимания перемещен на основные качества Пушкина, его интеллект, независимость, чувство собственного достоинства, а также на его способность одержать победу над враждебной окружающей средой. Кроме этого, рассказчик легенды приписывает Пушкину пророческий дар (См. «и ведь правду сказал, что будет первым человеком» БАРАНОВ 1993: 135). Таким образом, анекдот как жанр потускнел, перешел на задний план, стал лишь поводом для рассказа истории биографического характера.

Очевидно, что вырисовывающийся в легенде образ Пушкина-острослова с чувством собственного достоинства, кроме лицейского анекдота, мог иметь и другие источники. Одним из них являются строки стихотворения Пушкина «Памятник». Крестьяне-собеседники Е. Баранова, как это выясняется из остальных записанных им рассказов, были знакомы с памятником Пушкину на Тверской площади. В последнем абзаце приведенной выше легенды рассказчик, в сущности, говорит о памятнике Пушкину и воспроизводит краткий пересказ стихотворения поэта: «Я, говорит, теперь над вами поднялся, а придет время, буду первый в России человек и не забудут меня вовек.» (БАРАНОВ 1993: 135). (Ср. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный [...] Слух обо мне пройдет по всей Руси великой».)¹¹ На пьедестале открытого в 1880 г. памятника Пушкину на Тверском бульваре высечено несколько строк из стихотворения Пушкина «Памятник».¹² С этого момента фрагмент стихотворения в массовом сознании сросся с памятником и начал самостоятельную жизнь.¹³ Пушкинские строки, которые написаны в 1836 г., с 1880 г. стали неотделимы от бронзовой скульптуры, возвышающейся над людьми и „обращающейся к ним“. Некоторые и по сей день

¹⁰ О связи риторической амплификации и потере характера анекдота см. GOSSMAN 2009: 219.

¹¹ На пьедестале были высечены строки: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой / И назовет меня всяк сущий в ней язык», «И долго буду тем *народу* я *любезен*, / Что чувства добрые я лирой пробуждал» /. В 1936 году их заменили на оригинальные строки: «И долго буду тем *любезен* я *народу*».

¹² О чествовании Пушкина и памятника в 1880 году см. ЛЕВИТТ 1994.

¹³ См. стихотворения поэтов «третьего ряда» 1880-х годов цитирующие строки «Памятника». КАЛЛАШ 1899.

отождествляют многие строки стихотворения с этой конкретной скульптурой. Памятник поэту стал московским местом паломничества, где можно чтить память Пушкина. Он заполнил собой пространство «отсутствия» могилы Пушкина. (МОЛОК 2000: 12–15). Говоря о «всезнании» Пушкина, «крестьяне Баранова» часто приводят существование памятника Пушкину в качестве аргумента: «Человек умнейший был, а иначе нешто поставили бы ему памятник?» (БАРАНОВ 1993: 129) Этот вопрос задает Е. Баранову один пожилой собеседник во время рассказа легенды «Брюс, Сухарев и Пушкин». А другой крестьянин заканчивает легенду «Пушкин и царь» следующими словами: «Он, говорит, справедливый человек был, он за крестьян стоял. Вот поставили ему памятник» (БАРАНОВ 1993: 139).

Разумеется, в корпусе популярных сборников анекдотов можно выявить и дальнейшие предшествующие мотивы и сюжетные элементы предмета нашего анализа. Образ Пушкина, как сознательной, гордой, выдающейся личности, хранился множеством популярных анекдотов. Упомянем два самых известных из них. Оба эти анекдота часто печатались в одном сборнике вместе с лицейским анекдотом. Один из них – по своему происхождению тоже литературный анекдот – заканчивается знаменитым высказыванием Пушкина:

«Один лицеист вскоре после выпуска из императорского Царско-сельского лицея, в 1829 году, встретил Пушкина на Невском проспекте. Поэт, увидав на нем лицейский мундир, подошел и спросил:

– Вы, вероятно, только что выпущены из лицея?

– Да, только что выпущен с прикомандированием к гвардейскому полку, – ответил лицеист и в свою очередь спросил: – Вы тоже воспитывались в нашем лицее?

– Да.

– А позвольте спросить вас, где вы теперь служите?

– Я числюсь по России, – ответил Пушкин» (ГЕССЕН, МОДЗАЛЕВСКИЙ 1991: 138).¹⁴

Другой известный анекдот, печатавшийся то в более коротком, то в более длинном варианте, сложился из нескольких воспоминаний современников Пушкина и помещает в центр внимания ум Пушкина и его хорошие отношения с царем (чем в 1899 г. преследовались сугубо пропагандистские цели). Текст заканчивался следующим изречением Николая I о Пушкине: «Сегодня я говорил с умнейшим человеком в России.

¹⁴ Этот анекдот многократно публиковался см. нп. МИХАЙЛОВ-ВИКТОРОВ 1886: 291; КРИВОШЛЫК 1896: 92; КОЗМАН 1901: 7.

С Пушкиным». ¹⁵ Следовательно, легенды Баранова отнюдь не случайно отражают образ Пушкина, как самого умного человека («он всю нашу науку превзошел», «золотая у него голова»).

Представление о том, что Пушкин мог предсказывать будущее, может иметь множество источников. Лексиколог и диалектолог В. И. Чернышев, собиравший материал в «Пушкинском уголке» в 1927 г., отметил, что не раз встречался в кругу местного населения с убеждением о том, что Пушкин предвидел будущее. (См. образ Пушкина-чародея). Чаще всего упоминались два события – отмена крепостного права (например, «Он говорил, что придет время и год назначил, когда будет, что землю у помещиков отберут для крестьян», ЧЕРНЫШЕВ 1928: 350) и собственная ранняя смерть. В.И. Чернышев часто сталкивался с тем, что высказывания произведений и стихотворений Пушкина отождествляли с самим поэтом, например, предсказание о ранней смерти объяснялось стихотворением «Умолкну скоро я...». Наивное восприятие такого же типа мы видим в рецепции стихотворения «Памятник». Однако крестьяне, с которыми разговаривал Баранов – судя по информации этнографа – совершенно не были знакомы с произведениями Пушкина или были знакомы только в очень небольшой степени. Поэтому в создании образа Пушкина-пророка мы считаем наиболее значимым тот фактор, что московский городской фольклор сблизил Пушкина с другими легендарными личностями так, что их свойства частично переносились на образ Пушкина. Одной такой личностью мог быть Яков Вилимович Брюс (1669–1735), главный персонаж множества московских легенд, записанных Е. Барановым. О силе легенд, связанных с Брюсом, свидетельствует и приведенное Чернышевым высказывание о Пушкине, в котором последний упоминается вместе с Брюсом. Источником этого высказывания мог быть только московский фольклор. См. «Один старик мне говорил: Пушкин был такой человек, который *вперед все знал, что будет*, все равно, как Брюс. Которая вот теперь сотворилась разруха, он ее знал и описал» (ЧЕРНЫШЕВ 1928: 350. Курсив мой – Ж.К.). Яков Брюс в московском городском фольклоре был связан с черной магией, он был «колдун в Сухаревой башне». ¹⁶ Этот дар пророчества был перенесен на Пушкина. Пушкин и Брюс не раз фигурируют вместе в московском фольклоре. Один из рассказчиков Е. Баранова прямо так и начинает свою легенду: «Их было трое: Брюс, Сухарев и Пушкин...» (БАРАНОВ 1993: 127).

Корпус записанных Е. Барановым и сохранившихся московских городских легенд о Пушкине, разумеется, ни в каком смысле не может считаться репрезентативным, но анализ имеющихся легенд все же дает возможность сделать несколько выводов.

¹⁵ МИХАЙЛОВ-ВИКТОРОВ 1886: 291–292. См. еще КРИВОШЛЫК 1896: 93; КОЗМАН 1901: 32–33.

¹⁶ Об образе Брюса подробно см. БОКОВА 1993: 8–9.

Во-первых, в них чувствуется влияние процеженных через опыт городской жизни популярных историко-биографических анекдотов про Пушкина. Наблюдается (заново) фольклоризация рассказов, некогда записанных представителями литературной элиты. И хотя образу Пушкина в этих легендах в большей или меньшей степени присущи черты архаического шута (преимущественно в легенде «Пушкин и царь»), тем не менее их нельзя причислить к корпусу «анекдотов о шутах», характерных для XVIII века. (Они не являются анекдотами.) Среди них нет также эротических, скатологических рассказов, похожих на записанные фольклористом Н.Е. Ончуковым (1872–1942) в городе Сарапуле в 1880-х гг. (БЕЛОУСОВ 2001, ПАНЧЕНКО 2011: 401).

Лексика и стилистика записанных Е. Барановым рассказов местами лишь простые, разговорные, но есть и тексты, буквально кишачие неправильностями, бранными и жаргонными словами, и хотя все они отражают малограмотность говорящего, разброс в языковом оформлении, осмыслении, стилистике довольно велик; важны здесь, очевидно, не только индивидуальность, способности, образованность, но и возраст рассказчика. Например, легенда «Пушкин и царь» имеет четкую структуру, содержит множество фольклорных элементов, а легенда «Как жена Пушкина погубила», которую рассказал самый молодой, 25-летний рассказчик, родившийся на рубеже XIX века, самая слабая в языковом отношении. Однако эта легенда является самой современной, самой секуляризованной и в наибольшей мере отражает городской взгляд на жизнь.

Далее, важной характеристикой легенд является то, что все они сильно отличаются от материалов, собранных В.И. Чернышевым у крестьян, которые жили бывшем пушкинском имении. Самое существенное отличие, очевидно, объясняется тем, что «легенды Е. Баранова» родились в полукрестьянском-полугородском образе жизни, и в связи с этим мы не можем говорить о прямом влиянии официального культа Пушкина и агрессивной, непосредственной пропаганды. Это влияние наблюдается в них лишь косвенно, как *побочное*, посредничающее культурное влияние *пропагандистской машины*. Этого нельзя сказать в отношении крестьян-собеседников В.И. Чернышева. Более того, как отмечает сам В.И. Чернышев, со второй половины XIX века приезжавшие в имение группы интеллигенции, проходившие здесь юбилеи и собрания на протяжении десятков лет оказывали активное и непосредственное влияние на отношение местного крестьянства к Пушкину. В связи с чем наивно было бы полагать, что в конце 1920-х годов здесь ещё возможно исследовать чисто народный, интуитивный образ Пушкина. Соглашаясь с написанным Александром Панченко, полевые работы В.И. Чернышева и их описания – «это хорошо документированная история „снижения культурных ценностей“, позволяющая проследить, как литературно-политическая мифология, навязываемая крестьянам образованной и обладающей

властными полномочиями элитой, адаптируется к социальным ожиданиям и нарративным практикам деревенской общины. Эти описания также показывают, что именно из „канонических сюжетов” и коллизий идеологизированной истории русской литературы могло представлять интерес для рассказчика из крестьянской среды и за счет каких средств мог удовлетворяться официальный спрос на „народную любовь к Пушкину”» (ПАНЧЕНКО 2011: 410).

При формировании легенд, записанных Е. Барановым, надо обязательно учитывать присутствие конкретной московской городской среды, экономические, общественные и моральные вопросы, которые были интересны в этой среде. Этот интерес проявляется и в выборе тех сюжетных элементов биографии Пушкина, которые стали пересказываться в легендах. Все скандальное или занимательное обретало в легендах центральное место: мотив доносов, клеветы и заговоров против Пушкина (встречается в сюжете четырех легенд); некрасивая внешность поэта («он нехорош») и происхождение («арапская кровь»), а также мотив хитрой, но красивой злодейки-жены и образ богатого полковника, который в конце концов причинил ему смерть. В них исключительно сильно чувствуется практичный, сосредоточенный на выживании образ мысли городской жизни. В то же время эти рассказы тесно связаны с самим городом, и в этом контексте напрашивается интерпретация Пушкина, связанная с памятником, стоящим в конце Тверского бульвара, скульптуры, которая ещё в 1920-е гг. стала самостоятельным фактом культуры, частью городского фольклора и порождала московские истории (МОЛОК 2000: 16–20). Соглашаясь с Верой Боковой, Пушкин существует в московских легендах не в роли поэта, а в роли героя, которого поминают как того, кто

«застроил Москву, завел в ней порядок, помогал править государством, был самым умным из людей, стоял за правду, за народ и за это сидел в тюрьме... В нем все должно быть исключительно – и происхождение, и жизнь, и смерть» (БОКОВА 1993: 11).

В качестве заключения нам хотелось бы упомянуть сюжетный мотив, который совершенно неорганично присутствует в легенде «Пушкин и Гоголь». Пушкин на смертном одре дарит Гоголю часы.¹⁷ Эта сцена является не только хорошим примером запутанного совмещения информации, полученной из разных источников, но и хорошо иллюстрирует отличие представлений о ценности предметов в модернизирующейся городской и в деревенской-простонародной жизни. Мотив дарения Пушкиным подарка на смертном одре имеет источники среди литературных анекдотов, но в них дарятся не часы, а некий конкретный *перстень*. В на-

¹⁷ Гоголь во время смерти Пушкина находился за границей.

чале XX века в формах различных вариаций литературного анекдота ходил рассказ, в котором Пушкин на смертном одре достал из коробочки и подарил своему секунданту Данзасу перстень, полученный от их общего друга, В.А. Нащокина. Перстень якобы являлся талисманом, защищающим от насильственной смерти. Эта история была опубликована впервые В.А. Нащокиным в «Воспоминаниях о Пушкине и Гоголе» в 1898 г., а после этого во многих других изданиях на рубеже веков, а также в 1923 г. (ГЕССЕН, МОДЗАЛЕВСКИЙ 1991: 278). Вероятно, в легенду, записанную Е. Барановым, часы попали как статусный символ городской жизни. Мотив часов снова и снова возникает не только в биографии Пушкина (см. лицейскую историю, в которой за сочинение куплета Пушкин получил золотые часы с цепочкой; из этой истории выросло ещё одно предание, ПУШКИН 1999: 687), но и в литературной пушкинистике. По крайней мере это происходит с момента появления третьего анекдота Даниила Хармса про часы Петрушевского. Но это уже предмет другого анализа. «Стоп машина!»

Литература

- АНИСИМОВ А.А. (ред.) (1899) Анекдоты из жизни Пушкина. Типография И.Я. Полякова. Москва, 1899.
- БАРАНОВ Е. (1993) Московские легенды, записанные Евгением Барановым. Бокова В. (вступ. статья, сост.), Буртин Ю. (ред.) Москва: Литература и политика, 1993.
- ВАЗАРИН З. (1907) Анекдоты про А.С. Пушкина никогда еще до сих пор не печатанные. Тифлис, 1907.
- БЕЛОУСОВ А.Ф. (2001) Из истории фольклорных анекдотов о Пушкине // Труды факультета этнологии, 1. Санкт-Петербург, 2001. 211–213.
- БЕРКОВ П.Н., ЛАВРОВ В.М. (1949) Анекдоты о Пушкине // Томашевский Б.В. (ред.) Библиография произведений А.С. Пушкина и литературы о нем 1886–1899. Москва, Ленинград, 1949. 317–323.
- БОКОВА В. (1993) Вступительная статья // Баранов Е. Московские легенды, записанные Евгением Барановым, Бокова В. (вступ. статья, сост.), Буртин Ю. (ред.) Москва, 1993. 5–11.
- ГАЕВСКИЙ В.П. (1863) Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник, 97, 7–8 (1863): 129–177.
- ГЕССЕН С., МОДЗАЛЕВСКИЙ Л. (ред.) (1991) Разговоры Пушкина: Репринт. воспроизведение изд. 1929 г. Москва, 1991.
- ГРОТ К.Я. (1998) Пушкинский лицей. Санкт-Петербург, 1998.
- КАЛЛАШ В. (1899) Русские поэты о Пушкине (Сборник стихотворений). Москва, 1899.
- КОЗМАН М. (1901) Шутки и остроты А.С. Пушкина: полное собрание анекдотов, острот, шуток, экспромтов и эпиграмм. Одесса, 1901.
- КРИВОШЛЫКЪ М.Г. (1896) Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ (биография и 18 анекдотов) // Исторические анекдоты изъ жизни русских замечательных людей (Съ краткими биографіями их). Санкт-Петербургъ, 1896. 89–101.

- КУРГАНОВ Е. (1995) Литературный анекдот Пушкинской эпохи // *Slavica Helsingiensia*, 15. Helsinki: Helsinki University Press, 1995.
- ЛЕВИТТ М.Ч. (1994) Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года Санкт-Петербург, 1994 .
- МИХАЙЛОВ-ВИКТОРОВ (1886) Собрание анекдотов из жизни государей, князей, министров, полководцев, генералов, ученых, философов, писателей, художников, композиторов, артистов и других замечательных лиц. Санкт-Петербург, 1886.
- МОЛОК, Ю.А. (2000) Пушкин в 1937 году. Материалы и исследования по иконографии. Москва, 2000.
- ПАНЧЕНКО А. (2011) Пушкин в советском фольклоре // Лавров А.В (ред.) Культурный палимпсест. Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно. Санкт-Петербург, 2011. 390–410.
- ПУШКИН А.С. (1999) Примечания к стихотворению «Принцу Оранскому» // Пушкин А.С., Полное собрание сочинений в двадцати томах. Лицейские стихотворения (1813–1817). Санкт-Петербург, 1999. 687.
- РЕЙТБЛАТ А.И. (2009а) Газета в низовой читательской среде // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. Москва, 2009. 113–132.
- РЕЙТБЛАТ А.И. (2009б) Иллюстрированный еженедельник и его подписчик // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. Москва, 2009. 101–112.
- РЕЙТБЛАТ А.И. (2009в) Книга и крестьянин: изменение отношения к чтению // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. Москва, 2009. 133–145.
- РЕЙТБЛАТ А.И. (2009г) Лубочная книга и крестьянский читатель // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. Москва, 2009. 146–169.
- СУВОРИН А.С. (1885) Пушкин // Суворин А.С. Исторические рассказы и анекдоты из жизни русских государей и замечательных людей XVIII и XIX столетий. (Изд. 2-ое) Санкт-Петербург, 1885. 317–322.
- ФОМИН А.Г. (1929) *Puschkiniana 1900–1910*. Ленинград, 1929.
- ЦЯВЛОВСКИЙ М.А. (1999) Источники текстов лицейских стихотворений // Вацуро В.Э. (ред.) А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в двадцати томах. Лицейские стихотворения (1813–1817). Санкт-Петербург, 1999. 461–563.
- ЧЕРНЫШЕВ В.И. (1928) «Пушкинский уголок», его быт и предания // Известия Русского Географического Общества, 2. 60. Ленинград, Москва, 1928. 327–360.
- GOSSMAN L. (2009) Anekdota és történelem // Kisantal T. (szerk.) *Narratívák* 8. Elbeszélés, kultúra, történelem, Budapest, 2009. 217–249. (Original: Gossman, Lionel: Anecdote and History. *History and Theory*, 2003/May, 143–168). DOI: [10.1111/1468-2303.00237](https://doi.org/10.1111/1468-2303.00237)
- KALAVSZKY ZS. (2020) „És nyugaton felragyogott a természet vörös cárja”. Megjegyzések az 1920-as években gyűjtött, moszkvai Puskin-legendákhoz // Csörsz R.I. (szerk.) *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 8. Budapest, 2020. 147–164.

The sources of the legend “How Pushkin studied in school”. Reflections on the Pushkin legends noted down by Evgeny Baranov in Moscow. In my study I analyze the Pushkin legends noted down by Russian ethnographer Evgeny Baranov in the 1920s in Moscow. My research primarily focuses on the myth “How Pushkin studied in school”, although I also partly discuss what sources the peasant-born speakers could have used when forming their Pushkin image in the myths “Pushkin and the tsar”, “Pushkin and Gogol”, “How Pushkin was taken out by his wife”, and “Bruce, Sukharev, and Pushkin”. I demonstrate how the legend “Как Пушкин учился в школе” (“How Pushkin studied in school”) has a primary source in the materials surviving from the first year of the Tsarskoye Selo lyceum, variants of which became perennial pieces in the popular anecdote collections of the end of the nineteenth century. Beyond the philological investigation it is especially interesting to follow the metamorphosis during which the literary anecdote loses its generic characteristics and expands into a “biographic” story on a central protagonist. The analysis of the Baranov myths draws attention to the power of the Pushkin monument in Moscow to create meaning and the influence of other legendary Moscow characters on the reception of the Pushkin character.

Keywords: literary anecdote, popular anecdote, legend, popular Pushkin image, Pushkin’s cult, Pushkin’s statue, Moscow

ГАЛИНА ПАВЛОВНА МИХАЙЛОВА
(Вильнюс, Литва)

**Шекспировские источники темы «потайной вины»
и греховного сознания в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой**

Аннотация: В статье рассматриваются смысловые, сюжетные и образные параллели между «Поэмой без Героя» Ахматовой и пьесой Шекспира «Макбет». Учитывается особый интерес Ахматовой к Шекспиру в целом и трагедии «Макбет» в частности. Предполагается, что отдельные ситуации и образы «Макбета» могли быть источником некоторых смысловых компонентов темы тайной вины и греховного сознания, которая важна для самопонимания и творческого бытия Ахматовой. Среди таких шекспировских смысло- и формообразующих элементов выделены история гибели семьи Макдуфа и комплекс мотивов, связанный с преступлениями и муками совести леди Макбет. Предполагается, что первый сюжет отсылает к семантике болезненной для Ахматовой темы «родовой вины», ассоциирующейся с судьбой сына. Смысловая напряженность и эмоциональная выразительность, связанные с образом леди Макбет, проявляются в некоторых как случайных, так, возможно, и запланированных автором аллюзиях, которые связывают трагедию и поэму. Более того, леди Макбет может занять немаловажное место в сложной системе авторских двойников и масок, которые представлены в поэзии Ахматовой.

Ключевые слова: трагедия «Макбет», аллюзии, вина, грех, самосознание

Еще в 1978 г. в новаторской для тех времен работе «Ахматова и Кузмин» исследователи писали: «Атмосфера всеобщей греховности <...>, никем не замечаемой, в представлении Ахматовой основоположно связана со стихией дьявольского <...> и потому несет на себе гибель, спасение от которой заключается в обращении к памяти-совести, в принятии на себя вины, индивидуальной и общей, и в раскаянии» (ТИМЕНЧИК, ТОПОРОВ, ЦИВЬЯН 1978: 245–246). В этом давнем суждении отмечены основные смысловые оттенки темы вины в поэзии Ахматовой, прежде всего – важный для нее христианский этический пафос. И если, как верно заметил Владимир Мусатов, коллизии любовной лирики Ахматовой 1910-х гг. обусловлены «религиозным переживанием двойственности и двусмысленности любовного чувства, в котором свобода неразрывно связана с грехом и виной...» (МУСАТОВ 2007: 100), то дальнейшее дви-

жение Ахматовой в сторону «переживания истории в себе и себя в истории» (ЛЕВИН, СЕГАЛ, ТИМЕНЧИК И ДР. 1974: 49) вело к переживанию и греховного характера русской революции, и «общего хода русской истории», от которого невозможно отрешиться (МУСАТОВ 2007: 201). Это позволило, к примеру, Светлане Коваленко в комментариях к «Поэме без Героя» прийти к такому обобщению: «Социальные и нравственные потрясения, неспособность поколения противостоять им Ахматова склонна была объяснить и виной элитарной русской интеллигенции, литературно-художественной богемы, к которой относилась и своих друзей. Во главу угла поставлен нравственный конфликт, ответственность за самоубийство “мальчика”, суд совести и призыв к покаянию, которым может быть достигнуто искупление» (КОВАЛЕНКО 1998: 430). Упомянутый суицид «мальчика» ахматоведы связывают с неразделенной любовью Михаила Линдеберга, которому Ахматова посвятила покаянное стихотворение «Высокие своды костела..» 1913 г. Безусловно, в зрелом творчестве Ахматовой тема личной вины в ее разных вариациях сочетается с ярко выраженным осознанием вины сверхличной. Но связана она, на наш взгляд, не только с «греховностью» хода русской истории, но и европейской в целом (о чем говорят ахматовские трагедия «Пролог» или, к примеру, стихотворный цикл «В сороковом году»).

Рассуждая о комплексе вины и греховности сознания, явленном в творчестве Ахматовой, исследователи, во-первых, немалое значение придают выстраиванию этого исторически и культурно значимого смыслового сюжета на материале личной жизни поэтессы, а во-вторых, учитывая интерес Ахматовой к названным ниже авторам, сопоставляют этот комплекс с максимой Федора Достоевского «Всякий человек за всех и вся виноват» (СЛУЖЕВСКАЯ 2008: 117), с размышлениями Николая Бердяева об основах богочеловеческой духовности (ОБУХОВА 2002; ШЕВЧУК 2004).

В первом случае, помимо названной выше истории с М. Линдебергом¹, упоминаются имена Николая Гумилева (отношения между Ахматовой и Гумилевым во многом носили токсичный характер как до брака, так и в супружестве, что отразилось в лирике обоих), Николая Недоброво (его вовремя не оцененные чувства и литературные прозрения были объектом переосмысления зрелой Ахматовой)², Осипа Мандельштама (имеется в

¹ О ретроспективном комплексе тайной вины и греха, возможно, связанного с самоубийствами М.А. Линдеберга и Вс.Г. Князева одним из первых написал Р.Д. Тименчик (ТИМЕНЧИК 1984).

² В мае 1940 г. и осенью 1964 г. Ахматова перечитывала статью Недоброво «Анна Ахматова», опубликованную в ж-ле «Русская мысль» в 1915 г., и находила ее провидческой, предугадавшей суть и особенности ее дальнейшего творческого пути (см.: ЧУКОВСКАЯ 1997: I, 124; АХМАТОВА 1996: 489). Об оставшемся

виду оставшиеся без ответа романические чувства поэта и «след» этих отношений, наложивший отпечаток на дружбу Ахматовой с супругами Мандельштам)³ и, безусловно, Льва Гумилева, сына Ахматовой, отношения с которым на протяжении второй половины жизни поэтессы были осложнены взаимным непониманием и упреками⁴.

Во втором случае речь идет об этических основах поэзии Ахматовой в целом и об экспликации в ее лирике, лиро-эпических и драматургических произведениях темы греха и вины в связи с мотивами совести, страдания, смирения, искупления, расплаты (возмездия), ответственности и памяти как «ядра комплекса вины», тяготеющего над лирической героиней Ахматовой (СИМЧЕНКО: URL).

Как видим, тема вины и греха в разнообразных ее вариациях и связях довольно широко представлена в ахматоведении. Но вряд ли исчерпана. Мы предлагаем обратить внимание на один из возможных шекспировских подтекстов этого содержательного лейтмотива в творчестве Ахматовой. Как заметила Анна Волкова, «каждая трагедия Шекспира является трагедией из-за неумеренности человеческих страстей и человеческой греховности, т. е. каждое произведение – это в чем-то отступление от принципа *via media*, срединного пути» (ВОЛКОВА 2015: 188). Нельзя сказать, что шекспировские, уже – макбетовские, элементы этого лейтмотива не были атрибутированы исследователями: постоянным, к примеру, является указание источника такой метафоры Ахматовой как «в крови невинной маленькие руки» в стихотворении «Пусть голоса органа снова грянут...» (1921), тем более что Ахматова дала ключ к этому образу в одном из более поздних стихотворений: «И Шотландская королева / Напрасно с узких ладоней / Стирала красные брызги / В душном мраке царского дома...» (АХМАТОВА 1998: I, 423).

Это стихотворение («Привольем пахнет дикий мед...») датировано 1933 г., то есть временем работы Ахматовой над переводом трагедии «Макбет». Сохранился черновой набросок перевода фрагмента из 3-й сцены первого акта, в которой ведьмы предсказывают Макбету и Банко царственное будущее. Называют две причины того, почему Ахматова прервала переводческую работу: издание в 1934 г. двух других новых переводов «Макбета» – Сергея Соловьева и Анны Радловой, и очевидность аллюзий с современной для Ахматовой историей – криминальной борьбой за власть, политического и морального предательства и беспорядка (ТИМЕНЧИК 1989; КОРОЛЕВА 2004: 35; КИХНЕЙ, ЛАМЗИНА 2020).

безответным любовном чувстве рано умершего Недоброво к Ахматовой см., к примеру: МУСАТОВ 2007: 185–193; КРАЛИН 2000: 5–66.

³ См.: БАРТОШЕВИЧ-ЖАГЕЛЬ 2020.

⁴ О литературных истоках темы материнской «вины» см.: АНИКИН 1991, в связи с трагедией «Гамлет» – МИХАЙЛОВА 2014.

Ассоциации с событиями и атмосферой 1930-х гг., безусловно, имели место. Но, думается, внимание Ахматовой к этой трагедии Шекспира было постоянным, пристальным и во многом личным. В опубликованных записных тетрадях Ахматовой, охватывающих 1958–1966 гг., есть немало записей, касающихся Шекспира, его пьес и их персонажей. Среди них сведения о том, что Шекспир как предмет чтения и объект для размышлений сопровождал Ахматову с давних лет: «Летом 1915 в Слепневе читала Расина. (Теперь <в> 1965, Донна и Элиота. Всегда Шекспира)» (АХМАТОВА 1996: 667). С Шекспиром связана принципиальная позиция Ахматовой прочтения английского драматурга в оригинале, а «Макбета» (поверим поэту и ее конфиденстке) она знала «почти наизусть» (ЧУКОВСКАЯ 1997: II, 39, 57). Согласно записи Павла Лукницкого, подарившего Ахматовой в декабре 1927 г. полное собрание сочинений Шекспира, «Макбет» был чуть ли не первым чтением Ахматовой на языке оригинала: «За вчерашний и сегодняшний день А.А. прочла по-английски “Макбета”, которого очень любит – больше других вещей Шекспира» (ЛУКНИЦКИЙ: URL). Анатолий Найман в своих воспоминаниях пишет, что «шотландская пьеса» была в числе досконально ею изученных и постоянно используемых (НАЙМАН 1989: 102). Еще в 1989 г. Роман Тименчик обнаружил неожиданные макбетовские аллюзии в стихотворении «Справа раскинулись пустыри...», датированном 1944 г. Исследователь разглядел в нем макбетовские «шекспировские декорации», несмотря на ташкентские детали пейзажа. Один из выводов Тименчика был следующим: в этом стихотворении проявляется постоянная тема ахматовской лирики – тема потаенной вины, известной только лирической героине. Эта же тема – «одно из оснований “Поэмы без Героя”» (ТИМЕНЧИК 1989: 18).

Продолжим мысль исследователя и зададимся вопросом, можно ли интерпретировать тему «потаенной вины» лирического нарратора поэмы Анны Ахматовой в регистре поэтической семантики трагедии Уильяма Шекспира? Обратимся к тексту оригинала (SHAKESPEARE 1988)⁵ и к переводам трагедии, осуществленным Михаилом Лозинским (ШЕКСПИР: URL) и Борисом Пастернаком (ШЕКСПИР 1983).

Смысловая парадигма вины в «Макбете» довольно сложная. Есть субъективная вина у Макдуфа, который оставил без защиты жену и детей и понимает это: “Not for their own demerits but for mine, / Fell slaughter on their souls” (4.3, v.v. 228–229) («То не по их вине, а по моей / Их истребили» в пер. Лозинского; «Не их вина, но ты тому причиной» в пер. Пастернака)⁶. Но есть и некая объективная «вина» всего рода Макдуфа:

⁵ Далее трагедия Шекспира цит. по этому изданию. Номер акта, сцены и строки указывается в круглых скобках после цитаты.

⁶ Здесь очевиден «античный» (филономический) этический контекст (см.: ЗЕЛИНСКИЙ 1993: 81–82), нашедший отражение и в обращенном к Макбету

он и его потомки могут претендовать на престол. То есть его семья, вырезанная Макбетом, несет на себе печать *vita ante acta*, родовой вины, вины крови. Лозинский, в отличие от Пастернака, при переводе трагедии сохранил эту древнейшую коннотацию вины, отчетливо выраженную в оригинале: “His wife, his babes, and all unfortunate souls / That trace him in his line. No boasting like a fool” (4.1, v.v. 68–69). Ср. у Лозинского: «...Обреку мечам / Его жену, детей и всех несчастных, / Кто с ним в родстве» и у Пастернака: «Все, что будет в замке – / Его жену, детей, родню и слуг, – / Я вырежу». Этот шекспировский мотив мог представлять для Ахматовой особый предмет для рефлексии, потому что был связан с ее личным социально-бытовым опытом – мучительными отношениями с сыном, Л. Н. Гумилевым, драматическая судьба которого (препятствия в получении образования и карьерном росте, аресты, ссылки) во многом была обусловлена его принадлежностью к семье расстрелянного и опального поэтов, что вызывало у Ахматовой чувство вины и потребность оправдания (подробнее см. МИХАЙЛОВА 2014).

Но вернемся к «Макбету». Леди Макдуф недоумевает: она считает себя и своих детей безвинными и спрашивает у Росса: “What had he done to make him fly the land?” (4.2, v. 1) («В чем виновен [Макдуф], чтобы спастись бегством?»). В ответ звучит монолог Росса, в котором речь идет и о вине без права оправдания, и о полном отсутствии вины (как состава преступления) у тех, кто в Шотландии был обвинен в измене:

“But cruel are the times when we are traitors
And do not know ourselves; when we hold rumour
From what we fear, yet know not what we fear,
But float upon a wild and violent sea
Each way and none”.

(4.2, v.v. 18–22)

(«Времена ужасны, / Когда винят в измене и никто / Не знает почему; когда бояться / Ползущих слухов, не имея средств / Опасность уяснить; когда безвестность / Колышется кругом, как океан, / И всех подбрасывает, как скорлупку» в пер. Пастернака)⁷:

монолог Макдуфа: “Tyrant, show thy face! / If thou beest slain and with no stroke of mine, / My wife and children’s ghosts will haunt me still” (5.8, v.v. 33–35) («Мучитель, покажись! / Когда б ты пал не от моих ударов, / Меня бы продолжали посещать / Не отомщенные навеки души / Моей жены и маленьких детей!»).

⁷ Первые две шекспировские строки в переводе Пастернака более точно передают смысл монолога, чем в переводе Лозинского, где они звучат так: «Но страшен век, когда безвинный прозван / Изменником...».

В случае с Макдуфом и его несчастными земляками мы имеем дело с виной – преступным поступком (либо их вина так интерпретируется⁸.) Аналогично, когда Макбет говорит призраку Банко: “Thou canst not say I did it. Never shake / Thy gory locks at me” (3.4, v.v. 49–50) («Меня не можешь в смерти ты винить. / Зачем киваешь головой кровавой?» в пер. Пастернака), он также имеет в виду вину-поступок – ведь он сам не убивал Банко. Как выразился Джейсон Глекмен, «Макбет постоянно исследует различные конфигурации себя самого, воображая, что его грехи могут сопровождаться добродетелями, пытаюсь думать, что, возможно, даже если его рука убьет, то глаза могут остаться невиновными в убийстве, если они плотно закрыты» (GLECKMAN 2012: 37). Преступный король еще не осознает, что явление призрака Банко – это сигнал будущей вины Макбета как состояния⁹. По мере развития сюжета преступные поступки четы Макбет множатся¹⁰, пока, наконец, не произойдет интериоризация вины – она станет состоянием сознания и поведения Макбетов. Эта будет тайная, не очевидная для окружающих вина, так как убийства (вина-поступок) совершались скрытно, без свидетелей: “She has spoke what she should not, I am sure of that. / Heaven knows what she has known” (5.1, v.v. 46–47) («Она [леди Макбет] выдала, чего не должна была говорить. / Одно небо знает, какие у нее тайны» в пер. Пастернака). То есть каждый индивидуально отвечает перед Богом за свои деяния.

Вина как состояние проявится в мучительных воспоминаниях персонажей трагедии:

“Canst thou not minister to a mind diseased,
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze out the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the fraught bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart?”
(5.3, v.v. 42–47)

(«Придумай, / Как удалить из памяти следы / Гнездящейся печали, чтоб в сознание / Стереть воспоминаний письмена / И средствами, дающими забвенье, / Освободить истерзанную грудь / От засоряющих ее придатков» в пер. Пастернака); в их бессонице: “You lack the season of all

⁸ С точки зрения жены Макдуфа, бегство мужа – это «бессердечье», отсутствие любви и страх. И Макдуф, как сказано выше, не снимает с себя этих обвинений.

⁹ О различении двух значений слова *вина* в русском языке см.: (ПАДУЧЕВА 2000: 155–163). Аналогично в значение лексемы *грех* содержится «действие и состояние в результате этого действия» (ПАНОВА: URL).

¹⁰ Как заметил Ф.Д. Камминс, Макбета разрушают его действия (поступки), в то время как Гамлета уничтожает его бездействие (CUMMINS: URL).

natures, sleep” (3.4, v. 140) («Ты мало спишь, а сон – спасенье жизни» в пер. Пастернака, «Тебе всего нужней соль жизни, сон» в пер. Лозинского); в чувстве страха: в репликах блуждающей ночью леди Макбет красной нитью проходит подбадривание своего охваченного страхом супруга; в жестикологии, имеющей универсальный (новозаветный) претекст: “What, will these hands ne’er be clean?” (5.1, v. 41) («Что это, неужели больше никогда я не отмою этих рук дочиста?» в пер. Пастернака); в безумии, видениях и голосах: фантом кинжала перед глазами Макбета, призраки на пиру и в пещере у ведьм, визуальные и слуховые галлюцинации леди Макбет в сцене ее сомнамбулического блуждания по замку.

Теперь обратимся к поэме Ахматовой. Субъект лирического нарратива в «Поэме без Героя» несет в себе подобный «макбетовскому» груз тайной вины, которая не должна быть предана «огласке». Ахматовой (особенно поздней) присуща не столько «идея загадки» как важнейшего смыслообразующего свойства ее поэзии, сколько идея тайны: нечто уходит в глубь пережитого, на уровне подсознательного, и под слоями того, что открывается сознанию, зачастую мерцает нечто «ужасное», «запретное», «недолжное»¹¹. В прошлом лирического нарратора есть интериоризованная вина – «давний грех» (АХМАТОВА 2016: 362). И сама тема вины и греха проблематизируется на разных смысловых уровнях, прямо или косвенно сопоставляется с виновностью названных или неназванных персонажей.

Прежде всего, скажем, что она может быть атрибутирована как вина человека искусства и разворачиваться на метаописательном уровне. Подразумеваем следующую строфу:

¹¹ Ср., к примеру, в записных книжках Ахматовой стихи и записи приблизительно одного времени – с апреля 1963 по февраль 1965 г. (возможных адресатов обращений мы намеренно элиминируем): «...Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное» (АХМАТОВА 1996: 382); «Разлука призрачна – мы будем вместе скоро, / И все запретное, как призрак Эльсинора, / И все недолжное вокруг меня клубится, И кажется теперь должно меня убить: / То плещет крыльями, то словно сердце бьется, / Но кровь вчерашнюю уже не может смыть» (Там же: 394); «Мы родились в разных странах, говорили на разных языках и в разное время, мы боялись друг друга, мы ненавидели друг друга, мы знали друг о друге что-то ужасное. Все похоже на какое-то чудовищное кровосмешение, хотя мы и в зеркале не смели взглянуть др<уг> др<угу> в глаза» (Там же: 402–403); «...Нам дано знать о друге о друге много, вероятно, даже больше, чем нужно. И мы оба боимся этого знания. Мы прячем его и от себя, и друг от друга. Мы прячем его под грузными слоями чего-то совсем другого и часто нехорошего, мы готовы на все – только бы не то. Я на Ваше тщеславие – Вы на мои разговоры о смерти. Только бы не то! Оттого все так ужасно. Это все, что я могу сказать. Я уверена, что Вы поймете каждое мое слово» (Там же: 542).

«Так и знай: обвинят в плагиате...
Разве я других виноватей?
Впрочем, это мне все равно.
Я согласна на неудачу
И смущенье свое не прячу...
У шкатулки ж двойное дно».
(Там же: 381)

Исследователи и комментаторы связывают эту строфу с «обнажением художественного приема» – введением в поэму «чужого текста» – сюжета и строфики поэмы Михаила Кузмина «Форель разбивает лед» (ТИМЕНЧИК, ТОПОРОВ, ЦИВЬЯН 1978; АХМАТОВА 2016: 555; АХМАТОВА 1998: III, 560). Мы же отметим, что в строке о плагиате, возможно, есть отголоски той щекотливой и драматической ситуации, в которой оказался друг Ахматовой Мандельштам в 1928 – нач. 1930-х гг. (дело об обработке Мандельштамом переводов «Тиля Уленшпигеля»), а также эхо обвинений Шекспира в многочисленных заимствованиях и отзвуки конспирологических теорий «антистратфордianцев» (MICHELL 1996). Немаловажно то, что «литературная» вина, эксплицированная в Части второй поэмы – в «Решке», в Части первой – в «Девятьсот тринадцатом годе» – категорично и пафосно упраздняется освященной традицией безгрешностью поэта, который «...ни в чем не повинен <...> Поэтам / Вообще не пристали грехи» (АХМАТОВА 2016: 364). Однако ссылка на авторитет романтической мифологемы безгрешного творца не оправдывает себя, потому что мотивы греха и вины разворачиваются в поэме, историко-социальные параметры которой актуальны и связаны с «грозным хаосом» (Там же: 370) самых трагических событий XX века. Подобное понимание сути проблемы заявлено в начале всего текста, в Предисловии:

«Я посвящаю эту Поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады.

Их голоса я слышу и вспоминаю их, когда читаю Поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи».

(Там же: 355)

Остановимся на других обертонах сюжета вины и греховного сознания, которые вышли в поэме наружу. Имплицитного автора «Поэмы без Героя», погруженного в онирическое состояние, приближенное к галлюцинаторному, сопровождает страх перед возвращением-воскресением прошлого, в недрах которого, как мы уже сказали, скрывается некий грех, преступное деяние. Однако «преступление» лирического нарратора, в отличие от цепи убийств, совершаемых Макбетами, находится за пределами текстового хронотопа. Содержание памяти авторского «я», актуализировавшееся в настоящем времени Части первой, так и не проясняет для читателя его виновность. Память выступает как глубокое нрав-

ственное начало, обостряя осознание вины и ожидание возмездия: «Не тебя, а себя казню. / Все равно подходит расплата...» (Там же: 368). У Шекспира наоборот. Макбет требует, обращаясь к врачу: “Cure her of that. / Canst thou not minister to a mind diseased, / Pluck from the memory a rooted sorrow, / Raze out the written troubles of the brain...” (5.3, v.v. 41–44) («Придумай, как удалить из памяти следы / Гнездящейся печали, чтоб в сознание / Стереть воспоминаний письма...» в пер. Пастернака). У Ахматовой же «сохранение воспоминаний является залогом непрерывности и преемственности жизни <...> В противоположность этому забвение есть измена жизни, ее прерывание и уничтожение» (ЛЕВИН, СЕГАЛ, ТИМЕНЧИК И ДР. 1974: 51). Таким образом, действительно, в «Поэме без Героя» проблемы памяти, вины, совести и возмездия вписываются в классическую русскую парадигму, имеющую во многом литературные корни, репрезентированную «почтительнейше возвращенным билетом» и «все виноваты за всех» Достоевского. Совесть имплицитного автора не принимает относительной гармонии настоящего и будущего ценой забвения страданий ближних, даже если в этом страдании нет ее вины, и, на наш взгляд, принимает идею коллективной ответственности за преступления (или за их этический коррелят – грехи) прошлого.

В заключении остановимся на следующем вопросе: в какой мере лирический субъект/имплицитный автор «Поэмы без Героя» проецировала себя на образ леди Макбет – тот персонаж, который, судя по «шекспировским» заметкам в записных книжках Ахматовой и по воспоминаниям общавшихся с нею людей, необычайно занимал ее. Но сначала заметим, что постепенное усиление в поэзии Ахматовой роли имплицитного автора, «контролирующего» лирического персонажа, приводит к эксплицированному осознанному высказыванию о виновности как части представления поэтессы о себе самой, о собственной идентичности. Незавершенная трагедия «Пролог» и «Поэма без Героя» тому примеры¹².

В своих «шекспировских штудиях» Ахматова следовала закрепившейся в шекспироведении мысли о том, что драматург был в курсе политических страстей, кипевших вокруг английского престола и в Шотландском королевском доме¹³, и в образе леди Макбет видела конкретные исторические аллюзии, связанные с личностью Марии Стюарт. При этом

¹² Приведем также несколько цитат из лирики Ахматовой: 1946 г. – «Не дышали мы сонными маками, / И своей мы не знаем вины. / Под какими же звездными знаками / Мы на горе себе рождены?» (АХМАТОВА 1999: II [1], 118); 1958 г. – «Я всех на земле виноватей, / Кто был и кто будет, кто есть» (Там же: 207); 1960 г. – «Оба мы ни в чем не виновны, / Были наши жертвы бескровны – / Я забыла, и он – забыл» (АХМАТОВА 1999: II [2], 80); 1960 г. – «Я глохну от зычных проклятий, / Я ватник сносила дотла. / Неужто я всех виноватей / На этой планете была?» (Там же: 94–95).

¹³ См., к примеру, «классику» шекспироведения – труд Лилиан Уинстенли: (WINSTANLEY 1922).

истолкование русской поэтессой этого центрального персонажа шекспировской трагедии было вполне традиционным: супруга Макбета – олицетворение зла и персонификация вызванных преступлением душевных и физических терзаний: «Мы не знаем, испытывала ли Мария Стюарт муки совести, подобно леди Макбет. Но это ничего не меняет», – делилась Ахматова своими соображениями с Абрамом Гозенпудом¹⁴.

Думается, что с некоторыми оговорками леди Макбет может быть наделена семантикой двойничества как «одного из основоположных единиц поэтического мира и поэтической техники Ахматовой» (ЦИВЬЯН 1989: 128). Если попытаться поместить этот персонаж в круг ахматовских версий собственного «я», то можно заметить, что, во-первых, схожи место действия и временные параметры ситуаций, в которых героиня трагедии Шекспира и лирический субъект поэмы Ахматовой делают свои признания: блуждая по замку во сне и бодрствуя в бессонную ночь в Шереметьевском дворце. Аналогичен интерьер (освещение): спальня леди Макбет и Белый зеркальный зал Фонтанного Дома озарены свечами¹⁵.

Во-вторых, в обоих случаях исповедальные (покаянные в том числе) реплики и монологи провоцирует: у Шекспира – «больная совесть» (так переводит “infected minds” Пастернак)¹⁶, у Ахматовой – «старая совесть» (АХМАТОВА 2016: 375). То есть, ни к одной, ни к другой героине нельзя отнести успокаивающие слова шекспировского врача: “Yet I have known those which have walked in their sleep who have died holily in their beds” (5.1. v.v. 56–58) («Но я знал лунатиков ни в чем не повинных, которые спокойно умирали в своих постелях» в пер. Пастернака).

В-третьих, героиня поэмы Ахматовой в новогодний вечер оказывается в окружении призраков, как леди Макбет: “Not so sick, my lord, / As she is troubled with thick-coming fancies / That keep her from her rest” (5.3, v.v. 39–41) («Государь, / Она не так больна, как вихрь видений / Расстраивает мир ее души» в пер. Пастернака; «Она не так больна, мой государь, / Как потревожена толпой видений, / Томящих душу...» в пер. Лозинского)¹⁷.

¹⁴ Впечатляет и ремарка собеседника к этой инвективе: «...говорила не только убежденно, но и страстно, как если бы Мария Стюарт была ее современницей» (ГОЗЕНПУД 1990: 325–327).

¹⁵ “DOCTOR. How came she by that light? GENTLEWOMAN. Why, it stood by her. She has light by her continually. 'Tis her command” (5.1, v.v. 20–22) («ВРАЧ. Где она достала свечу? ПРИДВОРНАЯ ДАМА. Свеча стояла рядом: возле нее всегда есть свет: так она велела» в пер. Лозинского) – «Я зажгла заветные свечи, / Чтобы этот светился вечер...» («Поэма без Героя», первые два стиха «Петербургской повести», АХМАТОВА 2016: 361).

¹⁶ Перевод Лозинского более точен: «Больные души / Глухим подушкам доверяют тайны».

¹⁷ Ахматоведами также замечено, что обращенные к призрачным гостям стихи «И плащи, и жезлы, и венцы / Вам сегодня придется оставить» в Главе Первой «Петербургской повести» (АХМАТОВА 2016: 362) напоминают сцену в пещере

В-четвертых, пятый акт «Макбета» начинается со свидетельства Придворной дамы о том, что ночами леди Макбет «отпирает письменный стол, берет бумагу, раскладывает, что-то пишет, перечитывает написанное, запечатывает и снова ложится в постель. И все это не просыпаясь» (пер. Пастернака) (“...I have seen her rise from her bed, throw her nightgown upon her, unlock her closet, take forth paper, fold it, write upon't, read it, afterwards seal it, and again return to bed, yet all this while in a most fast sleep” [5.1, v.v. 4–8]). Прозаическая преамбула, Посвящение, Послесловие к Части первой и (неоднократно) отдельные строфы Части второй ахматовского «триптиха» также тематизируют проблему пишущего «я», самоидентификация которого во многом моделируется категориями греховного сознания, вины, памяти и возмездия. Понимая всю шаткость предположения, допустим все-таки, что неведомые читателю/зрителю писания леди Макбет также имеют право быть исходным текстом «черновика» («...а так как мне бумаги не хватило, / я на твоём пишу черновике», АХМАТОВА 2016: 356), поверх которого наносится текст «Поэмы без Героя»¹⁸.

В-пятых, леди Макбет, как уже указывалось выше, «сказала то, чего не следовало... / Один Бог знает, что она может знать» (пер. Лозинского) (“She has spoke what she should not... Heaven knows what she has known” [5.1, v.v. 46–47]). Подобная шекспировская репрезентация персонажа соответствует «внутреннему правилу лирического “я” в поэзии Ахматовой – не высказывать того, чего больше всего хочешь или страшишься...» (КОЛОБАЕВА 1993: 7). Но это правило полемически соотносится с творческим состоянием Ахматовой в 1930–60-е годы: ее жизненный опыт и литературный багаж были велики, память хранила многое – каков же предел допущения этого опыта и багажа в коммуникативное пространство поэзии? Именно поэтому Часть первая поэмы завершается поэтологическим Послесловием, в котором, если пользоваться теоретическими суждениями Юрия Лотмана, автор рассуждает о двойственности знаковой природы своей поэмы: «с одной стороны, текст прикидывается самой реальностью, прикидывается имеющим самостоятельное бытие, независимое от автора, вещь среди вещей реального мира. С другой, – он постоянно напоминает, что он – чье-то создание и нечто значит» (ЛОТМАН 1992: 116–117):

Все в порядке: лежит поэма
и, как свойственно ей, молчит.

– явление призраков-королей Макбету в первой сцене четвертого акта шекспировской трагедии (4.1, v.v. 128–138). См. к примеру: ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ 2004: 311.

¹⁸ Среди претендентов на роль автора «черновика» называют Вс. Князева, О. Мандельштама, Н. Гумилева и др. См.: ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ 2004: 306–307; АХМАТОВА 2016: 538.

ну, а вдруг как вырвется тема,
кулаком в окно застучит, –
и откликнется издалека
на призыв этот страшный звук –
клокотанье, стон и клекот
и виденье скрещенных рук?..
(АХМАТОВА 2016: 376)

Намеченные образно-семантические переключки, разумеется, не предполагают полного отождествления имплицитного автора «Поэмы без Героя» с таким литературным Другим как леди Макбет. Но думается, что Ахматова не ограничилась социально-политическим модусом прочтения «Макбета», выстраивая аналогии между Британией середины XI в. и российской действительностью 1930-х гг. или осуществляя «автопроекцию на Банко и, значит, подразумеваемую проекцию Сталина на Макбета» (ЖОЛКОВСКИЙ: URL). Для собственно экзистенциальной проблематики – самопознания – трагедия Шекспира предоставляла богатый материал, являя образцы функционирования «греховного сознания», близкого религиозно-этической форме взаимоотношения человека и мира в русском модернизме.

Итак, некоторые центральные и периферийные смыслы, сюжеты, образы трагедии Шекспира «Макбет» активно функционировали в сознании Ахматовой как определенная экзистенциальная и литературная линия, которая репрезентировала в мировом культурном пространстве некие темы и мотивы, в том числе и образно-тематический комплекс греховного сознания, памяти и вины.

Литература

- АНИКИН А.Е. (1991) О литературных истоках «детских» мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская речь, 1991. № 1. 2–28.
- АХМАТОВА А.А. (1996) Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва; Torino, 1996.
- АХМАТОВА А.А. (1998) Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 1, 3. Москва, 1998.
- АХМАТОВА А.А. (1999) Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 2(1), 2(2). Москва, 1999.
- АХМАТОВА А.А. (2016) Малое собрание сочинений // Текстология, сост., вступление и примечания Н. Крайневой. Санкт-Петербург, 2016.
- БАРТОШЕВИЧ-ЖАГЕЛЬ О. (2020) «Нет, не спрятаться мне от великой мур...»: Мандельштам и Ахматова // Literatūra, 2020. Nr. 62(2). 154–170.
- ВОЛКОВА А.Г. (2015) Поэтика Шекспира и его эпохи в библейском и литургическом контексте // Шекспир в междисциплинарных гуманитарных исследованиях: коллективная монография по материалам Международного научного семинара. Москва, 2015. 177–193.
- ГОЗЕНПУД А. (1990) Неувядшие листья // Об Анне Ахматовой. Стихи. Эссе. Воспоминания. Письма. Ленинград, 1990. 311–328.

- ЖОЛКОВСКИЙ А. (2015) Кто организовал вставание? // Знамя, 2015. № 10. 198–205. <https://magazines.gorky.media/znamia/2015/10/kto-organizoval-vstavanie.html>
- ЗЕЛИНСКИЙ Ф.Ф. (1993) Древнегреческая религия, 1993.
- КИХНЕЙ Л.Г., ЛАМЗИНА А.В. (2020) Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог, 2020. № 9. 222–234.
- КОВАЛЕНКО С.А. (1998) Свершившееся и недоовещанное. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 3. Москва, 1998. 377–462.
- КОЛОБАЕВА Л.А. (1993) Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1993. № 2. 3–11.
- КОРОЛЕВА Н.В. (2004) «И вот чужое слово проступает...» // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 7. Москва, 2004. 7–68.
- КРАЛИН М. (2000) Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск, 2000.
- ЛЕВИН Ю.И., СЕГАЛ Д.М., ТИМЕНЧИК Р.Д., ТОПОРОВ В.Н., ЦИВЬЯН Т.В. (1974) Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature, 1974. Vol. III. Iss. 2–3. 47–82. DOI: [10.1016/S0304-3479\(74\)80004-9](https://doi.org/10.1016/S0304-3479(74)80004-9)
- ЛОТМАН Ю.М. (1992) Текст в тексте (вставная глава) // Культура и взрыв. Москва, 1992. 104–122.
- ЛУКНИЦКИЙ П.Н. (1997) Асумиана: Встречи с Анной Ахматовой: В 2 тт. Т. 2 (1926–1927). Париж; Москва, 1997. http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a2_.txt
- МИХАЙЛОВА Г. (2014) Самозащита Анны Ахматовой, или Виновна ли королева? // Toronto Slavic Quarterly, 2014. No. 47. 282–302.
- МУСАТОВ В.В. (2007) «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. Москва, 2007.
- НАЙМАН А.Г. (1989) Рассказы о Анне Ахматовой. Москва, 1989.
- ОБУХОВА О. (2002). Анна Ахматова и русская философия неоидеализма. Некоторые параллели // Russian Literature, 2002. Vol. LII. Iss. 4. 439–455. DOI: [10.1016/S0304-3479\(02\)80034-5](https://doi.org/10.1016/S0304-3479(02)80034-5)
- ПАДУЧЕВА Е.В. (2000) Семантика вины и смещение акцентов в толковании лексемы // Логический анализ языка. Языки этики. Москва, 2000. 149–166.
- ПАНОВА Л.Г. (2000) Грех как религиозный концепт (на примере русского слова «грех» и итальянского «peccat») // Логический анализ языка: Языки этики. Москва, 2000. 167–177. http://www.ruslang.ru/text_panova_peccato
- ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ АННЫ АХМАТОВОЙ (2004) Сост., вступ. статья, реконструкция текста и коммент. С.А. Коваленко. С.-Петербург, 2004.
- СИМЧЕНКО О.В. (1985) Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1985. Т. 44. № 6. 506–517. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/simchenko-tema-pamyati-v-tvorchestve-ahmatovoj.htm>
- СЛУЖЕВСКАЯ И. (2008) Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. Москва, 2008.
- ТИМЕНЧИК Р.Д., ТОПОРОВ В.Н., ЦИВЬЯН Т.В. (1978) Ахматова и Кузмин // Russian Literature, 1978. Vol. IV. Iss. 3. 213–305. DOI: [10.1016/0304-3479\(78\)90017-0](https://doi.org/10.1016/0304-3479(78)90017-0)

- ТИМЕНЧИК Р. (1984) Рижский эпизод в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Даугава, 1984. № 2. 113–121.
- ТИМЕНЧИК Р. (1989) Предисловие к публикации: Анна Ахматова. Отрывок из перевода «Макбета» // Литературное обозрение, 1989. № 5. 18–20.
- ЦИВЬЯН Т.В. (1989) Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини – зеркала Ахматовой // Литературное обозрение, 1989. № 5. 29–33
- ЧУКОВСКАЯ Л. (1997) Записки об Анне Ахматовой: В 3 тт. Изд. 5-е, испр. и допол. Москва, 1997.
- ШЕВЧУК Ю.В. (2004) Трагическое в лирике А. Ахматовой. Автореферат диссертации по гуманитарным наукам. Уфа, 2004.
- ШЕКСПИР У. (1950). Макбет. Пер. М.Л. Лозинского. <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/mcbeth4.txt>
- ШЕКСПИР У. (1983) Макбет. Пер. Б. Пастернака // Шекспир У. Трагедии. Москва, 1983. 538–631.
- CUMMINS P.D. (2009) Shakespeare and Madness. A Paper presented to The Judicial Conference of Australia Melbourne Colloquium 11 October 2009. <http://jca.asn.au/wp-content/uploads/2013/11/2009ShakespeareandMadness.pdf>
- GLECKMAN J. (2012) The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taipei, 2012. 29–38.
- MICHELL J. (1996) Who Wrote Shakespeare? London, 1996.
- SHAKESPEARE W. (1988) The Tragedy of Macbeth // Shakespeare W. The Complete Works. Compact edition. Oxford: Clarendon Press, 1988. 975–999.
- WINSTANLEY L. (1922) Macbeth, King Lear & Contemporary History. Cambridge, 1922.

Shakespearean sources for the theme of “hidden guilt” and sinful conscience in Anna Akhmatova’s *Poem Without a Hero*. The article examines the semantic, narrative and figurative parallels between Akhmatova’s *Poem Without a Hero* and Shakespeare’s play *Macbeth*. Akhmatova’s particular interest in Shakespeare in general and *Macbeth* in particular is taken into account. It is suggested that certain situations and images in *Macbeth* could be the source of some semantic components of the theme of secret guilt and sinful consciousness, which is important for Akhmatova’s self-understanding and creative being. Among such Shakespearean semantic and formative elements, the story of the death of Macduff’s family and the complex of motifs associated with the crimes and torments of conscience of Lady Macbeth are highlighted. It is suggested that the first theme refers to the semantics of the painful theme of “generic guilt” for Akhmatova which is associated with the fate of her son. The semantic tension and emotional expressiveness associated with the image of Lady Macbeth is evident in some of the allusions, both incidental and perhaps planned by the author, which link the tragedy and the poem. Moreover, Lady Macbeth may occupy an important place in the complex system of authorial doubles and masks that are presented in Akhmatova’s poetry.

Keywords: “Macbeth”, allusions, guilt, sin, self-consciousness

ИШТВАН НАДЬ
(Будапешт, Венгрия)

**«Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой...»
(Цветаева и Рильке)**

Аннотация: Письмо Цветаевой Рильке о переводе поэзии является кредо Цветаевой-переводчика. Цветаева часто размышляет о своем языковом сознании. Она впервые комментирует перевод в своих письмах Райнер Мария Рильке. В них она развивает метафору «поэзия – это перевод», которая происходит из немецкой языковой игры „Dichten ist schon nachdichten”. Перевод возможен, потому что возможна поэзия. В одном из писем Рильке Цветаева пишет: „Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein.” Писать стихи – это перевод с родного языка на другой.

В статье рассматривается, как Цветаева «делает один шаг в сторону „метафорической истины”».

Ключевые слова: стихия слова, национальность как от- и заключенность, метафорическая истина, поэзия как перевод

«Дорогой Райнер,

у Гёте где-то сказано, что на чужом языке нельзя создать ничего значительного, – я же всегда считала, что это неверно. (Гёте никогда не ошибается в целом, он прав в итоговом смысле, поэтому сейчас я не справедлива к нему.)

Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой – будь то французский или немецкий – неважно. Для поэта нет родного языка. Писать стихи и значит перелагать. Поэтому я не понимаю, когда говорят о французских, русских или прочих поэтах. Поэт может писать по-французски, но не быть французским поэтом. Смешно.

Я не русский поэт и всегда недоумеваю, когда меня им считают и называют. Для того и становишься поэтом (если им вообще *можно* стать, если им не *являешься* отродясь!), чтобы не быть французом, русским и т. д., чтобы быть – всем. Иными словами: ты – поэт, ибо не француз. Национальность – это от- и заключенность. Орфей взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее предел, что все (и бывшие и сущие) заключаются в нее. И хороший немец – там! И – хороший русский!

Но в каждом языке есть нечто лишь ему свойственное, что и есть *сам* язык. Поэтому по-французски ты звучишь иначе, чем по-немецки, –

оттого и стал писать по-французски! Немецкий глубже французского, полнее, растяжимее, *темнее*. Французский: часы без отзвука, немецкий – более отзвук, чем часы (бой). Немецкий продолжает создаваться читателем – вновь и вновь, бесконечно. Французский – уже создан. Немецкий – *возникает*, французский – *существует*. Язык неблагодарный для поэтов – потому ты и стал писать на нем. Почти невозможный язык.

Немецкий – бесконечное обещание (*тоже* – дар!), но французский – дар окончательный. Платен пишет по-французски. Ты («Verger») пишешь по-немецки, то есть – себя, поэта. Ибо немецкий ближе всех к родному. Ближе русского, по моему. Еще ближе.

Райнер, узнаю тебя в каждой строчке, но звучишь ты короче, каждая строка – усеченный Рильке, почти как конспект. Каждое слово. Каждый слог» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VII, 66).

По всей вероятности, мы начинаем понимать нечто существенное в литературе, когда мы начинаем думать о том, что принято обозначать словом «перевод». Перевод, как поэт говорит, одна из форм внимательного «слушания». Тот вопрос, *что можно слышать* в переводимом языке, важнее того, можно ли это сказать на том языке, на который мы переводим. Существует такое мнение, согласно которому основная проблема перевода не в том, чтобы переводчик как можно больше сохранил из своего языка, а в том, чтобы ему как можно больше удалось спасти из духа переводимого языка. Поэт говорит еще и то, что перевод является *слухом зова*. Когда мы переводим, мы переводим не слово, а того, кто слышит зов и подчиняется силе зова. В переводе мы переставляем себя в секретности *возвращения*. Перевод – повелительное наклонение, случай обращения.

«Несколько писем Райнер Мария Рильке» привлекает к себе внимание по причине сильной метафоричности. Марина Цветаева в своем эссе обращает внимание на сущность перевода, но будучи поэтом, она делает это отнюдь не с научной точки зрения, то есть с точки зрения поэтики или риторики, а призывает на помощь метафору, она ожидает от нее, чтобы выяснился скрытый смысл перевода. Мы могли бы сказать и так вслед за Рильке, что она как поэт делает один шаг в сторону «*метафорической истины*».

«А сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил – через меня. Это, в просторечии, называется перевод. (Насколько у немцев лучше – nach-dichten! Идя по следу поэта, заново прокладывая всю дорогу, которую прокладывал он. Ибо, пусть – nach (вслед), но – dichten! – то, что всегда заново. Nachdichten – заново прокладывая дорогу по мгновенно зарастающим следам.) Но есть у перевода еще другое значение. Перевести не только *на* (русский язык, например), но и *через* (реку). Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет.

За руку – через реку.» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: V, 322).

В адресованном А. А. Тесковой, чешской писательнице письме мы встречаем аналогичную интерпретацию перевода: «Убеждена еще, что когда буду умирать – за мной придет. *Переведет* на тот свет, как я сейчас перевожу его (за руку) на русский язык. Только так понимаю – перевод» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VI, 375).

Многозначительный немецкий глагол «*übersetzen*» имеет метафизический резонанс, и это замечает Цветаева. Пока нам хотелось бы только указать на метафизическую перспективу процитированного текста, которую открывают слова *дорога*, *река* и *смерть*. Метафора видимо помогает понять что-нибудь в коннотативном значении слова. Метафорический смысл нуждается в герменевтической интерпретации. Тропологическая структура метафоры как языкового явления является совместным присутствием «очевидного» (денотативного) и «скрытого» (коннотативного). Если в метафоре идет речь о поэтической истине, источник которой находится в языке, тогда метафорическое значение *дороги* приводит нас к вопросу «видимого» и/или «невидимого».

«Правда поэта – тропа, зарастающая по следам. Бесследная бы и для него, если бы он мог идти позади себя.» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: V, 365).

Это предложение Цветаевой приближает нас к тому утверждению философа Хайдеггера, что язык делает что-то очевидным, освещает и в то же время покрывает что-то в самом бытии. Метафора дороги в контексте умершего Рильке является отнюдь не случайной. Значение «дороги» в том, что душа мертвого человека движется по потустороннему пути, смотри немецкое слово *Spur* и также немецкое *spiro* (дышать) (> „душа”). Значение «дороги» связано со значением «звука» в мифологической символике индоевропейских языков...

Если языковая память вызвала метафору дороги из-под глубины бессознательного, и в таком смысловом контексте как перевод – язык – поэзия (см. «Несколько писем Райнер Мария Рильке» и на несколько лет позже «Искусство при свете совести»), Цветаева ходит два раза вокруг многозначительного глагола *переводить* – первый раз в письме к Тесковой (за руку перевести его к русскому языку), а второй раз (за руку перевести ее на потусторонний берег), тогда это показывает, что данная метафора (или метафорическая аттракция, если включить сюда и метафору воды) несомненно имела эвристическое значение для Цветаевой.

В окончательном варианте «Несколько писем Райнер Мария Рильке» сохраняется метафорическая инвенция, которую Цветаевой подсказало амбивалентное значение глагола «*переводить*». Однако закрытая в «навязчивую» метафору, мифопоэтическая роль уже однозначно показывает в сторону мертвого Рильке как управляющего душой (*Seelenführer*).

Когда Цветаева называет Рильке как *Seelenführer* и все это связывает с проблематикой перевода, тогда она исходит из двойного значения немецкого глагола *übersetzen*, ибо в зависимости от того, на что падает

ударение, на глагол или на приставку, значение в основном меняется. *Über-setzen* (переводить с одного языка на другой, с иностранного на родной или наоборот), однако *über-setzen* означает переводить наше существо в другой мир. Важно отметить, что немецкий *übersetzen* первоначально означает «перебрасываться через реку» („über ein Wasser bringen”). Пишущая по-русски Цветаева, по крайней мере здесь, в связи с Рильке, думает по-немецки и ведет слово к его изначальному значению. Поэтическая интерпретация глагола *переводить* (я как переводчица, Рильке *Seelenführer*) легитимируется этимологией, потому что этимологическим родственником слова *переводчик* является *проводник*.

Если мы принимаем во внимание то обстоятельство, что Гермес (бог дорог) выполняет двойную функцию в греческой мифологии – функцию *проводника душ* и *вестника богов*, тогда несомненно Рильке, наряду с первой функцией, выполняет и вторую в личной мифологии Цветаевой. И если мы думаем о том, что по Хайдеггеру герменевтика означает не только интерпретацию, а прежде всего *сообщение* и извещение, тогда Цветаева проецирует Рильке на мифологический образ Гермеса, и этим самым она ставит Рильке в положение герменевтического собеседника, с которым она меняется мнениями о секрете языка и мастерства. Они делают то, о чем пишет Хайдеггер, они *слышат, как язык говорит*.

Речь идет о проблеме языка, о языковости перевода.

Мы находим несколько мест в переписке Цветаевой и Рильке, где *слушание* языка приводит их к оригинальному смыслу слова. Языковое поведение Цветаевой, которое возвращается к источнику языка, подвижно герменевтикой.

Мы читаем у Хайдеггера в «Бытии и времени»:

«Слышание конститутивно для речи. И как словесное озвучание основано в речи, так акустическое восприятие в слышании. Прислушивание к ... есть экзистенциальная открытость присутствия как со-бытие для других. Слышание конституирует даже первичную и собственную открытость присутствия для его самого своего умения быть в качестве слышания голоса друга, которого всякое присутствие носит с собой. Присутствие слышит, потому что понимает. Как понимающее бытие-в-мире с другими оно „послушно” соприсутствию и себе самому и в этом послушании к ним принадлежит» (ХАЙДЕГГЕР 2002: 163).

Мы имеем совсем другую модель мира и человека в зависимости от того, какую из этих двух существенных перцептивных аналогий понимания и значения предпочитает художественное смысловое образование: зрение ли, которое в «Антропологической философии» Павла Флоренского получает однозначно объективную, внешнюю, пассивную роль, или слух, в котором, наоборот, играют руководящую роль субъективность, внутреннее и активное. Флоренский признает герменевтическое приоритет слуха над зрением, когда он пишет

следующее: «Вне всякого сомнения, тем или иным способом, но звук доходит до нашего уха и приходит к нашему сознанию, как одно индивидуальное целое, раз только он был произведен таковым» (ФЛОРЕНСКИЙ 2000: 235).

Известно высказывание Цветаевой, в котором она говорит о разнице между своей поэзией и поэзией Пастернака, точнее о том, в чем расходится их поэтика: «... Пастернак, в стихах, *видит*, а я *слышу*» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VI, 366). Продолжая это основополагающее определение, мы можем к нему добавить, что поэт Цветаева открывает новое измерение в языке, измерение глубины: «Поэт – издали заводит речь. // Поэта – далеко заводит речь» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: II, 184). Проблему «издали – далеко» в связи с языком Гадамер оценивает следующим образом: «... непосредственность нашего видения мира и самих себя – непосредственность, за которую мы упорно держимся, – сберегается языком и находится в его распоряжении, поскольку мы, конечные существа, всегда приходим издали и идем далеко. В языке становится видимой та действительность, которая возвышается над сознанием каждого отдельного человека» (ГАДАМЕР 1988: 520). Исследованный в контексте бытия язык, который является краеугольным камнем персональной поэтики Цветаевой, открытостью слова обращается в сторону человека: она понимает язык сущностью бытия за другого.

Вряд ли она преувеличивает свою духовно-психологическую установку, когда замечает о себе: «Вообще, из всех пресловутых пяти чувств, знаю только одно: слух. Остальных – как бы не бывало и – хоть бы не было!» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VII, 31). Она переносит поэтику звучащего слова как творческую силу и на личные отношения: «У Вас есть слух на меня, на мое.» – пишет П.П. Сувчинскому (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VI, 315). Так как слух у нее имеет глубинное измерение, поэтому она способна услышать *голос Другого*.

Для Цветаевой в *существенном* понимании языка помогает раскрывающий самого себя язык, в данном случае немецкий. Она слышит то, что слово говорит. Цветаева, как об этом уже шла речь, слушает язык, она вслушивается в него. Рильке в одном написанном своей секретарше (N. Wunderli-Volkart) письме делает наглядным отношение человека и языка, то, что человек *принадлежит к языку*, с помощью немецкого глагола *hören* и его дериватами.

«Я ничего не хочу иметь [...], лишь *быть* в вещах, *прозревать* их [...], не так, как Гёте (глубоким взором!), слышать вещи как Рильке (глубоким слухом – трубой (По-немецки: *hören* – *hören* – *gehören* – *gehören*.) В них вслушиваться, их слушаться, им принадлежать, быть вещами.» – читаем у Цветаевой. (НЕБЕСНАЯ 1992: 190).

Переписка Цветаевой и Рильке единственна в своем роде относительно семиотической и герменевтической «поездки». Точнее, относительно по-

ездки в языковом пространстве, в котором перестает существовать дуальная оппозиция *собственного и чужого, обобщенно человеческого и/или национального*. На их место попадает духовная встреча, диалог (Ge-spräch).

Возвращаемся к ситуативной метафоре, в которой разные вещи находятся рядом друг с другом: перевод как письменный акт и смерть как экзистенциально-онтологическое событие человеческой жизни. («Я перевожу Рильке на русский язык таким образом, как он переведет меня на тот свет. Рука об руку».) Метафора создается фантазией, и она ирреальна по своей модальности, и мы чувствительны к ней потому, что присутствуют рядом разные вещи, а именно перевод как литературная деятельность и вызванный фантазией образ смерти. Потусторонняя встреча, таким образом, становится частью индивидуальной мифологии Цветаевой. Что и как метафоризуется, это зависит от того, насколько метафора важна для поэта и какое место она занимает в семантическом мире поэта. Человек-поэт осознается в бытии как окликнутый.

Цветаева во время переписки с Рильке, но и попозже, читает «Дуинские элегии» и стихи сборника «Сонеты к Орфею». Ее встреча с Рильке-Орфеем есть встреча со звуком, встреча со смертью. Это снова предупреждает нас о том, что в творческом мире Цветаевой и в её герменевтической системе ценностей две вещи неразрывно связаны друг с другом: *писать стихи и умереть*.

Всюду, где в переписке заходит речь о *звуке и слухе*, чувствуется ее встреча со сборником «Сонеты к Орфею». Рильке для Цветаевой не есть интертекст, а *текстовая память, память о тексте*.

Когда Цветаева воспринимает перевод, как разговор через другого человека («чтобы Рильке говорил через меня»), тогда она воспринимает перевод как текст-палимпсест, в результате чего из двух голосов двух поэтов будет один голос. Когда Цветаева и Рильке обращаются к трехпространственной архитектуре поэтического слова, тогда они естественным образом актуализуют старую этимологию слова *dichten* (*architektura*), которую оба воспринимают положительно. Немецкое *dichten* (писать стихи) этимологически восходит к слову *tichten, tiktousz* (по-гречески *создать*), родственное со словом *архитектура* (пространство), которое включает в себе исторически значение слова *создать*.

Два примера для того, насколько глубоко они чувствовали пространственное значение слова. Рильке пишет Цветаевой:

«... я пишу как ты, и подобно тебе спускаюсь из фразы на несколько ступенек вниз, в полумрак скобок, где так давят своды и длится благоуханье роз, что цвели когда-то. Марина: я уже *так* вжился в твое письмо. [...] Вторую ночь вчитываюсь в твоего «Орфея». (Твой «Орфей» – страна...)» – ответ Цветаевой Рильке (ПИСЬМА 1990: 90, 93).

Интересно, что Рильке переводит «язык» языка на «язык» литературы. Его чтение вполне по праву можем назвать архитектурным, пространственным.

Мы близко подошли к тому, как понимала перевод Цветаева. Если поэт переводит поэта, то это «голос одного поэта голосом другого поэта», то есть это речь через другого. Новый герменевтический парадокс заключается и в том, о чем она пишет Рильке: «Как жаль, что ты не можешь меня читать! Я перед тобою – глухонемая (собственно, не глухая – немая!)» (ЦВЕТАЕВА 1993–95: VII, 73).

Следовательно, кого не читают, тот осужден на немоту. Цветаева хочет, чтобы ее послушали. Но немой текст будет говорить только в том случае, если читатель придает ему *свой* голос. В литературе единственно стихотворный текст способен достичь того, чтобы чужой текст заговорил как свой текст. Лирика – такой дискурс, который прекращает расстояние между своим и чужим, «Я» и «Другим». Стихотворение не может существовать без того, кому оно адресовано. «Голос» текста (в герменевтике – требование текста) читатель усваивает благодаря тому, что передает ему *свой* голос.

В адресованном Рильке письме от 6 июля 1926 года она также пишет о проблематике перевода. Здесь Цветаева поднимает такие точки зрения, которых она раньше не касалась. Точнее, в то время как раньше перевод она интерпретировала в свете метафоры, здесь она исследует одни языки, потенциальную выразительную силу некоторых национальных языков.

Ответное письмо Рильке 28 июля 1926 года:

«Каждый раз, когда я пишу тебе, я хочу писать как ты, *высказать себя по-твоему*, при помощи твоих невозмутимых и все же таких волнующих средств. Как отражение звезды твоя речь. Марина, когда оно появляется на поверхности воды и, искаженное, встревоженное водою, жизнью воды, струями ее ночи, ускользает и возникает снова, но уже на большей глубине, как бы сроднившись с этим зеркальным миром, и так после каждого исчезновения: все глубже в волнах!» (ПИСЬМА 1990: 190).

Процитированное выше, написанное Рильке письмо («А сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил – через меня...») – одно из тех проявлений, в которых Цветаева как поэт разделяет свои взгляды с поэтом Рильке о различном статусе «родного» и иностранного языков, оригинального и переводного текстов. Её опыт в связи с немецким и французским языками заслуживает внимания потому, что и в этом случае она высказывается как поэт.

Несомненно и то, что Цветаева оценивает противостояние родного и иностранного языков не по общепринятому мнению, а с особенной точки зрения – поэта, пишущего стихи. Отнюдь не поразительно, если поэт, пишущий стихи, – независимо от своей национальной принадлежности – считает своим родным языком именно поэзию, – то есть, если поэт пишет

стихи, то каждый поэт пишет на своем родном языке, на языке поэзии. Значит, существует один не виртуальный, а действительный, реальный язык, родной язык каждого поэта, по отношению к которому выступление на любом национальном языке (национальная поэзия) – «уже перевод с родного языка на иностранный». Несомненно, Цветаева употребляет уже и само слово перевод не в обычном смысле, но уже и здесь следует отметить, что в контексте всего письма открывается такая точка зрения, которая релевантна и для теории перевода, которой немецкий философ, Вальтер Беньямин, посвятил целую статью, под заглавием «Задача переводчика» (в сборнике автора *Ангелус Новус*).

Значит, поэзия является *переводом* с родного языка поэта на любой национальный как чужой язык. Из этого заключения невольно возникают следующие вопросы. Кто есть переводчик? С какого языка он переводит? Этот родной язык существует только виртуально или действительно как текст (ведь переводить можно только текст)? Или написанное на национальном языке стихотворение уже есть перевод, поскольку (несколько указаний на это мы находим у Цветаевой) и поэзия уже перевод: с языка бытия на язык поэзии, и в этом смысле поэт завладевает бытием таким образом, что его переводит на родной язык, то есть пишет стихи? Наконец, поэзия как перевод – такое состояние, которое предполагает плодотворное напряжение между своим и чужим, где «родной язык» и «чужой язык» меняются местами? (Смотри письмо Цветаевой Рильке в начале нашей статьи.)

Высказывание Гёте («на чужом языке нельзя создать ничего значительного») на основе вышесказанного можно понимать двояким образом, в зависимости от того, что понимать под родным языком, и что под чужим. Гёте, очевидно, понял это таким образом: если поэт пишет не на своем родном языке (например немецкий поэт не по-немецки, а на каком-либо другом языке), однако Цветаева переворачивает отношение, поскольку она квалифицирует заговаривание на национальном языке как чужое, не на родном языке реализованное. Мы имеем дело с довольно парадоксальной вещью, поскольку «родной язык» поэта есть поэзия как инвариантный текст, а тексты на национальном языке являются его вариантами, которые воплощаются в переводах. «Поэт может писать по-французски, но не быть французским поэтом!» – читаем у Цветаевой, что следует понимать так, что нет французского, немецкого, или например русского поэта, а есть – только *поэт*, который пишет на каком-то национальном языке, однако это уже перевод.

В этом случае мы можем рискнуть вывести два предположения, а именно: с одной стороны, что понятая Цветаевой *поэзия как родной язык поэта* – не что иное, как то, что В. Беньямин назвал в упомянутой статье «чистым языком», а с другой, это совпадает с тем, что немецкий автор сказал о хорошем переводе.

Поскольку речь идет о переводе, нельзя обойти вопрос *переводимости*, который Цветаева понимает и интерпретирует также на двух уровнях, а Беньямин апострофирует как теоретическое ключевое понятие.

Далее попытаемся восстановить те места из статьи Беньямина, которые, по нашему мнению, являются очевидными точками соприкосновения между концепцией перевода философа и поэта, в более широком смысле, между их пониманием языка. Случаем переводимости в языковом и лингвистическом смысле является то, если два языка как два лингвистических универсума показывают соответствия и расхождения (как Цветаева пишет: «*иные вещи на ином языке не мыслятся*».) В более широком онтологическом смысле переводимость оказывается ответом на вопрос «почему нужно и почему можно писать стихи?»

По Беньямину, перевод хорош в том случае, если в нем отзвучивается оригинальный язык. Несомненно, Беньямин говорит не о сообщении как о процессе и не о содержании, а о языке как о *медиуме*. Иначе говоря, в переводе каким-то образом должны отражаться языковость оригинального языка, то есть «чистый язык», стихотворение, написанное на национальном языке, должно репрезентировать языковость *поэзии*. Через стихотворение как медиум, как трансляционную среду должны просвечиваться онтологическая и языковая сущность.

Если «перевод» соответствует этому требованию, в этом случае стихотворение имеет ценность. Носителем ценности оказывается язык, все зависит от него, следовательно, чем менее общителен с точки зрения содержания виртуальный текст, написанный на родном языке поэзии, иначе говоря, чем более является объектом сообщения язык поэзии, тем более он переводим. В этом смысле каждое стихотворение – в зависимости от его ценности и «достоинства» – является изображением и интерпретацией языковости родного языка. Говоря словами Беньямина – освобождением заключенного в поэзию «чистого языка». Придерживаясь немецкоязычной понятийной дистинкции Цветаевой, мы можем сказать, что «родной язык» принадлежит понятийному кругу *dichten*, а перевод – *nachdichten*. Существует один большой виртуальный текст, это «поэзия», которая так или иначе, хорошо или плохо реализуется в написанном на национальном языке. Что говорит Беньямин о «настоящем переводе», то, можно сказать, без остатка действительно для написанной на национальном языке настоящей поэзии. Настоящий перевод прозрачен, не покрывает оригинальный текст, наоборот, обеспечивает то, чтобы чистый язык проникал в перевод.

Немецкий автор Рудольф Паннвиц говорит о том, что переводчики, даже самые лучшие, исходят из неверного основного положения, потому что они хотят подчинить перевод немецкому языку, вместо того, чтобы сделать немецкий текст в индийский, греческий, английский. Основная ошибка переводчика в том, что он сохраняет случайное состояние своего

языка вместо того, чтобы допустить реализоваться влиянию иностранного языка. Переводчик, если он переводит из далекого языка, должен вернуться к самым далеким, древним элементам языка, туда, где слово, образ и звук представляют собой единство. Переводчик должен расширить и углубить свой язык чужим языком.

Если до сих пор шла речь об оригинальном языке и переводе, то есть о произведении, особенно о языке как об объекте, в дальнейшем приходится говорить о субъекте письма, а также о релевантном и иррелевантном характере национальной принадлежности. Цветаева подчеркивает, кто пишет стихи, тот является прежде всего поэтом («ты – поэт, ибо не француз»), он должен соответствовать универсальным и обобщенным поэтико-языковым требованиям и системе ценностей, и только после этого может идти речь о национальной принадлежности, то есть о том, на каком языке написано произведение.

Орфей может быть прообразом, архетипом поэта, потому что для него иррелевантно, на каком языке говорит стихотворение, автором которого оказывается он: он говорит на языке поэзии, который не знает национальных границ. Поэтому и может писать Цветаева, что национальная принадлежность одновременно «ис- и включенность», исключенность из универсального и включенность в национальное. Негативная коннотация этой противоречивой и парадоксальной ситуации, если «включенность» в национальное сопровождается уменьшением качества и системы ценностей, и не их «увеличением». Однако «ис- и включенность» в этом отношении уже не отрицательное, а – опять же благодаря языку – положительное и предпринимаемое для поэта. Но об этом идет речь в дальнейшем, теперь стоит остановиться на вопросе «национальной принадлежности», тем более, что это касается того вопроса, насколько Цветаева русская, у которой много таких авторефлектирующих замечаний, которые, пожалуй, однозначно являются отрицанием ее национальной принадлежности.

«О русском русле... Русская я только – через стихию слова. Разве есть русские (французские, немецкие, еврейские и пр.) чувства? Просторы? ... Есть чувства временные (национальные, классовые), вне-временные (божественные: человеческие) и до-временные (стихийные). Живу вторыми и третьими. Но дать голую душу – без тела – нельзя, особенно в большой вещи. Национальность – тело, т.е. опять одежда. Прочтите Царь-Деву – настаиваю... Но и Греция, и Россия – тело, т.е. одежда. Вы не любите одежды – согласна – сдерите ее и увидите суть. Это (в Царь-Деву), сделал пока один Борис Пастернак. – «На Вашу вещь не польстится иностранец, в ней ни опашней, ни душегреек, ничего русско-оперного, в ней человеческая душа, это иностранцу не нужно» (НЕИЗДАННОЕ 1997: 184).

Отрицание национальных чувств (вообще «национальной принадлежности») в том смысловом контексте, в котором идет речь о языковом образе мира, больше чем сомнительно, потому что примеры Цветаевой говорят о том, о чем и когнитивное языкознание: значение как таковое, не только антропоцентрично, но и этноцентрично. Избранный текстовый фрагмент основывается на очевидном противостоянии антропоцентризма и этноцентризма, вследствие чего мы сами не знаем, насколько мы можем ему верить.

Если взглянуть на него более основательно, то мы встретимся со следующими противоречиями: Цветаева здесь говорит о «русском русле» своего творчества, между прочим с характерной для нее страстностью, но в то же время ее аргументация основывается на прагматических и реальных лингвистических соображениях. Между тем как она различает *временное, вневременное и до-временное*: она включает себя во время, добавим, в историческое время – с одной стороны, а с другой – она связывает язык не с исторической культурой, а с природной. Вечно-безвременная душа, имеющая положительную ценность, противопоставляет «телу», означающему национальную принадлежность. Цветаева как поэт утверждает, что она живет с вневременным и до-временным, а с другой стороны, она признает, что дать голую душу – без тела – нельзя. Следует отметить, для Цветаевой важнее постановка вопроса, чем примирение противоречий, и это свидетельствует о том, что Цветаева предрасположена ко всему, что в языке национальное, этноспецифическое. Вечно-безвременная душа противопоставляет означающему национальную принадлежность *телу* таким образом, что предыдущая имеет положительную ценность, в то же время «Царь-Девница» есть очень даже русская, прямо до разумной, звуковой, поэтической оформленности. Цветаева утверждает, что она живет с вневременным и довременным, с другой стороны, она признает и национальное.

По первому чтению вроде бы невероятно, что Цветаева, которая так чувствительна к этноспецифическим особенностям языка («иные вещи на ином языке не мыслятся»), и творчество которой описуемо и интерпретируемо со стороны русскоязычной картины мира, спрашивает следующее: «Разве есть русские (французские, немецкие, еврейские и пр.) чувства?» Это спрашивает та самая Цветаева, которая знает как будто все трепеты русского эмоционального мира и которая в одном месте говорит о «русской совести». Некоторые лингвисты считают, что этноспецифические особенности характерны не только для мышления, но и для эмоционального мира. Лингвист Анна Вежбицкая исходит из того, что каждый язык создает свой «семантический универсум» (ВЕЖБИЦКАЯ 1997: 298). Не только мысли можно думать, но и чувства чувствовать в одном языке, а в другом нет. Короче говоря, есть понятия, которые основополагающие для одной языковой модели, а в другой отсутствуют.

В самом деле, Цветаева не отрицает бытие «национальных» (этноспецифических) чувств, а таким образом осуждает их, какое место они занимают и какую роль выполняют в органической культуре бытия. Из процитированных строк однозначно выясняется, что она воспринимает своими в иерархии чувств *вневременные, божественные: человеческие чувства и довременные, элементарные чувства*. И то не поразительно, что она ставит доисторические элементарные чувства на вершину иерархии, ведь элементарная сила воспринятого как природа языка есть каждодневный опыт и ссыла на ее аргументы. В отличие от Мандельштама, она воспринимает язык как природный мир. Нельзя пройти без слов и мимо того, что Цветаева употребляет для характеристики национальных и классовых чувств прилагательное *временный*, которое в зависимости от ударения позволяет два прочтения, то есть не постоянный и связанный со временем. Индуцированные национальной и классовой принадлежностью чувства она причисляет к миру временных чувств.

«Поэтому по-французски ты звучишь иначе, чем по-немецки, – оттого и стал писать по-французски!» – читали в письме Цветаевой. Цветаеву занимают прежде всего вопрос языкового индивидуального и языкового особенного, а это дает о себе знать в том приключении, что немецкий поэт Рильке начинает писать по-французски. Если мы думаем о том, что в системе Цветаевой слух и звучание являются смысловыми факторами, тогда *звучание по другому* («по-французски ты звучишь иначе») открывает новые аспекты личности и личностности. Значит, когда Рильке начинает писать по-французски, он показывает *свое новое я*, потому что его вписанное во французский язык *отличается от того, что есть написанное я* пишущего по-немецки Рильке.

Когда Цветаева, переводящая на немецкий и французский языки и свободно пишущая на двух языках, сравнивает два упомянутых языка, тогда она вопреки своему субъективизму (что «в-слушивает» в один и другой язык) поднимает ряд психологических и философских точек зрения, которые, несомненно, могут помочь в подходе к двум языкам.

Само собой разумеется, эту картину определяют такие, через поколения реализуемые, точки зрения теории и истории культуры, а также точки зрения характерологии нации, которые индуцированы немецкой философией, французским рационализмом и общепринятыми мнениями о двух народах.

Традиционную оппозицию немецкого иррационализма и французского рационализма можно услышать в том сравнении, согласно которому немецкий дух «глубже» и «темнее» французского. Сравнение с часами только еще заостряет разницу и оппозицию, когда она апострофирует французский язык как часы без отзвука, а немецкий скорее всего как отзвук (который отзвучивается в душе воспринимающего читателя). Поэ-

тому и может писать Цветаева, что немецкий язык создается читателем, то есть он обеспечивает более значительное пространство для сотрудничества читателя (герменевтическая точка зрения), чем французский. Она противопоставляет «возникающий» немецкий язык «существующему» французскому, предполагая, что предыдущий создает более солидное пространство для писателя, чем французский. Если Рильке пишет по-французски, на этом «почти невозможном языке», тогда это означает, что французский язык для него является вызовом. А писать по-немецки означает: «писать самого себя». Конечный вывод Цветаевой: «немецкий ближе всех к родному, то есть к языку поэзии, к „чистому языку“». Рильке в письме от 17 мая 1926 года говорит об «общем» языке, к которому русский стоит «совсем близко» (предполагается, Цветаева указывает на это, когда замечает, что немецкий ближе стоит к «родному», даже ближе, чем русский): «Каждый язык – один язык» (НЕБЕСНАЯ 1992: 74).

Литература

- ВЕЖБИЦКАЯ А. (1997) Язык, культура, Познание. Москва, 1997.
 ГАДАМЕР Х.-Г. (1988) Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва: «Прогресс», 1988.
 ЦВЕТАЕВА М. (1993–95) Собрание сочинений: В 7 томах. Москва: Эллис Лак, 1993–1995.
 ПИСЬМА (1990) Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. Москва: «Книга», 1990.
 НЕБЕСНАЯ (1992) Небесная арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Санкт-Петербург: «Акрополь», 1992.
 НЕИЗДАННОЕ (1997) Марина Цветаева. Неизданное. Сводные Тетради. Москва: Эллис Лак, 1997.
 ФЛОРЕНСКИЙ П. (2000) Сочинения: В 4 тт. Т. 3 (1). Москва, 2000.
 ХАЙДЕГГЕР М. (2002) Бытие и время. Санкт-Петербург: «Наука», 2002.

Poetry itself is translation from the mother tongue into another language... Cvetaeva's letter to Rilke about the translation of poetry is Cvetaeva's credo of translation. Cvetaeva constantly reflects on her own linguistic consciousness. The first extensive set of commentaries on translation appears in the poet's correspondence with Rainer Maria Rilke. Cvetaeva developed the metaphor of "writing poetry as translating" inspired by wordplay in German: „Dichten ist schon nachdichten". Translation is possible, because poetry is possible. Cvetaeva advocates an artistic, hermeneutically open approach to translation. Cvetaeva wrote in a letter to Rainer Maria Rilke: „Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein." Writing poetry is in itself translating, from the mother tongue into another language.

Keywords: essence of a word, nationality as disconnect and confinement, metaphorical truth, poetry as translation

ЖУЖАННА КАЛАФАТИЧ
(Будапешт, Венгрия)

Травматический опыт сталинизма в романах Гузели Яхиной

Аннотация: В центре исследования стоит вопрос, как в романах-бестселлерах молодой писательницы Гузели Яхиной отражаются российские коллективные травмы и травматический опыт XX века. Действие романов «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» происходит в послереволюционный период, в среде этнических групп, ставших жертвами сталинского террора. С одной стороны, в анализе рассматривается, как Яхина изображает колониализм советской империи, с другой – анализируется роль сказочных и мифологических моделей в интерпретации исторических событий.

Ключевые слова: травматическое письмо, мифологический роман, сказочные матрицы, «Зулейха открывает глаза», «Дети мои»

История России в XX веке насыщена травмирующими событиями, которые следовали одно за другим стремительной чередой, наслаиваясь друг на друга: потери и травмы революции и гражданской войны, десятилетия сталинского террора, мировых войн, распада и развала советской империи. Едва хватило времени, чтобы взглянуть в лицо проблемам и прошлому, оценить последствия террора, растянувшегося во времени и охватившего несколько поколений, оплакать жертвы и разобраться с переработанной памятью о них, как социальная, властная и экономическая перестройка постсоветского периода нанесла новые раны. Существует ряд причин, которые затрудняют попытки примириться с историческими потерями, посмотреть в лицо сталинизму, узнать о том, что произошло, оплакать жертвы и наказать виновных. Одна из них – это большое количество жертв (каждая четвертая российская семья пострадала от террора) и сложная ситуация, когда спустя месяцы преступники, сметенные очередной волной террора, сами становились жертвами (ЭТКИНД 2013). Пластичность, размытость границы, разделяющей жертву и преступника, саморазрушительный характер советского террора затрудняют как познание, рациональное (философское, историческое) понимание террора, так и выявление и привлечение виновных к ответственности. Жертвы советского режима практически не получили возмещения ущерба, а оставшиеся в живых «палачи» жертв не были привлечены к ответственности ни на институциональном, ни на индивидуальном уровне. Несмотря на

публикацию свидетельств очевидцев, мемуаров и разоблачительных романов об истории ГУЛАГа, преследованиях и репрессиях, которым подвергались люди в советское время, а также частичную доступность архивных материалов, не развернулось значительных политических, философских или социальных дебатов по оценке преступлений коммунистического режима. Отсутствие политического и морального суждения породило множество существенно различных интерпретаций прошлого, включая ностальгию по сталинизму (ЭТКИНД 2004: 59).

Пространством для осмысления и проблематизации травматического опыта очень часто является создание художественной литературы. Превращение травматического события в повествование, исследование смысла потери создает возможность для проигрывания ощущения боли в сообществе, для работы с горем. В русской литературе XXI века появились различные варианты травматического письма. Один из них – магический историзм¹ (термин А. Эткинда), в котором доминирует магическое мышление, то есть исторические события интерпретируются в соответствии с особыми фантазиями. В произведениях Виктора Пелевина и Владимира Сорокина часто встречаются странные, необычные и пугающие существа (люди-насекомые, вампиры, волки-оборотни, лисы). Поэтика странности четко связана с символизацией невысказанных травм советской эпохи (ЛИПОВЕЦКИЙ, ЭТКИНД 2008: 175). Однако с 2010-х годов наблюдается возврат к реалистичному изображению событий советской истории, вплетение тем гражданской войны, раскулачивания, этнических чисток и лагерей в мир романов. В этих текстах исследование событий, таблоидная обработка и оценка исторических фактов, эпическое изображение разнообразных человеческих судеб и поведения больше не являются главной задачей. История присутствует как фон для повествования истории жизни центральной фигуры или семьи, и ее интерпретация, соответственно, субъективна. Это относится и к роману Захара Прилепина «Обитель» (2014), и к произведению Евгения Водолазкина «Авиатор» (2016). Бестселлеры молодой писательницы Гузели Яхиной – «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» – также вписываются в этот ряд. Действие обоих романов происходит в послереволюционный период, в среде этнических групп, ставших жертвами сталинского террора. В обоих случаях Яхина опиралась на личный опыт близких родственников: ее бабушка была татаркой, пережившей раскулачивание и сибирскую депортацию, а ее дед был учителем немецкого языка. Кроме того, будучи филологом, писательница, естественно, исследовала архивы, используя исторические и этнографические работы наряду с мемуарами выживших. В обоих романах упоминается ряд исторических событий (включая гражданскую войну, принудительную коллективизацию и раскулачивание, великий голод, создание трудовых лагерей, сталинские

¹ Подробнее об этом см. ЭТКИНД 2016.

чистки), но они не находят прямой интерпретации и оценки в повествовании. Гораздо важнее представить перспективу маленького человека, уязвимого в потоке исторических событий, искать поддерживающую силу даже в катаклизмах. В несколько идеалистическом, мелодраматическом мире² Яхиной эта сила – любовь и обращение друг к другу. Не случайно, что сказочные мотивы играют важную роль в структуре сюжета обоих произведений. Несмотря на традиционное сюжетосложение и повествование, ни «Зулейха открывает глаза», ни «Дети мои» не являются однородными по жанру текстами: помимо этнографических описаний, реалистических элементов, поворотов, характерных для воспитательного и приключенческого романа, и мелодраматической нити, в обоих произведениях наблюдаются черты мифологического романа и структура волшебной сказки.

Действие романа «Зулейха открывает глаза», опубликованного в 2015 году, происходит в 1930-е годы. Главная героиня – добросердечная 30-летняя татарка Зулейха Валиева, которая вопреки всему находит себя, свою внутреннюю свободу и любовь в трудовом лагере под Ангарой в Сибири. Зулейха живет в поселке Юлбаш с властной, вечно унижающей ее слепой свекровью и холодным мужем Муртазой, который старше ее на 25 лет. Зулейха находится в их власти, ее мир ограничен и управляется традицией. Помимо того, что ее не любят, ее положение усугубляется тем, что ни одна из четырех ее дочерей не выжила. Она переносится из закрытого мира татарской деревни и семьи в другой, жестокий мир после того, как была выселена как кулачка. Чекист Игнатов, который без внутренних сомнений проводит насильственную коллективизацию, убивает ее непокорного мужа, собранных кулаков перевозят в Казань, а затем вместе с питерскими интеллигентами, врагами народа и обычными преступниками их отправляют в вагонах для скота в Сибирь. Поезд, пересекающий практически всю огромную страну, в сгущенном и обостренном виде показывает характер советского террора, поскольку депортируемые – это люди разных религий, национальностей и профессий, наказанные по разным причинам и под разными лозунгами. Пережившие ужасы поездки, включая затопление баржи, создают новую жизнь из ничего на берегах Ангары, основывая деревню. Они как новые робинзоны³ преодолевают природные трудности, холод и голод, а также тяжелую работу по заготовке леса. Именно в этой суровой обстановке

² Марк Липовецкий даже считает, что Яхина намеренно скрещивает соцреалистический роман с бразильской мыльной оперой (ЛИПОВЕЦКИЙ 2016: URL).

³ Жанр робинзонады прослеживается в нескольких романах, действие которых происходит в условиях советского лагеря, среди ссыльных и перемещенных лиц. Например, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова (2001) и «Авиатор» Водолазкина (2016).

Зулейха рождает своего сына Юзуфа, зачатого до смерти мужа. Чтобы сохранить его жизнь в условиях лагеря, она готова принести себя в жертву и питает младенца собственной кровью. Выжить и вырастить ребенка Зулейхе помогают многие люди, в том числе Лейбе, врач немецкого происхождения, и Игнатов, начальник лагеря, с которым она пережила любовь. Сам большевик Игнатов – пленник и жертва сталинского режима, он не может покинуть поселок, а позже его лишают командного звания.

Метафорический смысл названия романа⁴ легко уловим: женщина, ранее подавленная, почти не ориентировавшаяся во внешнем мире, редко называемая по имени, говорившая о себе в третьем лице, становится независимой, способной защитить себя и своего сына личностью, преодолевающей условности и запреты своей религии. Ее отношения с Игнатовым пересекают, нарушают множество границ, ведь он русский, коммунист, атеист и убийца ее мужа. В то время как любовь является причиной нарушения нормы, становление себя, пробуждение самосознания связано с опытом материнства (МОТЕЮНАЙТЕ 2019: 290). Именно материнство и повышенная потребность в уходе и заботе заставляют Зулейху понять поведение свекрови, мифологизированная фигура которой сопровождает ее всю жизнь. Зулейха также воспитывает своего сына в духе защиты. Юзуф в мире лагеря имеет возможность ознакомиться с разными культурами. Зулейха знакомит его с татарской народной культурой, верованиями и легендами, рассказывает ему сказки, в том числе сказку о поисках шах-птицы Семруга, в которой дается аллегорическое толкование событий и истории. Эта мудрая птица чарующей и блистательной красоты живет на самой высокой горе в мире, куда птицы отправляются после ссоры, чтобы Семруг восстановил справедливость среди них. Их трудный путь от подножия горы ведет через 7 долин – Долину Исканий, Любви, Познания, Безразличия, Единения, Смешений и Отрешения. Каждая из этих долин – это испытание для птиц, и если они не смогут его выдержать, если они недостаточно решительны, если их мучает неразделенная любовь, их ум не пытлив, они не открыты для новых идей, если они не могут уравновесить различные чувства в своем сердце, если они считают проделанный путь бесполезным, они погибают. Только 30 птиц добираются до чертогов Семруга. Это число совпадает с числом выселенных лиц, переживших долгое путешествие, полное страданий, а затем создавших поселение Семрук. «Глаза их сомкнулись от наполнившего мир яркого света, а когда раскрылись – узрели лишь друг друга. В этот миг они постигли суть: они все и есть Семруг. И каждая по отдель-

⁴ См. «Очень удачное название книги „Зулейха открывает глаза“ запечатлевает не только внутреннее состояние героини, но и основной внутренний жест этой прозы. Зулейха открывает глаза на мир, который, хорош он или (что случается в ее судьбе чаще) до невыносимости плох, предстает новым, прозрачным, ясным и каким-то умытым» (АБАШЕВА, АБАШЕВ 2016: URL).

ности, и все вместе.» (ЯХИНА 2016: 402). «Идея божества, которое живет между людьми и выражает себя в единении и тяге людей друг к другу» (САВКИНА, РОЗЕНХОЛЬМ 2016: 24) в интерпретации Савкиной и Розенхольма перекликается с социалистическим мифом и указывает на архетипическую, древнюю природу идеи социализма. Но я считаю, что это скорее метафорически указывает на то, что ни один из принципов, ни принцип общности, ни принцип индивидуальности, не может принести примирение и успокоение. Эта мысль прослеживается и в заказанной в агитационных целях фреске носящего говорящее имя художника, Иконникова. Картина описана в главе «Четыре ангела»: «А там – небесный свод: прозрачная синева, по которой легко, перьями, плывут облака. Четыре человека вырастают из четырех углов потолка, напряженно тянут руки вверх, словно стараясь дотянуться до чего-то в центре [...] Златовласый врач в крахмально-белом халате, атлетический воин с винтовкой за спиной, агроном со связкой пшеницы и землемером на плече, мать с младенцем на руках – они молоды и сильны; лица – открыты, смелы и чрезвычайно напряжены, в них одно стремление – дотянуться до цели. До какой? В центре потолка – пустота» (ЯХИНА 2016: 421–422). Позже Иконников заполняет это пустое пространство красным флагом и интерпретирует свою потолочную фреску в социалистическом духе для необразованного руководства. Но помимо пропагандистского прочтения, он также раскрывает другую интерпретацию своему талантливому ученику Юзуфу, который внимательно следит за творческим процессом: фигуры тянутся не к трансцендентному, а друг к другу. Все четверо легко узнаваемы в мире романа, и Юзуф узнает в них черты близких ему людей⁵. Лейбе, Игнатов, Зулейха и Сумлинский принадлежат к разным культурным средам, но их объединяет стремление друг к другу. Дружба, уважение к другим, сотрудничество, любовь и надежда – вот те ценности, которые в сказочном мире Яхиной противостоят террору, жестокости и страданиям, и делают жизнь сносной, а существование пригодным для жизни.

Роман Яхиной «Дети мои», опубликованный в 2018 году, можно рассматривать как продолжение предыдущего произведения, поскольку в нем тоже переплетаются исторические факты с мифологическими элементами и сказочными сюжетами. Однако мифологический, фантастический план теперь занимает центральное место, кроме того, этот роман гораздо богаче и сложнее в плане образности и стиля. Происходящее в начале прошлого века, в основном в послереволюционный период, действие также разворачивается в замкнутом, почти не имеющем контактов с внешним миром сообществе, в Гнадентале, (вымышленном) поселении

⁵ Нетрудно заметить параллель между Иконниковым и паном Аполеком. Странствующий художник Бабеля на заказной картине также создавал лики святых по образу простых сельских жителей.

немецкой колонии на Волге. Немецких колонистов, приехавших в Россию, Екатерина II называла своими детьми – это обращение вынесено в название романа. В то же время название отсылает к отношениям между родителями и детьми, к смене поколений. Согласно архетипической схеме, поколение детей восстает против отцов. Так происходит с Кларой Гримм. Она, когда отец хочет увезти ее в Германию и там выдать замуж, убегает от него в дороге и укрывается у главного героя произведения, Якоба Баха. Бах – школьный учитель, типичный маленький человек, распорядок дня которого подчиняется привычному расписанию, его жизнь, соответственно, предсказуема. Переломный момент в его жизни наступает, когда Клара становится его ученицей. Но они не могут иметь прямого контакта друг с другом, ведь по приказу отца, Удо Гримма, их разделяет ширма. Во второй раз мир Баха переворачивается с ног на голову, когда девушка, которую он никогда раньше не видел, появляется у него после побега от отца, ожидая любви и счастья от Баха. Не в силах смириться с этим, члены колонии отвергают пару, поэтому они возвращаются в заброшенный, труднодоступный отцовский хутор. То, что это место является заколдованным, мистическим, стало ясно уже во время первого путешествия Якоба и его наблюдений. Хутор появляется перед путешественником почти из ниоткуда, его даже не видно с реки. Время здесь не течет обычным образом, границы различных пространств также постоянно меняются, становясь все более подвижными. Хутор – это заколдованное место, откуда никто не может уйти по своей воле, на самом деле является тюрьмой. Но здесь, чудесным образом, всегда есть что поесть, из-за чего в определенные моменты он кажется раем на земле, убежищем от брэнного мира. Здесь влюбленные переживают гражданскую войну, здесь Клара рождает дочь, которая не является биологическим ребенком Якоба. Физические отношения Баха и Клары оказываются бесплодными, а женщину, жаждущую ребенка, насилуют и делают матерью вторгшиеся на хутор разбойники. Она умирает при родах. Потеря Клары становится новым потрясением для Якоба, который после пережитого испытания и травмы полностью отворачивается от мира и больше не хочет и не может говорить.

Он пытается сохранить жизнь ребенка в тишине и примирении, взаимодействуя с внешним миром только ради малютки. В своем календаре он фиксирует свои наблюдения и переживания, следы насильственных социальных и экономических преобразований наблюдаются и в метафорических названиях годов: например Год Разоренных Домов, Год Голодных, Год Мертвых Детей, Год Большой Лжи, Год Большого Голода, а также период террора между 35 и 38 годами – Годы Вечного Ноября. Большинство исторических событий зависит от одного человека, вождя. Сталин, хотя он нигде не назван, является одним из персонажей романа, и четыре из 30 глав романа направлены на то, чтобы осветить фигуру и точку зрения Сталина. Эти главы дают автору

возможность представить историю немецкой колонии в Поволжье (включая создание АССР Немцев Поволжья, коллективизацию, раскулачивание, а затем упразднение автономной республики, депортацию немцев) в фактологическом и документальном ключе. В то же время деятельность «отца народов», его решения о судьбе стран, народов и людей, все его «игры» представлены в сказочном ракурсе. Подобно Екатерине Второй и Удо Гримму, он кажется мифологическим существом, и чувствует себя великаном в мире простых людей, карликов. Он живет за высокими стенами Кремля, отдыхает в высоких горах Кавказа и осматривает Поволжье с самолета. Вид Волги приводит его в экстаз, он чувствует все реки сразу, и в этом катартическом опыте он ощущает величие страны и отождествляет себя с ней. «Он ощущал страну чутко и всеобъемлюще, как ощущают собственное тело, – каждый вершок земли, каждую меру воды и каждую копошащуюся на этой земле или в этой воде жизнь» (ЯХИНА 2018: 279). Но во сне он уже отделен от мира людей огромным расстоянием. Сидя на плечах безликих металлических гигантов, он может видеть землю лишь издали, звук жертв гигантских шагов не достигает его. Сталина привлекала не только монументальность в пространстве, но и грандиозный масштаб различных операций, включая этнические чистки. Однако сцены с животными, связанные с его фигурой (кормление хищных рыб и казнь бродячих собак), не оставляют сомнений в том, что «отца народов» ждет та же участь, что и статую Екатерины Великой в Маркштадте: он будет свергнут своими детьми, восставшими против великанов и жаждущими перемен.

Сказки в романе навеяны немецкими народными сказками и романтическими произведениями. Авторская дидактическая практика именования делает присутствие немецкой литературы и культуры очевидным для всех читателей. Помимо Баха и Гримма, мы встречаем Вагнера, Генделя, Грасса, Брехта, Бёлля и Гофмана, приехавшего из Германии в Советский Союз строить коммунизм. Чтобы лучше узнать местных жителей, он собирает обычаи, особенно его интересуют пословицы, песни и сказки. За них он платит Баху едой. Придавая сказкам и рассказам Баха идеологическую окраску, он отправляет их в газету под псевдонимом. Бах верит, что его сказки обладают магической силой, что они способны влиять на реальность, и таким образом он хочет помочь жителям колонии, но спустя некоторое время не может остановить превращение в реальность рассказов, содержащих необычные, кровавые, трагические и гротескные элементы. Через сказочные матрицы раскрываются страдания (голод, смерть, разрушения, насилие), которые испытывали немцы, жившие вдоль Волги в советское время, однако рассказчика больше всего интересует душа Баха.

В центре романа, именно как и в произведении «Зулейха открывает глаза», находится родительская любовь. Бах боится за свою дочь и

защищает ее, но любовь помогает ему преодолеть этот страх.⁶ Таким образом, он может позволить и своей дочери Анче, и приемному сыну Ваське Волгину покинуть отцовский дом, и при этом находит свое призвание. Он ремонтирует и перестраивает хутор, чтобы приютить потерявших свои семьи беспризорных детей, а потом отправляется на дно реки. Волга, которая играет роль во всех важных моментах сюжета, воплощает в себе все архетипические черты реки. Волга обрамляет историю, она соединяет и разъединяет, представляя и воплощая жизнь и смерть. Ее течение не зависит от событий человеческих жизней. В завершении романа Бах, как и Гофман, погружается в Волгу. Он, как Садко в царстве морского царя, остается живым и ощущает подводный мир, видит все, что поглотила река. В мифологическом пространстве Волги все предметы и существа сохраняют свою форму, поэтому Бах узнает Удо и Тильду, умерших, пропавших гнадентальцев, и встречает ставшее прекрасным в смерти тело Гофмана. Река хранит память в отличие от мира людей, в ней ничто не остается бесследным, ничто не исчезает навсегда. Во время путешествия в другой мир Бах теряет страх, которым была пронизана вся его эпоха, и, несмотря на то, что он является маленьким человеком (карликом), он способен отождествиться со стихией воды и воспринять бесконечность пространства изнутри. «Пальцы ног его несло в тихие заводи Шексны и Мологи, к пологим берегам Дубны и Костромы. Колени раскинулись по Оке, бедра легли в синие воды Свяги. Руки его дотянулись до Камы, распластались по изгибам Вятки, Чусовой и Вишеры. Туловище растеклось вдоль Жигулевских гор и Змеевых гор, по устьям Иргиша и Еруслана. Волосы – разметались по Ахтубе, концами макнувшись в Каспий. Бах растворялся в Волге.» (ЯХИНА 2018: 483). В этой точке пересекаются судьбы Сталина и Баха, великана и карлика, государственного деятеля и маленького человека. Только в то время, как вождь, усиливая страх по всей стране, сам становится все более и более боязливым и тревожным, шульмейстер обретает спокойствие, прочный внутренний мир и осознает свою задачу. Эпилог посвящен его памяти и памяти других карликов – жертв. Однако судьбы в романе завершаются в менее сказочном и мифологическом ключе, поскольку нарратор приближает судьбы и жизненные пути к реальности: он рассказывает об аресте и

⁶ Тюнде Сабо интерпретирует молчание Баха в контексте традиции Нового Завета. «Само название романа – наряду со ссылкой на обращение Екатерины II к немцам-колонистам XVIII века – является известной фразой из первого послания Иоанна, в котором отказ от слова отождествляется с деятельной любовью. „Дети мои! Станем любить не словом или языком, но делом и истиною“ (1 Иоанна 3:18). Сверхзадачей героя романа Яхиной является именно освоить деятельную любовь и вместе с тем победить свой страх перед внешним миром.» (САБО 2021).

смерти Баха, о браке Анны и Василия, об испытаниях депортированных немцев.

Яхина показывает колониализм советской империи, не идеализируя при этом угнетенное сообщество. Закрытые миры, поработанные традициями, также калечат личность. Единственная надежда – на то, что люди обратятся друг к другу с любовью. Эта идея, знакомая по русской литературе (и слишком расхожая), в романах Яхиной видоизменяется. И, возможно, именно это возвышает ее над банальностью. Любовь рассматривается в обоих романах не только как защитная, поддерживающая сила. Важным компонентом этого чувства является умение отпускать любимого человека. Именно принцип личности отодвигается на задний план людьми, охваченными лихорадкой преследования великих социальных утопий, или группами, требующими приверженности традициям. Благодаря этой любви, которая не стремится завладеть другим человеком, Юзуф, сын Зулейхи, и дочь, и приемный сын Баха могут вырваться из замкнутого мира, следовать своим желаниям и реализовать себя. В какой степени они смогут воспользоваться предоставленной им возможностью, как они смогут реализовать свою личность в данном историческом контексте, во многом зависит только от них самих.

Литература

- АБАШЕВА М., АБАШЕВ В. (2016) Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Новый Мир, 2016. №5. 177–182. https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simptom.html (Дата обращения: 02.06.2021)
- ЛИПОВЕЦКИЙ М., ЭТКИНД А. (2008) Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение, 2008. № 94. 174–196.
- ЛИПОВЕЦКИЙ М. (2016) ЗаНос. Продолжение полемики вокруг «НОСа» – 2015: Марк Липовецкий отвечает Константину Богомолову. <https://www.colta.ru/articles/literature/10136-zanos> (Дата обращения: 01.06.2021)
- МОТЕЮНАЙТЕ И. (2019) Травма советского лагеря в современном русском романе (Г. Яхина, Е. Водолазкин) // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Краков, 2019. 283–295.
- САБО Т. (2021) Феномен молчания в современной русской прозе (Романы Е. Водолазкина, Л. Улицкой и Г. Яхиной) // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica, 2021. № 14. 231–245. DOI: [10.18778/1427-9681.14.20](https://doi.org/10.18778/1427-9681.14.20)
- САВКИНА И., РОЗЕНХОЛЬМ А. (2016) «Секрет ее успеха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Лабиринт, 2016. № 3-4. 22–25.
- ЭТКИНД А. (2004) Время сравнивать камни. Постреволюционная культура политической скорби в постсоветской России // Ab Imperio, 2004. № 2. 33–76. DOI: [10.1353/imp.2004.0040](https://doi.org/10.1353/imp.2004.0040)

- ЭТКИНД А. (2013) Работа горя и утеша меланхолии // Неприкосновенный запас, 2013. № 3. <https://magazines.gorky.media/nz/2013/3/rabota-gorya-i-utehi-melanholii.html> (Дата обращения: 03.06.2021). DOI: [10.1353/imp.2013.0083](https://doi.org/10.1353/imp.2013.0083)
- ЭТКИНД А. (2016) Кривое зеркало. Память о непогребенных. Москва, 2016.
- ЯХИНА Г. Зулейха открывает глаза. Москва, 2016.
- ЯХИНА Г. Дети мои. Москва, 2018.

The traumatic experience of stalinism in the novels of Guzel Yakhina.

The focus of the study is on how the bestselling novels of the young writer Guzel Yakhina reflect on Russian collective trauma and the traumatic experience of the 20th century. The novels *Zuleikha* and *My Children* are set in the post-revolutionary period, among ethnic groups who were victims of Stalinist terror. The analysis explores how Yakhina depicts the colonialism of the Soviet empire and the role of mythic and mythological models in the interpretation of historical events.

Keywords: traumatic writing, mythological novel, fairy-tale patterns, *Zuleikha*, *My Children*

СОЃА СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР
(Скопје, Северна Македонија)

Библиски алузии во современиот македонски роман

Анотација: Сите словенски книжевности во своите традиции на различни начини, со варијабилен интензитет и зависно од општествениот историски контекст, континуирано го негувале и го негуваат односот кон библискиот текст. Навраќањата кон Библијата во македонскиот современ роман бележат различна динамика и интензитет. Овој труд ги нотира нијансите на интертекстуален однос со Библијата, и тоа: директна цитатност, користење на наслови и ликови, пре-раскажување на библиски приказни (*Роман за Ное* од Данило Коцевски), целосни реинтерпретации во нов контекст (*На пат кон Дамаск: загубеното послание до Македонците* од Елизабета Баковска) и иронично-пародични преработки (*Пророкот од Дискантрија* од Драги Михајловски и *Вештица* од Венко Андоновски).

Клучни зборови: Библија, алузија, интертекст, македонски современ роман

Ако сакаме да ги посочиме книжевните дела кои претставуваат семиотички изворишен систем од кој се напојува христијанско-јудејската култура, па и пошироко, културата воопшто, тогаш секако на прво место, без размислување, би ја посочиле Библијата. И самата создадена како интертекст во однос на она што на духовен план ѝ претходело, таа, „светата книга“ за религиозните, во сферата на т. н. „книжевна република“¹ претставува извориште на теми, мотиви, постапки, стилски решенија; со еден збор – нуклеус за понатамошни интертекстуални креативни надоврзувања и испреплетувања. Има многу вистина во ставот на Нортроп Фрај, дека „англиската книжевност не може да ја разбере човек што не ја познава Библијата“ (FRYE 1982), а истиов став ни малку не би изгубил во компетентноста ако се прошири и на сета светска книжевност, и ако се рече дека во проучување на книжевноста не може да се тргне без багажот на библискиот код. Сите словенски книжевности во своите традиции на различни начини, со варијабилен интензитет и зависно од општествениот историски контекст, континуирано го негувале и го негуваат односот кон библискиот текст. И во македонската наука за

¹ Оваа синтагма е употребена онака, како што ја сфаќа компаратистката Паскале Казанова во својата книга *Светска книжевна република*.

книжевност оваа опсервација е многупати потврдена, како на пример, во искажувањето дека: „.... идентитетот на современата македонска книжевност почива и врз библиските мотиви и теми, и како таков, бележи непрекинат континуитет. Таа опстојува и кореспондира и преку библиските мотиви со модерните и со постмодерните европски и светски книжевно-уметнички текови, каде што е забележително отсуството на теоцентричниот дискурс, но не и на сакралниот код како вечно тежнение на уметникот кон возвишена стварност“ (ГРАНДАКОВСКА: URL).

Навраќањата кон Библијата во македонскиот современ роман бележат различна динамика и интензитет. Во периодот на социјалистичкото општество, кога и се оформува модерниот македонски роман со сите неопходни атрибути, реферирањето на библиските текстови е речиси незабележително и во ретките случаи каде што постои, тоа е во подзаскриена форма, индиректно и алузивно во класична смисла на зборот. Имено, најчесто во македонските романи од втората половина на дваесеттиот век односот кон Библијата е во форма на алузии на ликови, параболи и симболи од библискиот семиотички комплекс. Библиските алузии во поезијата се многу пофреквентни отколку во прозата.

Најексплицитен пример од тој период е романот *Црно семе* (1966) од Ташко Георгиевски во кој се појавува лик што го носи името Христос. Овој лик евидентно за прототип го има замислениот Исус според тоа како е насликан во романот. Тој сепак во развојот на дејствието се претвора токму во антипод, противник на религијата, затоа што од разочарување ги ископува очите на светците во црквата. Овој лик-цитат од Библијата во мигот на појавата на романот предизвикал контроверзи затоа што вклучувањето на еден библиски лик во револуцијата било неприфатливо за општествената клима од тие години.

Во оваа примарна група на библиски интертекст може да се вброи и фингираната директна библиска цитатност, односно случајот кога измислените нови ликови говорат познати сентенции од Светото писмо. Такви случаи се забележуваат во романите *Кучешко распятие* на Славко Јаневски, *Пиреј* од Петре М. Андреевски, во *Фрески и гротески* на Венко Андоновски и во многу други книжевни дела.

Со менувањето на односот кон религијата во општеството се менува и статусот на библизмите во македонската книжевност. Религијата во новонастанатиот постсоцијалистички период веќе не е непожелна и маргинализирана тема, туку за неа слободно се дебатира и таа неминовно има специфично влијание и врз кретивните остварувања и на религиозните и на атеистите-автори. Од деведесеттите наваму, во духот на постмодерната поетика, библиските теми и мотиви сè почесто се среќаваат во македонските романи, и тоа во различни модуси. Алузиите добиваат спектар од нијанси и се разликуваат и по обем и по сугестивност. Свеста за постмодерната поетика на интертекстуалност ги поттикнува македонските писатели слободно да ги употребуваат

востановените семантички кодови на Библијата и да ги подвргнуваат на најразлични сопствени креативни стратегии. Веќе не станува збор за алузии единствено во класична смисла на зборот, туку за интертекстуални поврзувања со Библијата кои подразбираат широк спектар на прозни постапки. Употребата токму на определбата „алузии“ во овој контекст е поврзана со изворното значење на коренот на овој збор кој се темели на латинското *alludere*, односно поигрување. Значи, на ова место не се стремиме да направиме попис на реферирања на библиски теми и мотиви во македонската книжевност, туку би сакале да се фокусираме на начините на кои во македонските современи романи писателите си поигруваат со знаковниот систем, односно книжевниот корпус на Библијата.

Најелементарниот и наједноставен начин на реферирање на Библијата е спомнување на одредени ликови, симболи или параболи во нова контекстуализација. Особено впечатливо е кога одредени синтагми извлечени од контекстот на Библиските приказни се поставуваат во функција на симболи кои се однесуваат на некои нови приказни. Интересен пример за такви реферирања се употребените библизми како наслови на одделни романи, како на пример *Адамовото ребро* (1999) на Оливера Николова или на романот *Пасија по Матеј* (2008) од Христо Крстевски.

Повисок степен на однос кон библиските теми и мотиви претставува нивното повторно раскажување, односно пре-раскажување, со современи конотации. т. н. “пре-пишување“ (во англискиот јазик познато како *re-writing*) е парадигматична стратегија на постмодерните автори. Еден таков пример во македонскиот современ роман претставува *Роман за Ное* од Данило Коцевски. Тоа е парафраза на апокалиптичната приказна за потопот и Ноевата арка, но во оваа нова македонска верзија посебно е апострофирана една димензија на оваа приказна – стравот од соочувањето со катаклизмата и проблематиката на гревот и казната. Затоа, како поднаслов во заграда на овој роман е испишана неговата основна преокупација – страв. Романот започнува и завршува со директни цитати од Светото писмо, преку кои се проследени родословот на патријарсите од Адама до Ноја и родословот на народите. Низ петнаесетте глави од романот подробно се пре-раскажани основните епизоди од библиската приказна за потопот, но не само таа – низ дијалозите на главните ликови се испреплетуваат и евоцираат и епизодата за постанокот, за Адам и Ева, за братоубиството меѓу Авел и Каин и други епизоди главно од Книгата за постанокот. Прозата на Коцевски во својот ритам и интонација целосно ја имитира библиската приказна и ги користи добропознатите клишеа на библискиот стил, со многу набројувања, повторувања, дијалози и речења на настани, а сите тие се вклопени во еден вообичаен наративен тек, кој си има основни етапи на воведување, развој на основното дејство и кулминација, како и расплет и завршница. Познато е дека Библијата е

сочинета од жанровски разнородни составки, а во романескната структура на романот на Коцевски различни фрагменти од нив се нивелираат во компилациската прозна целина, која многу често е испресечена со директни цитати, но исто така претрпува и извесни интервенции од авторот, кои отскокнуваат од библиската предлошка. Авторот ги гради ликовите живо и впечатливо, а особено пластично го развива ликот на Хам, многупати определен како „лукавиот“ Хам, кому таткото му го одзема правото на првородството поради непослушноста, грешникот кој ја видел голотијата на татка си и затоа бил проколнат. Токму преку ликот на Хам се збиднува и продорот на апокрифната размисла во романот, кој на прв поглед се чини дека претставува само едноставна варијација на добро познатите теолошки цврсто канонизирани толкувања. Хам ги изговара следните зборови: „Јас ништо не објаснувам, само прашувам“ (КОЦЕВСКИ 2003: 49) за подоцна да продолжи: „Еднаш страдавме поради сопствената грешка, во истиот тој Едем, а сега, со потопот, ќе страдаме по втор пат, поради каењето и грешката Господова. Страдањата наши ќе имаат ли крај? Не верувам дека во потопот едни ќе страдаат праведно, а другите праведно ќе се спасат. Смешно. Јас верувам во Господа, но дали ние добро сме ги разбрале пораката и заканата негова? Праведно ли е мнозинството да страда, или Господ поинаку ќе постапи? Потопот само што не настапил, и јас барам оправдување за страдањето. Исто како и вие. Страдање, страв, и страдање“ (КОЦЕВСКИ 2003: 52). Доминантната скепса кон религиозната догма се манифестира во Хамовата желба „постојано и постојано да се каснува од дрвото на познанието“ (КОЦЕВСКИ 2003: 119), како и во суптилно иронизираната сцена на пронаоѓањето на пијаниот разголен татко на подот од тремот: „’Пијаниот татко Ное, пијаниот татко Ное’ – рече Хам, не можејќи да се изначуди. ’Ете, и Господ понекогаш се игра со праведниците’. Хам започна да се смее, обидувајќи се да го поткрене татка си. ’Ти реков дека не ти туку јас требаше да пробам од грозјето, новиот плод на познанието, од дрвото на животот’, рече Хам, ’а вака, еве што се случи. Но, ми се чини дека ова е некое друго дрво. Дрво на бессознание’, зборувааше тој без престан смеејќи се. ’И да е така, ништо не смее да не спречи да го пробаме. Добро е што го проба, татко мој. Добро е. Конечно си на моја страна. Сиот си утоп. Господ ни ја даде довербата да ја владееме земјата и сè што има на неа. Како ќе ја владееме, ако сите нешта не ги запознаеме до крај?’“ (КОЦЕВСКИ 2003: 152) Со полифоничниот дискурс Коцевски ја разбива монолитноста на библискиот дискурс и ја осовременува, отворајќи го за пораки и прашања кои се однесуваат на современиот свет, живот и човек. На тој начин тој создава еден специфичен митопоетски роман, отворен кон различни контекстуализации, во кој се остварува конвертирање на алузивноста, наместо тој да алудира на библиската приказна, тој е испишан како библиска приказна која алудира на современата стварност. Креативната репетиција на библиската приказна

кај Коцевски произведува нови значења и ревизија на мисловната парадигма што е содржана во библискиот текст. Тоа е еден од најфреквентните и типично постмодернистички модели на интер-текстуална книжевна стратегија.

Малку поразличен, а сепак мошне близок модел на библиска интертекстуалност се забележува во романот на Елизабета Баковска *На пат кон Дамаск: загубеното послание до Македонците* (2006). Повторно се среќаваме со симболична фраза „на пат кон Дамаск“ која упатува на библиската приказна за преобраќањето, односно покрстувањето на Савле во христијански проповедник Павле, но во овој случај не се останува само на тоа, туку стратегијата се проширува на целосна реинтерпретација на приказната за Павле и нејзино инкорпорирање во нарацијата на современа тема, прецизно поставена во Македонија во почетокот на третиот милениум и концентрирана врз актуелната политичка ситуација. Романот на Баковска е двоплански, односно составен од две приказни што се упатени една на друга во алузивни споеви. Едната приказна ја реконструира животната врвца на Павле, односно преобратениот Савле, кој во Новиот завет е познат како испраќач на неколку посланија преку кои се проповеда христијанството во различни средини. Веројатно првичен импулс за ова навраќање кон новозаветните посланија е фактот што токму во нив се среќава и топонимот Македонија и одредницата Македонци, така што во овој случај библискиот интертекст добива јасна национална боја, дури може да се рече дека е употребен во функција на потенцирање на националната идеја. Вториот слој на приказната, пак, ја следи судбината на едно младо момче кое е вовлечено во вителот на воените судири во тетовскиот регион во текот на 2001 година во Македонија. Во поигрувањето со библиската приказна Баковска вклучува и доза на мистификаторство испишувајќи низ нарацијата своевидно послание на Павле до Македонците (кое, впрочем, во самиот поднаслов на романот ќе го определи како „загубено“). Двете линии на нарација, од една страна стариот изнемошетен Павле кој во десет глави ја раскажува својата приказна пишувајќи послание до Македонците, и од друга страна, рекапитулацијата на животниот пат на еден млад Македонец, кој е ранет во престрелките во тетовско, се спојуваат во финалето на романот, во кое се случува средба на овие два книжевни лика како сплескување на временските дистанци во едно време и едно место, во една вонвременска завеана во снег планинска колиба, во една вечност, во една смрт. Поврзувањето со библиската предлошка на авторката ѝ послужила да конструира роман кој е посветен на конкретната општествено- политичка ситуација и на личната драма на една индивидуа вплетена во неа, а во исто време токму преку библискиот интертекст, претендира на една митска димензија и на национална самоглорификација. Со особено внимание и продлабочено познавање на библискиот текст во овој роман е изграден ликот на старецот Павле: „Иако веќе со години им пишуваше на

Римјаните, на Коринтјаните, на Галатјаните, на христијаните во Ефес, на Колос, а еве и на Македонците, секогаш пишувајќи многу и за себе, неговиот живот по оној пат кон Дамаск, всушност, можеше и многу просто да се смести во неколку реченици“ (БАКОВСКА 2006: 94). Сепак, авторката преку реминисценции и навраќања успева прилично детализирано да ги преработи библиските епизоди во еден современ и лесно и угодно читлив текст. Најголем сегмент од приказната за Павле се всушност неговите обраќања кон Македонците: „Вие, Македонци, сте повикани да му припаднете нему, зашто вие сте му мили на Бога и тој ве повика да бидете негов свет народ. Бог, нашиот татко и Господ Исус Христос, ви се благонаклонети и ви даваат вера што како факел ве води низ премрежињата на овој световен живот“ (БАКОВСКА 2006: 8). Како контраст на оваа „божја милост“ за Македонците прозвучува описот на воените дејствија во планинските масиви во западна Македонија, во кои еден куршум го застрелува главниот јунак на современата приказна. Тој при средбата со фантастичниот лик на севременскиот Павле ги изустува следните зборови: „’Татко...’ залипа оној до сидот. ’Зошто сето ова ни се случува? Чии гревови плаќаме? Згрешивме ли сите?’“ (БАКОВСКА 2006: 162). Творечката игра на Баковска во романот *На пат кон Дамаск* комбинира повеќе препознатливи постапки, и тоа: симболична употреба на приказната за патот и просветлувањето на Савле, директни цитати од библискиот текст, мистификација во однос на библискиот текст, инклузија на познатите приказни во новата наративна структура која во еден миг буквално се преклопува со преземената библиска приказна... Во овој роман не е јасно дали религиозноста е само фингирана или е примарна определба. Станува збор за писмо кое донесува религиозна опсервација без да интервенира врз неа, ниту ја пародира, ниту ја подведува под знак прашалник.

Наспроти ваквата афирмативна религиозност на дискурсот, во македонската прозна традиција постои силна линија на негување на еретичка запрашаност пред црковните догми, која ги влече своите корени од богомилството, карактеристично за овие простори. Како посебен модел на романи со библиска интертекстуалност се издвојуваат романи кои носат еретичка богомилска атмосфера и кои ги поставуваат на проба постулатите на библиските догми. Тоа се романи кои се однесуваат иронично, пародично или со еден збор апокрифно кон библиските предлошки. Нивниот лудизам не е само на формално ниво, туку станува збор за игра со теоцентричната идеологија и воопшто, игра за потрага по вистината. Во една студија романсиерот Венко Андоновски од позиција на книжевен научник резимира: „По 1945 година, кога македонската култура ги стекнува сите регуларни културни атрибути, меѓу кои и нормираниот литературен јазик, сè е подготвено за да се започне со авантурата ’роман’. Но, сè случува една интересна културна конверзија: на местото од црковната догма доаѓа социјалистичкиот реализам, додека

местото на богомилската дисидентска книжевност го преземаат модернистите и подоцна, постмодерните писатели. На тој начин, Библијата и нејзините негации стануваат централен извор кој клучно влијае врз конституцијата на регуларната морфологија на наративните текстови“ (АНДОНОВСКИ 2010: 169). Многу често романите кои се занимаваат со скепсата за постоењето на Бога и за корените на злото (впрочем, за богомилскиот дуализам) се лоцираат во религиозна (црковна, монашка) атмосфера, а во својот тек се развиваат субверзивно кон неа.

Еден таков роман е *Пророкот од Дискантрија* (2001) од Драги Михајловски. Библискиот интертекст во овој роман претставува специфична „травестија од пародиски вид“ (АНДОНОВСКИ 2010: 168). Романот преку расказот на богомилскиот пророк Василиј Нежил ја актуализира богомилската ерес и ја поврзува со актуелната политичка ситуација во Македонија. Објаснувајќи го богомилството, авторот неминовно реферира и на библиските приказни: „Ако бог е добар, како тогаш ќе ги објасниме злата што се случувале, што се случуваат и ќе се случуваат на земјата? Се согласувам дека бог не прави лошо но тоа не значи дека ова не постои. (...) ’Сакаш да кажеш дека Адам и Ева не ги создал бог? се пеплоса ти и видов како ретката црна коса ти се наостреши до пресно варосаниот таван. ’Бог им го вдахнал духот а телата им ги создал Сатанаил!’ испалив ко од пушка. ’Затоа тие се најмногу подложни на грев и зло!’“ (МИХАЈЛОВСКИ 2001: 62,63). Реферирањето на Библијата во овој роман најсилно се чувствува во описот на „чудата“ што ги изведува Василиј заради кои подоцна ќе биде прогласен за пророк. Се работи за добро познатите епизоди на чуда што ги изведува Исус во библиските списи (бечвите се полнат со вино, детето се лекува од треска, одење по површината на езерото), но во романот на Михајловски тие се разобличени како измами, кои намерно ги изведува Василиј за доброто на народот и за зголемување на довербата во него. Ова разобличување носи доза на пародичност и хуморност насочени кон светите списи, така што романот има субверзивен карактер во однос на религиозната рамка на библискиот текст. Како историографска метафикција овој постмодернистички роман целосно е свртен кон актуелните проблеми на македонската опстојба, прием во Европска унија, проблеми со јужниот сосед Грција, партизацијата на општеството итн. и сето тоа е фигуративно расказано преку симболи, алузии и параболи, меѓу кои со посебна горко-хуморна нота се истакнува името на земјата Дискантрија, кое произлегува од избегнувањето на европските политичари да ја именуваат Македонија со нејзиното вистинско име, па го употребуваат изразот *this country*. Исто така, мошне впечатливи се и симболите на „сидот“ на јужната граница на Македонија, или на „возот“ (кој може да се доживее како далечно ехо на Ноевиот кораб) или, пак, неговото боење во црвена или сина боја, што алудира на партизацијата и поделеноста на народот.

Специфично негување на богомилската традиција може да се препознае и во романот *Вештица* (2006) од Венко Андоновски, но во овој случај со поуниверзални димензии и во една покомплексна хибридна структура. Првенствено тоа е книга за праведните и еретиците и своевидно машко покајание за историската неправда кон жените запалени на клада и прогласени за вештерки, а во суштина е раскошна љубовна приказна со силна метафизичка потрага по смислата на постоењето. Главниот женски лик Јована, обвинета дека е вештица, е ќерка на богомилот и изведувач на сценски приказанија Исијан од Македонија. Богомилството е комплементарно со ереста на жените-вештици, а „...таа ерес, која почнува со мокрење врз распетието и откажувањето од Христос, продолжува со склучување договор со ѓаволот, кој од тие жени бара да го почитуваат како да е Бог“ (АНДОНОВСКИ 2006: 32). Казнувањето на жените од инквизицијата е прикажано во романот како лицемерна фрустрација на импотентни мажи и како сурова меѓуполова борба: „Ова е војна, рече. 'Ова е невидлива војна меѓу ќерките на Ева и синовите на Адам. Гревот на Каин не може ниту да се спореди со ова'...“ (АНДОНОВСКИ 2006: 360). А, всушност, романот над сè и пред сè е роман за љубовта, особено меѓу половите, исполнет со суптилни еротски пасажи и со прославување на женската.

Библиските алузии во овој роман произлегуваат од самата тематика и атмосфера и се пројавуваат во различни варијанти. Спомнувањата и повикувањата се честопати елементарни, како авторот намерно да го одржува низ дискурсот контактот со светите книги. На пример, тој пишува: „Во салата владееше совршен молк, како пред настанувањето на светот“ (АНДОНОВСКИ 2006: 45) или „Врнеше, истураше како да е почнат потоп“ (АНДОНОВСКИ 2006: 49); „Пливаш и рацете ти стануваат весла: весла на Ноев кораб, туѓ тежок“ (АНДОНОВСКИ 2006: 194); „Еве: сомнежот и вербата се како издишување и вдишување. Не можеш да вдишуваш постојано, без да издишуваш'. Ненадејно, учителот го потчукна по рамото семинаристот и воодушевено рече: 'Имаме нов Соломон во Загреб!'“ (АНДОНОВСКИ 2006: 58).

И приказната на *Вештица* е двопланска и обединува две времиња: средновековие и современост, две љубовни приказни, две општествени ситуации. Романот е „отворена книга“ и текст во настанување кој се нуди за креативна доработка од страна на читателот. Овој роман повеќекратно ги применува и преиспитува лудистичките аспекти на постмодерната поетика. Таквите финеси се проблематика која заслужува многу поопширни и поопфатни препрочитувања. Што се однесува до проблематиката на библиските алузии, првенствено важно е што во овој роман обраќањето кон религиозноста се поставува во рамниште на метафизичко прераспрашување за тоа што е правда, што е вистина, да се верува ли или не, зошто страдаат невините, што е вина, смрт, љубов ... Главниот лик, отец Бенџамин, вака му се обраќа на Џордано Бруно (кој,

патем, во романот се споменува како негов пријател): „Јас не се откажувам од уката твоја блескава: и јас и ти знаеме дека Бог е во Светото Писмо, но и во науката и броевите, како и во чистата квинта на псалмите што заедно ги слушавме за време на прошетките по плоштадот во Венеција, кога сфативме дека и музиката на божествените сфери може да се изрази со број!“ (АНДОНОВСКИ 2006: 120). Карактеристично за полифоничниот роман, и овој роман не поставува доминанти туку ги изложува различните опции и го поттикнува читателот да размислува за нив и да го пронајде стојалиштето од кое тој ќе ѝ пристапи на приказната. Низ целиот роман клатното се ниша меѓу верата и неверата, меѓу религијата и атеизмот, но непоколебливо се спротивставува на институциите на моќ, чиј највпечатлив израз е црквата: „Со векови црквата пресудува што е дозволено а што не, што е нормално, а што не, а никој, ама баш никој не ја знае дефиницијата за 'дозволено' и 'нормално'“. (АНДОНОВСКИ 2006: 246)

Романот на Андоновски сугестивно уметнички вообличува духовна состојба карактеристична за современиот човек, која не се задоволува ниту со религијата, ниту со дефинитивниот атеизам, состојба која е еден вид пост-атеизам и пост-религија. Клишеата за објаснување на светот како да се веќе истрошени, недоволни, а поривот да се објаснува светот сепак тишти и не се смирува. Во таква состојба свртувањето кон кодот на Библијата нуди нови патишта за домислување. На пример, симболот на виножитото, божјиот завет, во романот на Андоновски се изедначува со Светото писмо: „Во тој миг огреа сонце. И се појави тоа: виножитото, истото она од утробата на рибата, сега преселено во утробата Божја: небесата. Гледаа во него, маѓосани од неговата убавина. 'Еве го Светото писмо', рече таа. 'Светото писмо од бои наместо од зборови сочинето. Вака, од бои сотворено, е покусо и појасно напишано', додаде и замолче“ (АНДОНОВСКИ 2006: 329). Така Библијата од референца, станува метафора за сепостоечкиот свет, а светот се прифаќа како чудесна книга, книга на природата, на религијата, на науката...

Библиските алузии во постмодерен контекст имаат тенденција да ги десакрализираат библиските митови и да ги доближат до читателите неоспорните мудрости што тие ги еманираат. Опишувањето на ликот на Исус, и воопшто неговата визуелизација во сликарството или неговата замисла во книжевноста или филмот за религиозните претставува на некој начин оскврнување. Сепак, отсекогаш овој лик инспирирал и особено во современата книжевност наидува на голем број обработки. Од ренесансните платна преку Кнез Мишкин до супер-јунаците на популарната култура води една иста линија, така што поигрувањето на Андоновски со ликот на Зоро и ликот на Исус се покажува како навистина умесна споредба: „Зоро го немаше. Не сум го видел оттогаш. И ден денес се колевам: дали тоа беше Исус или Зоро? Зоро е црн, Исус е бел, ама убеден сум дека оној црниот таа ноќ ги имаше Неговите очи, истите оние

очи што рамнодушно ме гледаа тоа попладне во црквата; истите тие очи кои сега велеа: правда има, само нема кој да слезе и да ви ја донесе. Погрижете се малку и сами. И до кога правдата на овој свет ќе ја делат херои под маска?“ (АНДОНОВСКИ 2006: 180). Андоновски им пристапува на библиските канони со блага иронија и хумор, така што и најригидните митови, како што е на пример оној за воскреснувањето, во неговиот роман се обликувани како една постмодерна весела травестија: „Исус ќе ги крене сите мртви, кога ќе дојде време за Воскресението‘ Пораснав и денес знам дека постои сериозна можност тоа да се случи. Таа можност е информатичка, по откривањето на структурата на ДНК и компјутерите. Исус има компјутер и тоа бездруго ќе го стори, оти сите ние не сме ништо друго туку фајлови меморирани во неговиот компјутер, најнов модел на ’Пентиум’ (Петокнижие се вика врвот на Светото писмо), Тоа значи дека ќе воскресне и нашето тело, како што е предвидено во христијанството: Исус е информатичар кој за секој од нас има свој фајл со сите подробности: висина, тежина, боја на очи, ментална структура, свест и потсвест, облик на дланка и колено...Смртта е само вирус кој ги јаде фајловите, но Исус има сигурно backup. Не е тој глупав: влезен е во ерата на информатиката и глобализацијата, сигурно“ (АНДОНОВСКИ 2006: 324) .

Романот на Андоновски, како и другите романи прикажани во овој труд, потврдуваат дека библиските мотиви не само што продолжуваат да живеат во културата на нашата современост, туку особено плодотворно се инкорпорираат во новите книжевни потраги, бидувајќи пре-испишани и про-толкувани на специфичен начин. Ослободени од строгата религиозна аура, тие се моќна духовна алатка во разгатнувањето, промислувањето и прифаќањето на животот и светот околу нас.

Литература

- АНДОНОВСКИ В. (2007) Вештица. Скопје: Култура, 2007.
- АНДОНОВСКИ В. (2010) Македонската фикција помеѓу богомилските импулси и теодицејата // Context/Контекст, 8. Скопје: Институт за македонска литература, 2010.
- БАКОВСКА Е. (2008) На пат кон Дамаск (загубеното послание до Македонците). Скопје: Слово, 2008.
- ГРАНДАКОВСКА С. (2009) Библиски мотиви во македонската книжевност // Мираж, 22, декември 2009.
- ЃУРЧИНОВ М. (1996) Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија, кн. 4. Скопје: МАНУ, 1996.
- КОЦЕВСКИ Д. (2003) Роман за Ное (страв). Скопје: Слово, 2003.
- МИХАЈЛОВСКИ Д. (2001) Пророкот од Дискантрија. Скопје: Каприкорнус, 2001.

СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЕТА (1956) Београд: Британско и инострано Библијско друштво, 1956.

CASANOVA P. (2004) *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, 2004.

FRYE N. (1979) *Anatomije kritike*. Zagreb: Naprijed, 1979.

FRYE N. (1982) *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace & Company, 1982.

PINTARIĆ A. (2009) *Biblija i književnost – interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Matica hrvatska Ogranak Osijek, 2009.

REPUBLIKA, broj 7–8, Zagreb: Drushtvo hrvatskih pisaca, (Tema broja: Biblijski poticaji u suvremenim europskim književnostima), 2011.

Biblical Allusions in Macedonian Contemporary Novel. This paper aims to show some models of biblical intertext in Macedonian contemporary novels. The concept “allusion” in this frames is not considered in classical sense, but it means more an inter-play, a ludicrous strategy of postmodern writing. The biblical allusions are interpreted as explicate quotes, implicit references, inclusions, re-writings, parodies, travesties, echoes etc. In the focus of interest are the novels: *Novel for Noah* by Danilo Kocovski, *On the Road to Damascus* by Elizabeta Bakovska, *The Prophet of Diskantrija* by Dragi Mihajlovski and *Witch* by Venko Andonovski.

Keywords: Bible, allusion, intertext, Macedonian contemporary novel

ЖУЖАННА ДИМЕШИ
(Будапешт, Венгрия)

**Живописные реминисценции в фильме Владимира Мотыля
«Белое солнце пустыни»¹**

Аннотация: Советский игровой фильм «Белое солнце пустыни» режиссера В. Мотыля (1970) считается вещью эпохальной во многих отношениях. Значительны и обстоятельства съёмки, показа, выхода в прокат, зрительской реакции, и жанр, и формальный язык самого фильма. В статье речь пойдёт о съёмочном процессе в студии ЭТО, жанровом своеобразии истерна и некоторых особенностях его формального языка, а именно о реминисценциях картин художников Коровина, Кузнецова, Кустодиева, Ларионова, Малевича, Саряна, Якулова.

Ключевые слова: Владимир Мотыль, «Белое солнце пустыни», истерн, живопись начала 20 века

Режиссёр Владимир Мотыль (1927–2010) – фигура в советском интеллектуальном пейзаже своеобразная. Ни к открытым инакомыслящим, ни к молчаливым разномыслящим он не принадлежал, а располагался где-то посередине. Родители, бабушка и дедушка, и сам он в детстве были прямыми жертвами сталинских репрессий, но яркая индивидуальность, свободный дух поднимали его и над личными, и над историческими трагедиями. Он жил жизнью независимого индивидуума, соотносясь с независимыми от времени и места человеческими мерками. «Я всегда чувствовал себя свободным» – произнёс он в 2008 году (ТАЙНЫ КИНО 2019: URL), что несколько ошарашивает из уст человека, чье детство прошло в ссылке, бабушка и дед погибли во время войны в белорусском гетто, кому снимать позволяли раз лет в пять, чьи фильмы пускали в прокат неохотно и скупно, а то и вовсе запрещали. Мотыль был человеком жизнелюбивым, обаятельным, добрым, и пафос, отчаянье, брюзжанье, обида, злоба как средства самозащиты от ударов судьбы и несправедливости были бы ниже его достоинства. Он был верен себе, не прогибался под идеологическим нажимом, но и не считал себя жертвой обстоя-

¹ Доклад прозвучал 14 мая 2021 г. на Кафедре русского языка и литературы Будапештского университета им. Лоранда Этвеша в рамках XI завершающей учебный год конференции, посвящённой памяти Анны Хан. Связь с духовным наследием учителя автор стремится выразить, выбрав тему из области интермедийности.

ятельств, а всякий раз шаг за шагом, медленно, но неотступно шёл к цели – в соответствии с собственными принципами. Пребывая как бы и вне системы, и внутри неё, вроде сказочного Иванушки-дурачка, который хорошо знает: чтобы достичь цели, нужно преодолеть множество препятствий. Главный герой «Белого солнца пустыни», самого успешного фильма Мотыля, солдат Сухов – из той же породы.

Коллеги вспоминают о Мотыле (ТРОИЦКИЙ 2007: URL; НАСОНОВ 2012: URL), как о фантастически щедро одарённом режиссёре, которому так и не довелось полностью раскрыться из-за неудачи. (Неизменный мотив в профессиональных оценках: мол, творческое наследие в десять игровых фильмов – маловато). По-моему, говорить об удаче тут не самый адекватный подход, тем более, что Мотыль, оглядываясь на свою творческую биографию, сам замечал, сколько раз именно удача помогало ему выпутаться из очередной политической ловушки². Речь ведь идет о художнике, каждая вещь которого существует вне системы координат социалистического реализма, но при этом не противопоставлена ей, а как бы парит надо всеми этими жёсткими идеологическими и художественными установлениями. «Фильм – это моя война» (ТРОИЦКИЙ 2007: URL), – говорил он, и тут всё сразу – и сраженья за саму возможность съёмок и показа, и чисто творческий процесс, когда воюешь уже с самим собой, как всякий художник³.

Третий полнометражный фильм Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни» вышел на советские экраны в 1970 году и собрал наибольшее число просмотров. 130 стран – и Венгрия в их числе – приобрели прокатные лицензии на него, но официального отклика по существу не последовало. Советское начальство по вопросам кинематографии и не запретило его, и говорить о нём не говорило. Слава между тем продолжала расти, он стал одним из любимейших фильмов советской эпохи, у космонавтов считался талисманом, а это в Советском Союзе было надёжной защитой, ведь начиная с шестидесятых самым выдающимся типом народного героя был космонавт, что не релятивизировалось ни при каком идеологическом поветрии.

«Белое солнце пустыни» считается вещью эпохальной во многих отношениях. И как факт творческой биографии режиссёра – тут и обстоятельства съёмки, показа, выхода в прокат, зрительской реакции, и

² Так, прокат каждого из трёх самых знаменитых его фильмов – «Женя, Женечка и «катюша» (1967), «Белое солнце пустыни» (1970), «Звезда пленительного счастья» (1979) – осуществился лишь благодаря случайности: им – всякий раз неожиданно – везло понравиться какому-нибудь высокопоставленному партийному чиновнику (ТАЙНЫ КИНО 2019: URL).

³ Родственными ему по духу мне представляются Андрей Платонов, Юрий Норштейн или Александр Сокуров. К духовному родству с Платоновым я ещё возвращусь в дальнейшем.

не в последнюю очередь с позиции жанра, формального языка самого фильма. В дальнейшем речь пойдёт о съёмочном процессе, жанровом своеобразии фильма и некоторых особенностях его формального языка.

Съёмка

Два момента удачи подвели Мотыля к третьему его полнометражному фильму. Во второй половине шестидесятых советская кинематография задалась целью в условиях социалистического лагеря достичь жанрового разнообразия и кассового успеха, присущих американскому и европейскому кинопроизводству. Под знаком этих устремлений родился, например, «Ну погоди» – советский вариант «Тома и Джерри» или жанр истерна – восточноевропейской адаптации вестерна. Именно для реализации этих устремлений и была создана в 1964 году первая такая экспериментальная киностудия, целью и задачей которой были успех у публики и самоокупаемость. Находясь под контролем государства, она тем не менее самостоятельно хозяйствовала, была относительно свободна в планировании собственной деятельности, сама заключала договора, сама выбирала авторов. Это была студия ЭТО, возглавляли её Григорий Чухрай⁴ и Владимир Познер⁵-старший. В 1968 году на ЭТО решено было снять приключенческий фильм в стиле вестерна о гражданской войне, главным образом для юношества. Сначала написать сценарий поручили Андрею Кончаловскому и Фридриху Горенштейну⁶, но работа не заладилась (оба были увлечены своим, и не особо заинтересовались). Чтобы сдвинуть дело с мёртвой точки, к работе привлекли двух других сценаристов – Валентина Ежова, соавтора сценария «Баллады о солдате» и Рустама Ибрагимбекова⁷. Результатом не были довольны ни заказчики, ни авторы. Так что Ежов отправился в Среднюю Азию в надежде собрать там какие-нибудь интересные истории от ветеранов Первой мировой и Гражданской войн. Там он услышал историю об одном басмаче, который

⁴ Григорий Чухрай (1920–2001) – кинорежиссёр, преподаватель ВГИК-а, выдающаяся фигура оттепельных лет. Среди прочего снял шедшую с большим успехом и в Венгрии «Балладу о солдате» (1959).

⁵ Владимир Александрович Познер (1908–1975) – кинематографист с интересной судьбой, работал в основном как продюсер, организатор кинопроизводства и проката с многолетним опытом работы на американских и французских киностудиях.

⁶ Фридрих Наумович Горенштейн (1932–2002) – писатель, драматург. За ним числится множество сценариев к фильмам семидесятых, снискавших мировую славу, среди них «Солярис» Тарковского (1972) и «Раба любви» Михалкова (1975).

⁷ Рустам Ибрагимбеков (1939–) – сценарист, режиссёр, продюсер. С его именем связано более 60 фильмов, он многолетний соратник Никиты Михалкова, самые известные из их общих проектов – «Утомлённые солнцем» (1994) и «Сибирский цирюльник» (1998).

якобы, спасаясь бегством не то в двадцать первом, не то в двадцать втором году, бросил в пустыне на произвол судьбы свой гарем. Байка оказалась вполне прочной опорой для всего замысла. А ещё ветераны рассказали Ежову об офицере таможенной службы Михаиле Дмитриевиче Поспелове, который больше двадцати лет (с 1913 по 1925 гг.) героически и верно преданно защищал один из участков русско-персидской границы, взимал причитающиеся пошлины и держал в узде нарушителей, контрабандистов и местные банды, независимо от того, в чьих руках была власть в округе. Знанием своего дела, богатырским сложенъем, смелостью и любовью к отечеству он прославился по всему восточному побережью Каспия. И послужил Ежову прообразом Павла Верещагина в картине.

Мотыль взялся за историю с тяжелым сердцем. «Белое солнце – это не моё, я подогнал под себя чужую одежду»⁸ – записал он в дневнике в 1968 году. Но урок престижного художника Михаила Ромма, с которым лично советовался начинающий режиссер несколько лет раньше, помог преодолеть сомнения. Он продолжал заниматься сценарием с Ибрагимбековым и Ежовым, привлёк к работе Марка Захарова⁹, оговорил с Чухраем право во время съемок обращаться со сценарием по своему усмотрению. Дело в том, что обычно съёмочной группе не полагалось отклоняться от одобренного кинематографическим начальством сценария.

Кредо художника, считал Мотыль, и в страшные времена держаться идеалов добра, человечности и говорить об этом вслух. «Ужасно не доставало в этом сценарии доброты, любви. Потому что я веровал в силу пушкинского завета чувства добрые пробуждать в жестокий век» – писал он (КАК СОЗДАВАЛСЯ 2001: URL). Так явилась ему счастливая идея: пускай главный герой регулярно пишет письма не предусмотренной в сценарии далёкой любимой молодой жене. Автором воображаемых писем стал Марк Захаров. Эти литературные вставки, не требовавшие изменений в сюжете, и сместили фокус истории к доброте и любви.

Жанр

Стоит сделать краткое отступление о жанрах вестерна и «истерна». В шестидесятые годы как в Соединённых штатах, так и в Европе необычайную популярность набирал вестерн с американскими корнями. Благодаря актуальному потеплению в холодной войне кинопроизводство соцлагеря тоже подключилось к общему тренду и даже лидировало по части новшеств: родилось понятие красного вестерна. Под ним понимались фильмы, действительно снятые в жанре вестерна – но с участием киностудий соцстран, их съёмочных групп. Легендарным Виннету соцлагеря стал Гойко Митич, снявшийся во множестве гэдээровских и югославских

⁸ Фрагмент дневниковой записи Мотыля 1968 года (НАСОНОВ 2012).

⁹ Марк Анатольевич Захаров (1933–2019) – писатель, актёр, режиссёр, сценарист. В дальнейшем тесно сотрудничал с Мотылём.

фильмов. Особенность красного вестерна заключалась в том, что он изготовлялся не по советским образцам, напротив, зародившись в ГДР и Чехословакии, плодотворно повлиял затем и на советское кинопроизводство. Параллельно появилась и восточная адаптация вестерна – истерн. Вместо прерий действие в таких фильмах разворачивается в степи или азиатских пустынях, а вместо индейцев главный герой-одиночка защищает местное угнетённое население. Основной конфликт вестерна всегда заключается в столкновении двух систем, где на одной стороне невинные и добрые, на другой – злые и агрессивные. Главный герой – посторонний; согласно универсальным представлениям о добре и зле, но на индивидуальной нравственной основе он помогает невинным и добрым, не встраиваясь при этом ни в одну из систем. Действие почти всегда разворачивается на лоне суровой, но прекрасной природы. Главный герой, как правило, немногословен: за него говорят его действия и поступки, так что музыке достаётся ключевая роль. Эта формула и легла в основу сценария «Белого солнца пустыни». Одиноким посторонним герой тут Сухов, солдат-красноармеец, держащий путь домой. Роль злодея досталась Абдулле, главарю разбойничающей в пустыне банды. У Сухова два помощника – местный Саид, борющийся с несправедливостью собственной системы (Абдулла убил его отца) и офицер таможни Верещагин, тоже оказавшийся жертвой своей системы (царская армия оставила его на таможне одного и забыла о нём, а он продолжает честно исполнять свой долг). Роль ожидающих спасения униженных и поработённых выпала женщинам гарема, им нужно было открыть путь к достойной жизни в Стране советов. Занятна в этом уравнении роль отряда красноармейцев. На первый взгляд отряд тут антипод Абдуллы, и хочет защитить беззащитных. Красноармейцы исполнены самых добрых намерений, но трусоваты и неуклюжи, то есть непригодны к выполнению задачи. Сцена с ними эпизодична, пародийна (но без изобличительного намерения). Что до «подлежащих» спасенью жён гарема, то судя по их редким репликам, они вовсе не намерены становиться эмансипированными советскими женщинами, ведь с концом подчинённости зависимость никуда не денется, а, наоборот, лишь возрастет из-за полнейшей неясности будущего. Дилеммы звучат в фильме добродушно-насмешливо, безо всякого идеологического нажима, но дух общественной критики присутствует. В конечном счёте фильм не о войне, а о герое, который верен себе, своему долгу и далёкой любимой. Сухов – киновариант крестьянского сына из русской сказки, доброго молодца. А его помощник Верещагин – современное воплощение былинного богатыря, всадника-великана. Пустыня – место, где правила исторического времени не действуют. Ни выдыхающаяся белая парадигма, ни победная красная ничего не значат здесь, где царит вечность, внеисторическое время. В фильме его олицетворяют трое стариков, которые не шевелясь, с неподвижными лицами, сидят на земле в позе лотоса и наблюдают, как люди

приходят и уходят, сражаются, живут, умирают. Они одну лишь пустыню принимают всерьёз, где вечное время и вечное пространство перетекают одно в другое, растворяются одно в другом, и всякий попавший сюда ищет свое место, время, роль. Главный герой Сухов способен перемещаться во всех временных плоскостях сразу, находить общий язык со всеми и с каждым и жить по ясным, простым и добрым правилам. Когда он решает, что исполнил уже свой долг (вверил спасённый гарем заботам красноармейцев), то покидает плоскость исторического времени и исчезает в пустыне. Вот что вышло из жанра вестерна в восточном его прочтении.

Форма

Самая бросающаяся в глаза особенность фильма – его лаконичность и простота. Это равно относится к сюжету, характерам персонажей, визуальному ряду. Ритм у фильма медленный и плавный, притом что медлительность эта исполнена увлекающей за собой сдержанной энергии – и сама подобна дыханию песка пустыни, основного места действия картины. Ясность и прозрачность эти на самом деле волнующе многослойны. Зрителю открывается на первый взгляд стилистически единообразное, исполненное постоянства и вневременности зрелище, внушающее успокоительное ощущение надёжности, защищённости. Но это лишь поверхность, а под нею сложный и переменчивый – не так уж броско, а подобно песку, из которого состоит пустыня – мир. (Иллюстрация 1.)

Множество кадров фильма ассоциируется с живописью раннего авангарда – первых двух десятилетий двадцатого века, в первую очередь с неопримитивистскими работами художников «Бубнового валета». Особенно заметно сходство Сухова с «Отдыхающим солдатом» Михаила Ларионова (1911 год). (Иллюстрации 2–3.) Общие планы напоминают лаконичные среднеазиатские и африканские пейзажи и жанровые полотна Мартироса Сарьяна. Силуэты жён гарема в групповых сценах встречались нам у Павла Кузнецова (иллюстрации 4–5.), фигура Верещагина – у Петра Кончаловского (иллюстрации 6–7.), а его дом – у Георгия Якулова. Графическое решение подачи титров в начале фильма однозначно отсылают к русскому конструктивизму и супрематистской системе Эль Лисицкого и Малевича. Резко выделяются в общем течении картины те сцены, где Сухову в грёзах является возлюбленная жена его Екатерина Матвеевна. В них узнаваемо настроение «Северной идиллии» Константина Коровина (1886) или портретов купчих Бориса Кустодиева. (Иллюстрации 8–9.) Эти живописные реминисценции работают на стилизованный и лирико-иронический микромир воображаемых сцен – ведь настроение названных коровинских и кустодиевских полотен именно таково.

В фильме сила неопрimitива вовсе не в ниспровержении табу и эпатаже буржуа, определявших их суть во времена зарождения¹⁰ – здесь они привносят некую вневременную гармонию и веселье, что можно истолковать по меньшей мере двояко. С одной стороны, как оммаж «Бубновому валету», признание его прочности во времени: пусть социально значимое время для него и истекло, зато возможной оказалась его реутилизация в искусстве настоящего в качестве конкретной основы в визуальном мире нового кино. С другой – как знак того, что дремлющий в неопрimitиве заряд бунтарства можно и нужно упрятать, чтобы сберечь для потомства, ибо в нём залог автономности искусства. У цитации конструктивизма тоже по меньшей мере две функции с позиции всего фильма в целом. Можно понимать её и как отсылку ко времени, в котором разыгрывается действие: началу двадцатых годов, когда он был определяющим направлением. Но можно и как весточку оттуда – из времени, когда в конструктивизме формулировалась универсальная, независимая от времён и народов потребность в гармонии и порядке заодно с оптимистической убеждённостию, что человек способен преобразовывать, *конструировать* собственное настоящее и будущее. Поскольку же очевидная отсылка к конструктивизму происходит в самых первых кадрах фильма, где в буквальном смысле слова линиями (анимацией) подчёркивается и выделяется прибытие Сухова на место действия, то Сухов-персонаж может быть понят и как носитель этого конструктивистского, преобразующего настоящее и будущее, потенциала. А так как Сухов до конца остаётся одиночкой, а в конце фильма исчезает за горизонтом, то вместе с ним исчезает из кадра и обещание конструктивизма, что нетрудно истолковать как рефлексию на политику искусства шестидесятых годов.

Самое замечательное в этой сложности визуального мира фильма, что она необычайно действенна: работает, даже если мы не слишком подкованы в изобразительном искусстве. Но для искушенного зрителя радость и волнение неожиданных открытий многократно усиливают впечатление от фильма.

Многослойность под лаконичной поверхностью явственно ощутима и в структуре фильма. Выстраивая историю и характеры, Мотыль следует хорошо известным, отработанным схемам вестерна и народного эпоса, а фильм всё равно не схематичен и не банален. Отчасти именно благодаря тому, что два, по видимости противоположных культурных круга, – топосы американского и русского фольклора¹¹ играют друг на друга. Отчего оба слоя оказываются в ином, новом освещении, и нас попросту

¹⁰ Что и по сей день почти все искусствоведческие и общественно-политические трактовки выделяют в качестве их по сути единственно значимого аспекта.

¹¹ По-моему вестерн правомерно трактовать и как фольклорный слой североамериканской культуры.

выбивает из обкатанной колеи восприятия: ведь до этого общим местом была невообразимость переходов между мирами востока и запада! Получается, что сочетание двух схематизмов гасит схематизм как таковой, действие захватывает, волнует от начала до конца, тогда как сам по себе традиционный вестерн так же предсказуем в каждом своём повороте, как и народная сказка.

«Белое солнце пустыни» соприкасается и с лучшими образцами русской прозы первой половины 20 века. И фильм целиком, и особенно главный герой Сухов чем-то сродни миру вещей Андрея Платонова, точнее, некоторым платоновским персонажам: им неизменно присуща вера в человеческую доброту, и кроткая, незатейливая, но убеждённая тяга к добру. При этом всё происходящее с ними оваяно безысходностью, и почти все они одиноки. Вслушавшись в слова Мотыля, можно догадываться, что и сам он, наверно, ощущал себя в схожем силовом поле, когда ставил свои фильмы или когда добивался их выхода в свет. Внутреннее родство Мотыля с платоновскими героями, особенно с Пуховым из «Сокровенного человека» в связи с «Белым солнцем» подметил и Андрей Кончаловский¹². Конечно, есть явное сходство в сюжетах и месте действия повести Платонова и фильма Мотыля (гражданская война, красные и белые, дорога домой, Каспийское побережье). Но как мне кажется, Сухов куда больше сродни Саше Дванову из «Чевенгура» – тут пребывание в пути, верность убеждениям, готовность прийти на помощь, решительность, наивность, никогда-не-прибытие, дальние привязанности, одиночество. Есть у Сухова реплики, едва ли не дословно вторящие Дванову¹³.

Михаил Филиппов, исполнитель главной мужской роли в последнем фильме Мотыля, вышедшем на экраны в 2010 году, сравнивает самого режиссера с платоновскими литературными персонажами. Он говорит, что кино для Мотыля – такой же цельный и не зависящий ни от чего дивный мир, как мир поездов для машиниста Мальцева из «В прекрасном и яростном мире»¹⁴. Стоит отметить два стилистических момента. С вещами Платонова «Белое солнце пустыни» роднит лаконичный, ухватывающий суть вещей язык, причём в фильме это относится не только к диалогам: декорации, реквизиты, костюмы – всё точно так же сведено к минимуму.

¹² Кончаловского цитирует Денис Корсаков (КОРСАКОВ 2020: URL).

¹³ Две реплики Сухова необычайно близки характеру Саши Дванова, и обе об отношении к смерти. Одна, это когда Сухов рассуждает о разнице – всего ничего – между жизнью и смертью: «Мертвому, конечно, спокойней, да уж больно скучно. А что у тебя с этим, с Джавдетом?». В другом эпизоде бандит спрашивает у Сухова: «–Тебя как, сразу прикончить или желаешь помучиться? –Лучше, конечно, помучиться», отвечает Сухов. Дванов в Чевенгуре попадает в схожие переделки и вступает в схожие диалоги.

¹⁴ Высказывание Михаила Филиппова (ТАЙНЫ КИНО 2019: URL).

Второй момент касается атмосферы: и у того, и у другого автора трагедия и героический поступок напрочь лишены пафоса. За методом угадывается убежденность, что всякий человеческий поступок одновременно сопрягается и с настоящим, и с вечностью. И если держишь в уме эту двойственность, то пафос как выражение преходящей и изменчивой оценки теряет смысл, неуместен, не стоит того. Эта особенность выдает своеобразную и схожую у обоих авторов жизненную философию: тут их отношение к универсальному времени и сменяющимся историческим системам и позиция, касающаяся внутренней автономности индивидуума. В своём некрологе киновед Михаил Трофименков пишет о Мотыле: «Его шедевры... определяли интонацию эпохи не только и не столько в кино, сколько в самой жизни Советского Союза.» (ТРОФИМЕНКОВ 2010: URL).

Литература

- КОРСАКОВ Д. (2020) Чтобы Владимир Мотыль мог снять «Белое солнце...», солдатам пришлось пропалывать пустыню // Комсомольская правда 20.03.2020. <https://www.kp.ru/daily/27110.5/4186960/> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- МОТЫЛЬ В. (1998) В кино нужна госполитика // Коммерсантъ №104 от 11.06.1998. 9. <https://www.kommersant.ru/doc/200046> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- РАЗДАКОВ Ф. (2008) Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918–1972. Эксмо, 2008.
- СТАРОДУБЕЦ А. (2005) Анатолий Кузнецов: «Белое солнце» меня согрело и обожгло // Труд №246 от 30.12.2005. https://www.trud.ru/article/30-12-2005/98903_anatolij_kuznetsov_beloe_solntse_menja_sogrelo_i_o.html (Дата обращения: 17.08.2020.)
- ТРОФИМЕНКОВ М. (2010) Режиссер эпохи. Умер Владимир Мотыль // Коммерсантъ №31 от 24.02.2010. 15. <https://www.kommersant.ru/doc/1327033> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- ШУБИН А.В. (2008) Золотая осень, или период застоя. СССР в 1975–1985 гг. Серия Тайны советской эпохи. Вече, 2008.

Другие источники

- БРАВЕРМАН С. (2016) «Белое солнце пустыни» – от заката до восхода. Документальный фильм, 2016. <https://www.1tv.ru/doc/za-kadrom/beloe-solnce-pustyni-ot-zakata-do-voshoda-dokumentalnyy-film> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- КАК СОЗДАВАЛСЯ (2011) Как создавался фильм «Белое солнце пустыни». Режиссер: нет данных, Киновидеообъединение «Крупный план», 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=DNaq53rtge4&t=520s> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- НАСОНОВ А. (2012) Белая звезда снегопада. Документальный фильм, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=D-JFG-mccBk> (Дата обращения: 17.08.2020.)

- ПОЧТИ МОНОЛОГ (б.г.) Владимир Мотыль. Почти монолог. Отрывок из телерепортажа. Без данных о создателях. <https://www.youtube.com/watch?v=IeHvX5Lo3PU> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- ТАЙНЫ КИНО (2019) Владимир Мотыль – Москва24. Телепередача от 16.04.2019., Телеканал Культура. <https://www.m24.ru/shows2/77/202968> (Дата обращения: 17.08.2020.)
- ТРОИЦКИЙ Н. (2007) Кино – дело тонкое. Владимир Мотыль. Документальный фильм, 2007. https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/28176/ (Дата обращения: 17.08.2020.)
- ЮРЬЕНЕН С. (2011) «Белое солнце пустыни». Беседа с создателями // Радио Свобода. 24.05.2011. <https://www.svoboda.org/a/24204633.html> (Дата обращения: 17.08.2020.)

Иллюстрации



1. Кадр из фильма. Товарищ Сухов появляется в истории.



2. Кадр из фильма. Товарищ Сухов.



3. Михаил Ларионов: Отдыхающий солдат (1912) Источник: https://art.biblioclub.ru/picture_24278_otdyhayuschiy_soldat_iz_serii_litografirovannyih_otkrytyih_pisem_izdannyih_a_kruc_henyih/



4. Кадр из фильма. Гарем ждет своей судьбы.



5. Мартiros Сарян: Женщины (1914)
Источник: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20171116_martiros_saryan_exhibition_in_tretyakov_gallery.html



6. Кадр из фильма. Верещагин с женой.



7. Борис Кустодиев: Купец и купчиха (1921) Источник: <https://www.litfund.ru/auction/96/109/>



8. Кадр из фильма. Гарем во сне Сухова.



9. Константин Коровин: Северная идиллия (1886) Источник: <https://www.wikiart.org/ru/konstantin-korovin/severnaya-idilliya-1886-0>

References to Fine Arts in Vladimir Motil's Feature Film "White Sun of the Desert". The Soviet feature film "White Sun of the Desert" (1970) by Vladimir Motil is considered a landmark in many ways. The circumstances of filming, screening, release, audience reaction, and the genre and formal language of the film itself all are significant. The article focuses on the filming process in the experimental studio ETO, the specificities of the genre called eastern and some features of the movie's formal language, namely, the reminiscences of paintings by artists such as Korovin, Kuznetsov, Kustodiev, Larionov, Malevich, Sarian, Jakulov from the beginning of the 20th century.

Keywords: Vladimir Motil, The White Sun of the Desert, eastern, paintings of the beginning of the 20th century

STJEPAN BLAŽETIN
(Pečuh, Mađarska)

O Šokcima u mađarskim enciklopedijskim izdanjima

Sažetak: Rad ne želi odgovoriti na pitanje tko su Šokci, već nastoji pokazati na koji način mađarska enciklopedijska izdanja pišu o Šokcima, što naglašavaju u pojedinim natuknicama ili tekstovima. Razmatraju se neki od najznačajnijih enciklopedijskih izdanja nastalih na mađarskom jeziku od kraja XIX. do prvog desetljeća XXI. stoljeća. Takva su izdanja redovito namijenjena najširem krugu čitatelja pa odražavaju ideološka polazišta autora, autorskoga tima, uredništva, naručitelja, vladajućeg režima, jednom riječju vremena u kojem je izdanje nastalo. Ta djela istodobno svjedoče i o znanstvenim istraživanjima i postignutim rezultatima u određenim povijesnim razdobljima.

Ključne riječi: Šokci, enciklopedijsko izdanje, leksikon, natuknica

Uvod

Opće je mjesto da u stvaranju identiteta ključna uloga pripada razlikovanju sebe od drugoga. Čovjek je stoga uvijek opisivao svoga susjeda, zapažao i memorizirao razlike a time potvrđivao sebe. Sve se to odnosi i na etničke i nacionalne zajednice, na različite društvene grupe i slično. Slikom drugoga danas se pretežito bavi imagologija¹ koja se iskristalizirala kao posebna znanstvena disciplina tijekom '50-ih i '60-ih godina XX. stoljeća. Može biti posebno zanimljivo pogledati kako narodi, ili etničke zajednice opisuju jedni druge kada stoljećima žive jedni pored drugih. Tako stvorena slika je uvijek pogled izvana, koju niti jedna zajednica ne može iznutra sagledati na isti način. Može se dogoditi da ono što određena zajednica drži izuzetno važnim, za onoga koji je promatra sa strane uopće nije, a ono što ta zajednica drži marginalnim, rubnim za vanjskog će promatrača biti od posebne važnosti. U tom i takvom opisu zrcalit će se njihovo razmišljanje, a nerijetko i sud o datoj zajednici. S druge pak strane, u tome kako drugi razmišljaju o nama prepoznaje se njihov odnos prema nama, promjene toga odnosa koje su redovito uvjetovane različitim ideološkim, društveno-političkim i drugim promjenama tijekom vremena, pa onda to govori i o njima samima. Konkretno, kada je riječ o Šokcima, (Bunjevcima, ali i drugima) može se odmah ustvrditi da će se opis

¹ „Kritičko-analitički smjer koji se javlja u okviru znanosti o književnosti te se bavi interpretativnom analizom diskurzivnih konstrukcija i reprezentacija kolektivnih identiteta, poglavito etničkih i nacionalnih, ali i konfesionalnih, socijalnih i rodni, odnosno fenomena alteriteta i alijeniteta.” (LEKSINON MD)

u enciklopedijskim izdanjima nastalim za vrijeme Austro-Ugarske Monarhije biti u mnogočemu drugačiji od opisa poslije raspada carstva ili u razdoblju poslije Drugoga svjetskoga rata.

Leksikoni, enciklopedije, enciklopedijska izdanja, rječnici

Izbor teme ovoga rada nameće i pitanje treba li se ograničiti na enciklopedije, leksikone, rječnike ili uzeti u obzir sve vrste leksikografskih i enciklopedijskih izdanja. Budući da su enciklopedije knjige koje donose „svestrani pregled općega ili posebnoga znanja sustavno obrađenog u natuknicama nanizanim po abecedi” (ŠONJE 2000), ili prema *Hrvatskoj enciklopediji* „djelo u kojem se, abecednim ili kakvim drugim metodičkim slijedom, okupljaju i sustavno obrađuju činjenice i spoznaje o svim ljudskim znanjima (opća enciklopedija) ili pak sva građa jedne znanosti, umjetnosti, područja (strukovna enciklopedija ili posebna enciklopedija)” (HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA: URL) one se čine najvažnijim izvorom za rad ovakvoga tipa. Isto tako, međutim, ne smijemo zaboraviti ni razna izdanja enciklopedijskoga karaktera, leksikone pa niti jednojezične rječnike jer čitatelji najčešće posežu upravo za njima, pa je stoga njihov utjecaj na formiranje javnoga mnijenja veći nego kod velikih enciklopedija. Pored svega toga tu je i nepregledna mreža interneta gdje se također nalaze razne enciklopedije, leksikoni, rječnici itd. koji nude raznorazne opise. Polje istraživanja može se dakle širiti u nedogled, ona neće nikad biti sveobuhvatna, ali svaki novi podatak može biti izričito zanimljiv i vrijedan.

Pregledane enciklopedije

Pallas nagy lexikona (Pallasov veliki leksikon), Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt, Budapest, 1893-1897. Prva velika, samostalna mađarska enciklopedija koja nije nastala na temelju prijevoda. Objavljena je između 1893. i 1897. godine u 16 svezaka. 1900. godine objavljena su dva dodatna sveska. Poslije toga bilo je brojnih ponovljenih izdanja, danas je enciklopedija dostupna i u digitaliziranom obliku.

Révai nagy lexikona (Revaijev veliki leksikon). Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest, 1911-1927. Révaijeva enciklopedija zapravo je prerađena i dopunjena enciklopedija *Pallas*. Izašla je između 1911. i 1927. godine u dvadeset svezaka a 1935. je objelodanjen jedan dopunski svezak. Nakon demokratskih promjena, između 1989. i 1998. izašlo je reprint izdanje ove enciklopedije a danas je dostupna i u digitaliziranom obliku.

Új idők lexikona (Leksikon novoga doba). Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1936-1942. Leksikon spada među najznačajnije mađarske nakladničke pothvate između dva svjetska rata. U šest godina, između 1936. i 1942. objavljeno je 24 sveska na više od šest tisuća stranica.

Új magyar lexikon (Novi mađarski leksikon). Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961-1972. Ova je enciklopedija objavljena nakon Drugoga svjetskoga rata u osam svezaka i nastala je u duhu vladjuće komunističke ideologije.

Britannica Hungarica világenciklopédia (Britannica Hungarica svjetski leksikon), Magyar Világ Kiadó Kft., Budapest, 1994–2001. Mađarska redakcija *Enciklopedije Britannice* koja je izašla između 1994. i 2001. u 18 svezaka. Nakon toga je 2007. objelodanjen prvi a 2009. i drugi dopunski svezak. Enciklopedija se neprestano obogaćuje i proširuje, ali sad već u online verziji a do novih natuknica putem interneta može doći svaki registrirani korisnik.

Magyar nagylexikon (Veliki mađarski leksikon). Akadémiai Kiadó, Magyar Nagylexikon Kiadó Rt., Budapest, 1993–2004. Ova je enciklopedija u 19 svezaka dovršena 2004. godine. Urednici smatraju posljednjom enciklopedijom na mađarskom jeziku koja je objelodanjna u obliku knjige.

Natuknice

Budući da su pregledana izdanja osim enciklopedijskog izdanja *Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici* enciklopedije (leksikoni), organizirani prema natuknicama u abecednom redu, u ovom će se poglavlju usporediti natuknice s obzirom na obim, strukturu i opis.

Obim natuknice

Najduža i najiscrpnija je natuknica u enciklopediji *Pallas*(510 riječi, 3254 karaktera), slijedi *Révai*(255 riječi, 1661 karaktera), zatim *Britannica Hungarica*(166 riječi, 1178 karaktera), *Új idők lexikona* (61 riječ, 399 karaktera), *Új magyar lexikon*(59 riječi, 419 karaktera) te *Magyar Nagylexikon*(30 riječi i 227 karaktera). Natuknica o Šokcima je najkraća upravo u najnovijoj mađarskoj enciklopediji (*Magyar nagylexikon*) koja je nastala nakon demokratskih promjena. Toliko podataka, koliko stane u 30 riječi donose još i najmanji mađarski priručni leksikoni kao što su na primjer *Officina egyetemes lexikon* (1994.) ili *Általános kislexikon* (2005.). Istodobno, enciklopedija *Britannica Hungarica*, koja izlazi skoro u istom vremenskom razdoblju, donosi sasvim korektan i svakako puno iscrpniji opis (166 riječi). Valja napomenuti i činjenicu da je natuknicu „Šokci” u enciklopediju unijela mađarska redakcija. Slična je situacija i s ostalim natuknicama koji se vezuju uz Hrvate u Mađarskoj.

Osnovna struktura natuknice

Sve natuknice, pa i one najkraće donose tri podatka o Šokcima: a) prostor s kojeg su se doselili, b) vrijeme doseljavanja i c) njihovu rasprostranjenost. Sve enciklopedije navode da su se Šokci doselili iz Bosne i Hercegovine, starije enciklopedije (*Pallas* i *Révai*) navode još i Dalmaciju. U nekim se enciklopedijama razlikuje Bosna i Hercegovina. (*Pallas*: Bosznia és Hercegovina, Dalmácia; *Révai*: Bosznia, Hercegovina v. Dalmácia; *Új magyar lexikon*: Bosznia-Hercegovina; *Britannica Hungarica*: Bosznia és Hercegovina; *Magyar nagylexikon*: Boszniából és Hercegovinából). Jedna enciklopedija, *Új idők lexikona* navodi da Šokci potječu od zapadnobosanskih doseljenika. Za vrijeme doseljavanja najčešće se određuje XVI. i XVII. stoljeće, ali se u enciklopediji

Britanica Hungarica navodi i podatak da su Šokce u XVIII. stoljeću organizirano doseljavali na ova područja.

O rasprostranjenosti Šokaca u enciklopedijama nastalim do raspada Austro-Ugarske Monarhije navode se nazivi povijesnih ugarskih županija (*Pallas* i *Révai*: Baranjska, Bačko-bodroška i Torontalska županija). Međutim, ni *Pallas* ni *Révai* ne spominju da na području Požeške, Virovitičke i Srijemske županije također žive Šokci. Budući da su te županije u doba nastanka ovih enciklopedija bile dio Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije u natuknicama posvećenim ovim županijama pri opisu etničkoga sastava stanovništva ne navode se pojedine hrvatske subetničke skupine već „samo” zbirni etnonim Hrvati te drugi narodi kao što su Mađari, Nijemci, Srbi i drugi.² U natuknici o Šokcima enciklopedija *Új idők lexikona* rasprostranjenost Šokaca opisuje ovako: „Nastanjuju pretežito prostore pored Dunava, u Baranji oko Dalja, Topolja, Branjinog Vrha i Mohača; u Bačkoj pored Bača, Bođana i Vajske a u Banatu oko Rekaša.”³

Enciklopedije nastale nakon Drugoga svjetskoga rata o Šokcima govore najčešće samo unutar današnjih državnih granica i koriste suvremene geografske nazive: Baranja, Bačka i Slavonija. *Új magyar lexikon* i *Magyar nagylexikon* navode samo ona područja na kojima u današnjoj Mađarskoj žive Šokci, to su dvije županije: Baranjska i Bačko-kiškunska županija. Zanimljivo je da *Magyar nagylexikon* u natuknici o Šokcima posebno ističe Santovo (Hercegszántó) kao „znamenito naselje Šokaca u mađarskom dijelu Bačke”⁴ a *Új idők lexikona* navodi i jedno naselje karaševskih Hrvata, Rekaš u Banatu, u današnjoj Rumunjskoj.

Razlike u opisu i pristupu

O vjeri Šokaca podatak donose enciklopedije *Pallas*, *Révai* i *Új magyar lexikon* te naglašavaju da su Šokci bez iznimke rimokatoličke vjere.

O broju šokačke populacije samo enciklopedija *Pallas* donosi podatak. Njihov se broj procjenjuje na 15 do 20 tisuća, no već je spomenuto da je ovdje riječ samo o trima povijesnim ugarskim županijama (Baranjska, Bačko-bodroška i Torontalska županija) bez Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije.

Govoreći o Šokcima, osim *Új magyar lexikona* u svim se natuknicama spominju i Bunjevci. Starije enciklopedije, *Pallas* i *Révai* naglašavaju da se Šokci i antropološki i etnografski sasvim razlikuju od Bunjevaca, dok

² Vidi na primjer natuknice „Pozsega”, „Verőce”, „Szerém”, „Horvát-Szlavónország” u enciklopediji *Pallas nagy lexikona*.

³ „Főleg a Duna mentén csoportosulnak, Baranyában Dáljok, Izsép, Baranyavár, Mohács körül, Bácskában Bács, Bogyán és Vajsza körül, Bánátban Békáson.” (ÚJ IDŐK)

⁴ „A Bácska magyarországi részén nevezetes településük Hercegszántó.” (MAGYAR NAGYL)

Britannica Hungarica navodi kako se Šokci tek u nekoliko etnografskih obilježja odvajaju od njih.

Vjerojatno u skladu s tadašnjim tendencijama, enciklopedije *Pallas* i *Révai*, posebice prvi, donose dosta iscrpan antropološki opis (lice, kosa, oblik nosa, oči, zubi, vrat, grudni koš, ruke, noge itd.). „Djevojke su im lijepe kao u priči, jedva se pokoja ružna može vidjeti među njima, ali tim više među ženama, koje u tridesetoj godini izgledaju kao stare babe.“⁵

I opet u skladu s tendencijama XX. stoljeća podatke o gospodarstvu Šokaca donose enciklopedije *Új magyar lexikon* i *Britannica Hungarica*. Naglašavaju da su se Šokci tradicionalno bavili stočarstvom (govedarstvo), ribarstvom i šumarstvom, a od XIX. stoljeća zemljoradnjom.

Pallas, *Révai* i *Britannica Hungarica*, a naročito prve dvije enciklopedije donose dosta detaljan i opširan opis šokačke kuće, načina stanovanja, nošnje i običaja. Ističe se kako su Šokci živjeli u patrijarhalnim zadrugama čemu su prilagodili i svoje kuće. Naglašavaju bogatstvo šokačke narodne nošnje: „Njihova je odjeća možda u cijeloj državi najupadljivija, s pravom ih zovu 'mađarskim indijancima'“⁶. Navode se i neki karakteristični elementi tradicijske kulture. *Pallas* i *Révai* karakterističan ples kolo i dodolske običaje, dok *Britannica Hungarica* ističe pokladne običaje (ophod bušara), kraljice i koleda.

O jeziku Šokaca govori samo *Britannica Hungarica* i određuje kao „ikavsko narječje hrvatskog jezika.“⁷

Magyar nagylexikon te *Britannica Hungarica* Šokce određuju kao hrvatsku etničku skupinu, dok *Pallas*, *Révai* i *Új magyar lexikon* govore o južnoslavenskoj etničkoj skupini rimokatoličke vjere.

No, mogu se pronaći i pomalo bizarne situacije kao što je to slučaj s *Új magyar lexikonom* gdje pod natuknicom Šokci stoji, kako je zanimljiv njihov paradni običaj, ophod bušara (busójárás) u vrijeme poklada, a pod natuknicom buše, bušari (mađ. busó) između ostalog stoji i sljedeće: „lik mohačkih Srba (Šokaca) u pokladnim igrama“ (ÚJ MAGYAR). I ovaj primjer pokazuje kako uredništva i najnovijih enciklopedija nemaju dovoljno jasnu sliku o Šokcima (Hrvatima) i drugim južnim Slavenima u Mađarskoj.

Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici

Krajem XIX. stoljeća princ Rudolf Habsburg pokreće vjerojatno jedan od najvećih nakladničkih projekata Austro-Ugarske Monarhije, enciklopedijsko izdanje *Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*. Djelo je bilo namijenjeno

⁵ „Leányaik közmondásos szépségűek, csúnyát köztük igazán nem látni, annál többen az asszonyok közt, akik 30 éves korukban valódi vénasszony számba mennek.“ (PALLAS)

⁶ „Ruházatuk talán az egész országban a legfeltűnőbb, 'a magyarországi indusok' elnevezés joggal illeti meg őket.“ (PALLAS)

⁷ „nyelvük a horvát í-zó nyelvjárása“ (BRITANNICA)

širokoj publici pa je i pisano u popularnom stilu. Pored znanstveno-popularnih ciljeva i želje za informiranjem javnosti imalo je i neskrivene propagandističke namjere. Izdanje koje je nastalo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće trebalo je pokazati uspjehe, razvoj i rezultate postnagodbenjačkog razdoblja, pomoći u izgrađivanju i jačanju svijesti austrougarskih građana o pripadanju istoj državi, pokazati jedinstvo mnogonacionalnog i višejezičnog carstva, izraziti i jačati imperijalnu svijest a time služiti interesima vladajuće elite i njezine ideologije. Na seriji su radila paralelno dva uređivačka odbora. Njemačka je verzija objavljena pod naslovom *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* u dvadesetčetiri toma a mađarska verzija pod naslovom *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* u dvadesetjednom tomu. Prvi, uvodni tom mađarske inačice je objelodanjen 1886. a posljednji koji prikazuje Hrvatsku i Slavoniju 1901. Prema već ustaljenom redosljedu sličnih izdanja nastalih u žanru tzv. „sustavnog državopisa“⁸ nakon uvodnog toma slijede tomovi koji su posvećeni pojedinim upravnim (teritorijalnim) jedinicama Austro-Ugarske Monarhije. Pojedine austrougarske provincije opisuju se geografski, povijesno, demografski; opisuje se lokalno stanovništvo, njegov nacionalni sastav, duhovna i materijalna kultura, gospodarstvo, književnost, umjetnost, folklor itd. uz mnogobrojne ilustracije. Pozornost je posvećena i mnogobrojnim narodima i etničkim zajednicama Austro-Ugarske Monarhije. O Hrvatima govori se u nekoliko tomova. Osmi je tom naslovljen *Austrijsko primorje i Dalmacija* (1892.); deveti *Budimpešta i Fiume* (1893.); devetnaesti *Bosna i Hercegovina* (1901.) te dvadesetprvi *Hrvatska i Slavonija* (1901.). Osim ovih, o Hrvatima se govori i u nekima od sedam tomova posvećenih Ugarskoj (zemljama krune Svetoga Stjepana) koji se tu nazivaju različitim etnonimima kao što su na primjer Šokci ili Bunjevci.

Sedmi tom (Velika mađarska nizina)⁹ koji je uredio Ferencz Badics (1854.–1939.) govori između ostaloga i o Bačko-bodroškoj županiji. U poglavlju *Bačka*¹⁰ opisana je kratka povijest, gospodarstvo, demografska slika, naselja itd. toga područja. Navodi se da Šokci žive pored gornjeg toka Dunava, objašnjava se podrijetlo etnonima Šokac, opisuje se način njihova života, nošnja, običaji. Naglašava se da žive u kućnim zadrugama, žene ne rade na poljima već samo oko kuće u kojima je nerijetko pet-šest tkalačkih stanova. Često ih uspoređuju s Bunjevcima: „Šokci su kao i Bunjevci dobro razvijeni, često jaki ljudi, među ženama se nalaze upečatljive ljepotice, ali čudna nošnja

⁸ U drugoj polovici XIX. stoljeća nastaje niz enciklopedijskih izdanja koje mađarska književna historiografija svrstava u poseban „žanr“ i naziva ih različito: „hon és államismereti irodalom“ (opis domovine i države), „népismeret“ (narodopis), „országleírás“ (sustavni državopis). Pojam „sustavni državopis“ pojavljuje se u *Hrvatskoj enciklopediji* Mate Ujevića u natuknici o Hermannu Couringu (1606.–1681.) profesoru filozofije, ali s ponešto drugim sadržajem.

⁹ Az alföld (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

¹⁰ A Bácska (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

ne naglašava njihov izgled. I oni se vole rano ženiti, ako je moguće prije vojske. Odgoju djece posvećuju malo pozornosti. Čim dijete (dečkić) malo naraste, pošalju ga s 3-4 ovce ili svinje u šumu pa školu baš ne vidi često. Stoga je među muškarcima malo pismenih, ali od žena skoro svaka zna pisati i čitati.“¹¹

Trinaesti tom (Zadunavlje)¹² koji je uredio Károly Eötvös (1842.–1916.) opisuje i Baranjsku županiju. U poglavlju *Mečec i okolica*¹³ također se govori o Šokcima a posebna je pozornost posvećena Pečuhu kao najznačajnijem gradu toga kraja. O etničkom sastavu grada autor piše sljedeće: „Stanovništvo se u roku od 50 godina utrostručilo i danas je već 36.000, većina su rimokatolički Mađari, nešto je manje Nijemaca i Šokaca koje pečuškim jezikom nazivaju Bošnjacima. Veliki broj njihovih imena ukazuje na tursko podrijetlo.“¹⁴ Autor zapravo poistovjećuje Šokce i Bošnjake koji su se podjednako doselili iz Bosne. Istraživači danas odvajaju ove dvije subetničke skupine¹⁵. Uz mnogobrojne potvrde i dokumente i ovo izdanje dokazuje da je do kraja XIX. stoljeća u Pečuhu živjelo značajno hrvatsko stanovništvo.

Zaključak

Ovaj kratak rad tek želi ukazati na važnost ovih izvora koji s jedne strane mogu pružiti važne informacije o Hrvatima i hrvatskim subetničkim skupinama a s druge strane može se jasno iščitati odnos znanstvene javnosti, vladajuće elite pa i službene politike prema drugim narodima i nacionalnim manjinama u Kraljevini Ugarskoj, u Mađarskoj između dva svjetska rata, u socijalističkoj Mađarskoj te u vremenu nakon demokratskih promjena. Simptomatično je da se samo iznimno spominje neki od značajnih autora šokačkih ili bunjevačkih Hrvata koji jedva uspijevaju iznjedrili svoju intelektualnu elitu a naglasak se stavlja na ruralni karakter toga stanovništva, na antropološki i folkloristički te povremeno gospodarski opis. Ne smijemo smetnuti s uma ni činjenicu da marginalan i minimalistički opis Šokaca u enciklopediji *Magyar nagylexikon* može biti i znak tragičnoga nestajanja šokačkih Hrvata u Mađarskoj.

¹¹ „A sokácok épp úgy, mint a bunyevácok, jól kifejtett, sokszor öles termetű emberek, s a nők között feltűnő szépségek akadnak, bár a különös viselet épen nem fokozza kellemeiket. Ők is korán, ha lehet, még a katonasor előtt szeretnek házasodni, gyermekeik nevelésére azonban kevés gondot fordítanak. A mint fölcséperedik a gyermek, 3-4 birkával vagy sertéssel útnak eresztik az erdőre s az aztán nem igen lát iskolát; ezért a férfiak közt kevesen, de a nők majdnem mind tudnak írni-olvasni.” (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

¹² A Dunántúl (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

¹³ A Mecsek és környéke (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

¹⁴ „Népessége, mely 50 év alatt megháromszorozódott, ma már 36.000, ebből a nagy többség római katolikus magyar, kevesebb számú német és sokác, pécsi nyelven bosnyák, kik közül számosan a neve török eredetre mutat.” (AZ OSZTRÁK-MAGYAR)

¹⁵ Vidi: ŠAROŠAC 1977 i ŠAROŠAC 1991

U radu je djelomično analizirano enciklopedijsko djelo *Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*. Kao što je već rečeno na mađarskom je jeziku objavljeno nekoliko sličnih izdanja. Takva je na primjer i serija *Magyarország vármegyéi és városai* (Ugarske županije i gradovi) (NOROVSZKY) koja je objavljena u 25 tomova i donosi opis svih ugarskih povijesnih županija i gradova te zacijelo sadrži niz zanimljivih podataka i o Šokcima.

Literatura

- AZ OSZTRÁK-MAGYAR (1886–1901) Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen. Budapest: Magyar Királyi Államnyomda, 1886–1901.
- BÁRÁNY L. (2005) Általános kislexikon. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2005.
- BRITANNICA (1994–2001) Britannica Hungarica világenciklopédia. Budapest: Magyar Világ Kiadó Kft., 1994–2001.
- MARKÓ L. (1994) Officina egyetemes lexikon. Budapest: Officina Nova, 1994.
- MAGYAR NAGYL (1993–2004) Magyar nagylexikon. Budapest: Akadémiai Kiadó, Magyar Nagylexikon Kiadó Rt., 1993–2004.
- PALLAS (1893–1897) Pallas nagy lexikona. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1893–1897.
- NOROVSZKY S. (1896–1914) Norovszky S. Magyarország vármegyéi és városai. Országos Monografia Társaság, Budapest 1896–1914.
- ŠAROŠAC D. (1977) Južni Slaveni u Mađarskoj // Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj 2. Budimpešta: Poduzeće za izdavanje udžbenika, 1977.
- ŠAROŠAC D. (1991) Bosanski Hrvati u okolici Pečuha. Budapest: Tankönyvkiadó, 1991.
- ŠONJE J. (2000) Rječnik hrvatskoga jezika. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Kreleža i Školska knjiga, 2000.
- UJEVIĆ M. (ur.) (1942) Hrvatska enciklopedija. sv. IV. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavoda, 1942.
- ÚJ IDŐK (1942) Új idők lexikona. Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1936–1942.
- ÚJ MAGYAR (1961–1972) Új magyar lexikon. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961–1972.
- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA (2021) <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=17879> (pristupljeno 15. srpnja 2021.)
- LEKSIKON MD (2015) Leksikon Marina Držića. 2015. <https://leksikon.muzej-marindržic.eu/imagologija/?highlight=imagologija> (pristupljeno 15. srpnja 2021.)

About the inclusions of the „Šokac” ethnic group in Hungarian encyclopaedic texts. This work does not intend to answer who the „Šokac” ethnic group are, but rather to introduce the ways in which Hungarian encyclopaedic texts represent the „Šokac” people and outline what is emphasised in certain entries or texts that refer to them. The work scrutinises some of the most significant encyclopaedic volumes issued in the period between the years of the late-nineteenth century and the first decade of the

twenty-first century. Such volumes are most often intended for the widest possible audience of readers, and therefore mirror the ideological background of their authors, editors, publishers and possibly the reigning authority of their time. In other words, these volumes serve as the reflection of the era they were created in. At the same time, they compile various aspects of scientific and scholarly research and its results, pertaining to the specific historical era of when they were issued.

Keywords: Šokac, encyclopaedic volume, lexicon, dictionary, entry

VÉGH ANDOR
(Pécs, Magyarország)

Mađarsko stanovništvo u NDH – brojčano stanje i proces nestajanja u periodu između 1941. i 1945.

Sažetak: Mađari na području Hrvatske su ona manjinska grupa u Karpat-skom/Panonskom bazenu, uspoređujući sa Mađarima drugih susjednih država, koja je nakon 1918. godine izgubila najviše svojih pripadnika dijelom iseljavanjem, dijelom asimilacijom. Najintenzivniji nestanak ove manjinske grupe sa hrvatskih područja su decenije među popisima 1931 i 1948 godine. U ovom radu se bavimo pitanjem iseljenja i društvenih odnosa Mađara unutar granica Nezavisne Države Hrvatske (NDH) i pod upravnim područjem Narodno-oslobodilačke Vojske Jugoslavije (NOV). Pomoću arhivske građe pokušavamo rekonstruirati one društvene okolnosti ratnih godina koje su prouzročile iseljavanjem velikog broja pripadnika ove zajednice.

Ključne riječi: Mađari u Hrvatskoj, Drugi svjetski rat, Nezavisna Država Hrvatska – NDH, Narodnooslobodilačka Vojska Jugoslavije, iseljenje

Uvod

Poslije 1918. pitanje mađarskog stanovništva izvan post-trijanonskih granica Mađarske može se smatrati jednim od temelja mađarske vanjske politike i međudržavnih odnosa u Panonskom bazenu. Ovo vrijedi i za hrvatsko-mađarske odnose u XX. stoljeću neovisno o činjenici da su se ovi izvan jugoslavenskih ograničenja mogli formirati jedino u periodu NDH (1941.–1945.) kako i poslije 1991, osamostaljenjem Hrvatske. Pitanje Mađara u Hrvatskoj je nadalje važno zbog više činjenica. Ova je grupa bila a dijelom i do danas jeste etnografski i društveno složena zajednica koja se od predosmanskih vremena do XIX. stoljeća postepeno formirala u društveno i vjerski (konfesionalnu) heterogenu, u prostoru od juga Baranje do Bilogore i Međimurja raštrkanu mađarsku zajednicu. Vjerojatno tome zahvaljujući ova grupa Mađara je zabilježila najveći pad u broju zajednice između 1910. i 1950-ih godina. Najveći intenzitet nestajanja zabilježen je 1940-ih godina, zahvaljujući Drugom svjetskom ratu i poraću na prostoru bivše NDH i Jugoslavije.

U ovom kratkom radu pokušavam preciznije odrediti društvene odnose, stanje kao i tokove raseljavanja Mađara s područja Hrvatske (NDH) koncentrirajući na područja Zapadne-Slavonije i Bilogore, gdje je spomenuto nestajanje bilo najintenzivnije. Istraživanje sam vršio u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu, nadalje u ispostavama Državnog arhiva u Osijeku i

Bjelovaru 2014 i 2015 godine. Tako se ovaj rad temelji prvenstveno na još ne ili samo djelomično objavljenim dokumentima iz datog povijesnog perioda.

Statistike, popisi, brojke

Najveći nedostatak u istraživanju brojčanog stanja i teritorijalne rasprostranjenosti mađarske zajednice na području NDH predstavlja nedostatak popisa na području Kraljevine Jugoslavije 1941. Prema današnjem našem znanju taj popis je bio započet 1941, no zbog raspada države u travnju 1941. ona se neće provesti a ni sakupljeni podaci neće biti obrađeni ili objelodanjeni. Jedini izuzetak predstavlja područje Banata na sjeveroistoku države gdje će se pod njemačkom upravom doći do sakupljanja i obrade podataka popisa iz 1941. Ne možemo biti sigurni da ovi statistički podaci nisu postojali za područje NDH, ali sam tijekom arhivskog istraživanja uočio da se javna uprava i statistička služba NDH koristi sa statističkim brojkama iz 1931. (drugog popisa na području Kraljevine SHS) preračunatim za 1941 godinu¹, mada se u svakom detalju trudila izbjeći pravni ili bilo koji kontinuitet s jugoslavenskom državom između 1918. i 1941.

Središnja je uprava više puta uredbama pokušavala primorati županijske upravne organe za dopunu statističkih nedostataka, prvenstveno o demografskom stanju države a naročito o stanju mađarske zajednice. To je bilo nužno naročito zbog toga što nakon kolonizacijskih procesa², iseljavanja i spontanijih bježanja stanovništva, pogotovo poslije jeseni 1942. država nije imala realnu sliku o stanju stanovništva na području istraživanja³. Nažalost, unatoč svim pokušajima jedinstveni popis mađarskog stanovništva nije izvršen premda je Ministarstvo unutarnjih poslova NDH (MUP NDH) pokrenula popis Mađara 1942. s ciljem organiziranog iseljavanja ili zamjene s hrvatskim stanovništvom Mađarske⁴. Tragove ovog popisa možemo naći u kutiji MUP-NDH-UMT-Kut. br. 1 gdje se opisuje opće stanje na području velike župe Livac-Zapolje s etničkim i vjerskim podacima za kotar Daruvar.

¹ HRD-HDA-Državna statistika, Kut.2,3

² O kolonizaciji na području Slavonije za vrijeme postojanja NDH detaljnije vidi: BALTA 2001.

³ MUP-NDH-UMT-kut.1378/1944, HDA-MUP NDH 1, U.M.T. 1324/43, U ovim dokumentima je već vidljivo da neka, uglavnom brdska naselja već nisu pod kontrolom NDH, već partizanskih četa.

⁴ O planu zamjene stanovništva između dvije države dogovori su započeti već 1941. godine, odmah nakon osnivanja NDH, no pogoršavanjem međudržavnih odnosa zbog pripajanja Međimurja Mađarskoj ovaj plan je propao. Detaljnije o planu iseljenja Mađara, tj. o zamjeni stanovništva NDH-Mađarska vidi: KARAKAŠ 2012; SAJTI 1987.

Slika br 1 Popis stanovništva po vjerskoj i nacionalnoj pripadnosti u Kotaru Daruvar iz 1942. ili 1943. godine, općine Veliki Bastaji i Dežanovac

ARHIV HRVATSKE ZAGREB NEZAVISNA DRŽAVA HRVATSKA VELIKA ŽUPA LIVAC-ZAPOLJE KOTAR DARUVAR			
OPĆINA VELIKI BASTAJI UKUPNI BROJ STANOVNIKA 31. SRPNJA 1941. GODINE 4780 OSOBA			
Po spolu:	muških 2385	ženskih 2395	svega 4780
Po vjeroispovijesti:	muških	ženskih	svega
rimokatolika	858	859	1717
grčko-istočnih	1337	1343	2680
evangelika	190	193	383
	2385	2395	4780
Po narodnosti:	muških	ženskih	svega
hrvatska	452	472	924
hrvatska-grčkoist.	1330	1337	2667
njemačka	248	220	478
italijanska	13	19	32
česka	92	81	173
mađjarska	260	266	506
	2385	2395	4780

ARHIV HRVATSKE ZAGREB NEZAVISNA DRŽAVA HRVATSKA VELIKA ŽUPA LIVAC-ZAPOLJE KOTAR DARUVAR			
OPĆINA DEŽANOVAC UKUPNI BROJ STANOVNIKA 31. SRPNJA 1941. GODINE 3928 OSOBA			
Po spolu:	muških 1958	ženskih 1970	svega 3928
Po vjeroispovijesti:	muških	ženskih	svega
rimokatolika	1436	1437	2873
grčko-istočnih	440	450	890
evangelika	9	9	18
starokatolika	11	12	23
muslimana	57	57	114
israelitana	5	5	10
	1958	1970	3928
Po narodnosti:	muških	ženskih	svega
hrvatska	468	476	944
hrvatska-grčkoist.	440	451	891
njemačka	100	87	187
italijanska	13	5	18
česka	452	449	901
slovačka	2	3	5
mađjarska	478	494	972
židovska	5	5	10
	1958	1970	3928

Izvor: HDA Zagreb MUP-NDH-UMT KUT. br. 1

O brojčanom stanju Mađara na području NDH najkompletniji podaci se nalaze u jednom općem izvješću, koje je datirano 6. rujna 1952. i nalazi se među dokumentima Saveza kulturno-prosvjetnih društava Narodne Republike Hrvatske (osnovan 27. studenog 1949. u Osijeku) u Državnom arhivu u Osijeku. Ovi podaci se odnose na godine 1940-41-42-43., a sadrže informacije o brojčanom stanju mađarske zajednice i o njihovim školama u pojedinim naseljima u Hrvatskoj unutar SFR Jugoslavije (uključujući samo zapadni Srijem). Brojke su samo procijenjene a ne rezultati točnog popisa stanovništva, a odnose se samo na Mađare. Iz dokumenta se daje naslutiti da se radi o internoj listi Mađarske kulturne zajednice (MKZ) koji je nastao za internu uporabu ili kao neka baza podataka za vrijeme planiranog preseljenja. Manje mađarske zajednice se ne spominju, najmanja zajednica je spomenuta u Mikleušu u slavonskom kraju, a u Zapadnoj Slavoniji nisu istaknute ni veće zajednice. Na kraju dokumenta se ističe da se radi o naseljima gdje je MKZ imao svoju organizaciju a podvučena (u našem prijepisu naselja istaknuta debelim i kosim slovima) nisu imala organizaciju ili se organizacija Zajednice raspala zahvaljujući djelovanju Strelastih križeva (Nyilas keresztesek) u navedenim godinama popisa. Isključivo iz ove tablice ne možemo točno ustvrditi ali pomoću ostalih izvora može se zaključiti da je djelovanje Strelastih križeva bilo najaktivnije u Srijemu i Istočnoj Slavoniji u okolici Vinkovaca te u ostalim gradskim sredinama.

Tabela br 1. Podaci o brojčanom stanju Mađara u Hrvatskoj između 1940. i 1943.

Naselje	Broj Mađara	Godina podatka
Vukovár, Borovo gyár	900	1941.
Sr. Čakovci	800	1940.
Sotin	60	1940.
Tompojevci	150	1940.
Berak	300	1942.
Slakovci	60	1942.
Opatovac	600	1942.
Marinci	600	1942.
Vinkovci	400	1943.
Andrijaševci	200	1942.
Rokovci	50	1942.
Cerna	500	1942.
Retkovci	200	1943.
Ivankovo	200	1943.
Nuštar	400	1943.

Tordinci	300	1942.
Antin	120	1942.
Markušica	150	1941.
Otok	100	1943.
Privlaka	150	1943.
Babina greda	100	1943.
Stari Jankovci	800	1941.
Županja	200	1942.
Drenovci	100	1942.
Brčko és környéke a visszatelepítés után	400	1942.
Rajevo selo	100	1942.
Strošinci	60	1942.
Račinovci	100	1942.
Osijek	3000	1940-41.
Rétfalu	1400	1940-41.
Tenje pusztákkal	600	1940-41.
Tenjski Antunovac	600	1941.
Szóllós	280	1941.
Franjindvor és Rudina	246	1941.
Laslovo	868	1940.
Füzes puszta	134	1940.
Kórógy	1041	1940.
Ernestinovo és Reiner p.	116	1941.
Haraszi	600	1940.
Vámosi puszta	62	1940.
Vladislavci falu	600	1940.
Vladislavci puszták	400	1940.
Čepin, Ovčara, Bara	580	1941.
Dalj-Planina	500	1941.
Aljmaš	160	1941.
Erdut	182	1941.
Đakovo	200	1941.
Selci	500	1941.
Vrpolje, Čajkovci	140	1942.
Pridvorje	40	1942.

Drenje	300	1941.
Ivanovci	660	1941.
Satnica	200	1941.
Viškovci	100	1941.
Kašinci-Semeljci	120	1942.
Trnava, Podgorje, Breznica	90	1941.
Našice	150	1941.
Razbojište	200	1941.
Podgorač	60	1941.
Sušine-Đurđenovac	200	1941.
Bankovci	400	1941.
Feričanci	40	1941.
Zdenci pusztákkal	300	1941.
Staro Petrovopolje és környéke	400	1941.
Čačinci	124	1941.
Humljani	300	1941.
Mikleuš	40	1941.
Belišće	500	1941.
Valpovo	240	1941.
Dolnji-Miholjac és környéke	500	1940.
Slatina és környéke	600	1941.
Starin	300	1942.
Čađavica, Lug	200	1942.
Sopje, Kapinci	350	1942.
Cabuna és környéke	200	1942.
Virovitica, Szöllők és Antunovac	800	1942.
Suhopolje, Čemernica	400	1942.
Gradina és puszták	200	1942.
Budakovac, Gačište, Aladár pa.	700	1942.
Novi Gradac, Peščani, Crni Zaton(y)	600	1942.
Terezinopolje, Neteča, Zrin	450	1942.
Rezovac	300	1942.
Požega és környéke	400	1942.
Grđevica	400	1942.
Poljane	80	1942.
Dragutinovac és környéke	200	1942.

Brod és környéke	600	1942.
Lipik, Pakrac, Prekopakra	30	1942.
Daruvar és környéke	700	1942.
Cjepidlaka, Đulovac	400	1942.
Šupljalipa	80	1942.
Kreštelovac	450	1942.
Imsovc	328	1942.
Sokolovac, Dežanovci	122	1942.
Gaj, Brekinjska, Govedepolje, Poljana, Jamarica	1200	1941.
Összesen 122 település	35.363	-

Izvor: Državni arhiv Osijek, Fond spisa Saveza kulturno-prosvjetnih društava Mađara Narodne Republike Hrvatske (kasnije Demokratski savez Mađara u Hrvatskoj), kutija br. 1, Opći spisi 1 – 609.

Odnos Mađara i vlasti NDH

Premda je Mađarska bila prva država koja je priznala NDH (JONJIĆ 2000) granični sporazum između dvije države nikada nije ratificiran, usprkos tome što je bilo više sastanaka hrvatske i mađarske strane u cilju postizanja rješenja. U ovom ozračju rješavanje manjinskog pitanja bilo je zamišljeno provesti „korigiranjem”, prekrajanjem postojećih etničkih granica. Na to je NDH dijelom bila prisiljena – primanjem iseljenih Slovenaca sa slovensko-štajerskih područja koje su bile pripojene Trećem Reichu, a dijelom je to sačinjavalo i njenu rasnu, demografsku politiku – iseljavanje srpskog stanovništva. Već na sastanku Hitlera i Pavelića 6. svibnja 1941. je dogovoreno, da NDH primi 175.000 iseljenih Slovenaca iz Štajerske i Kranjske a da iseli isti broj Srba sa svog područja u Srbiju (JONJIĆ 2000). Slično rješenje se planiralo sprovesti i s Mađarima na području NDH koji su se trebali iseliti u Mađarsku u razmjenu za tamošnje hrvatsko stanovništvo (A. SAJTI 2010; KARAKAŠ OBRADOV 2012).

U prvoj polovici 1941. nedugo nakon osnivanja NDH Mađarska stupa u kontakt s NDH ciljem da bi se odlučilo o mogućnosti razmjene stanovništva. Hrvatska strana je bila spremna za organiziranje razmjene stanovništva, naselivši Hrvate u domove protjeranih Srba (KARAKAŠ OBRADOV 2012). Na ovim sastancima oko iseljavanja je također dogovoren transport iseljenih Srba iz Mađarske preko područja NDH, no Pavelić je oštro izjavio da „NDH neće primiti solunske dobrovoljce na svoje državno područje” (KARAKAŠ OBRADOV 2012). Nakon ovih brzih koraka u cilju preseljenja na uzajamnoj osnovi međudržavni odnosi NDH i Mađarske zbog pitanja Međimurja su u znatnoj mjeri pogoršani (SOKCSEVITS 2016b), tako nije došlo do provedbe razmjene stanovništva.

Nakon jačanja iseljenja Mađara sa područja NDH, koje će se pojaviti od jeseni 1942. paralelno sa sve snažnijom partizanskom djelatnošću sve se više očituje negativni stav ustaške vlasti prema pripadnicima mađarske zajednice u NDH. U više dokumenata možemo primijetiti da su hrvatske vlasti češće pružale pomoć prilikom iseljenja Mađara u Mađarsku. U više navrata je automatski dozvoljeno prelaženje granice Mađarima a također se ništa nije poduzelo protiv spontanijih prelaženja izbjeglih pojedinaca i obitelji⁵.

Usprkos tome što su Mađari u NDH u većini dostupnih dokumenata opisani kao lojalni građani države, odnosi državnih vlasti prema njima se ne može nazvati „prijateljskim“ naročito usporedivši s Nijemcima u NDH, čija su naselja često bila organizirana u zasebne općine s visokom razinom samouprave⁶. Ovaj loš odnos temeljio se na prije spomenutim međudržavnim odnosima, zbog kojih su se Mađari smatrali produženom rukom Mađarske u teritorijalnim pretenzijama. Pored toga i NDH je imala težnje za teritorijalnim proširenjem (LORKOVIĆ 1939) – smatrala je svojim ne samo Međimurje već i Baranju i Bačku – i neovisno što je u onom trenutku to bio politički nedostižan cilj neki vodeći politički krugovi su ova pitanja držala na površini⁷.

Neslaganja i politički sukobi NDH i Mađarske su se najbolje očitovali u postupcima prema mađarskim organizacijama unutar NDH. O tome svjedoči dokument u kojem Mađarska kulturna zajednica (MKZ) traži od MUP-a NDH rješenje za sporove s organizacijom Strelastih križeva kako i za druga organizacijska pitanja – osnivanje novih podružnica, osiguranje slobodnog kretanja svojim zastupnicima itd⁸. Ministarstvo naravno nije stalo ni na jednu stranu u osjetljivom pitanju zavađenih mađarskih skupina, nego je privremeno, ali sa ograničenjem dopustila djelovanje objema organizacijama. S time je zauzela sličan stav kako kod srpskih, no koje nije primjenjivala kod njemačkih civilnih udruga.

⁵ HRD 1491. OZNA. 03. 01. 2. Mjesečni izvještaj za siječanj 467/44

⁶ Tako na primjer Eichendorf – Hrastovac između Daruvara i Kutine je sa svega 748 stanovnika – od toga 737 stanovnika njemačke narodnosti – imalo svoju općinu, dok je u ovom području prosječna općina bila organizirana za 2-3 tisuće duša i za više naselja, zaseoka. Vidi dokument u MUP-NDH-UMT – Kutija br. 1, dokument bez broja.

⁷ O tome svjedoče izvješća velikih župana i drugi dokumenti Ministarstva vanjskih poslova NDH HDA, MVP NDH, kut. 6. 3556/1941, HDA, MVP NDH, kut. 6. 11396/41, HDA, MVP NDH, kut. 6. 8655/41

⁸ HDA, MVP-NDH, kut. 6. 4758/1942

Slika br 2 Odgovor MVP NDH MUP-u na primjedbe MKZ-a

Okružnicom ministra unutarnjih poslova broj 2317-I-A-1942. od 16. ožujka svim velikim župama i redarstvenoj oblasti za grad Zagreb - pomenuto je da M.K.Z. ni kao jedinica u Zagrebu, a niti kao cjelina nema potvrđenih pravila u N.D.H. /kao niti njima suprotna organizacija Strelasti Križevi/. Prema tome, a obzirom na zakonske propise koji vrijede za sva društva i državljane u N.D.H. M.K.Z. nije legalno još priznata, pošto to ovisi o vanjsko političkim momentima u kojem obujmu, pravima i kada će to usliediti, nego je samo TOLERIRANA.

Izvor HDA – Zagreb, MVP-NDH, kut. 6. 4758/1942 str 3.

Ovim organizacijama nije automatski odobreno djelovanje osnovano na prijašnjoj registraciji u Kraljevini Jugoslaviji. Na taj način vlasti su pojedine organizacije mogle ograničiti u svojem djelovanju (nemogućnost razvijanja strukture, zasjedanja, slobodnog kretanja predstavnika itd.). Na kraju će od dviju mađarskih organizacija Strelasti križevi biti zabranjeni⁹ a MKZ je u travnju 1942. priznata kao legalna udruga, ali njihovo je djelovanje bilo ograničeno i bilo u stalnom fokusu obavještajnih službi (KASAŠ 1996: 126).

Godišnja sjednica MKZ-a je bila održana (još prije priznanja) 8. ožujka 1942. u Zagrebu, o kojem je zagrebačka policija već peti dan nakon toga u ime MUP izvijestila Ministarstvo vanjskih poslova (MVP NDH)¹⁰. U ovom dokumentu čiji je potpisnik bio glavni ravnatelj policije članstvo MKZ-a je procijenjeno na 30.000 a povučena je paralela između MKZ-a i njemačkog Kulturbunda (i izvori OZN-e MKZ dosljedno nazivaju mađarskim kulturbundom). Pored ostalog istaknuto je da organizacija ima ciljeve proširenja broja članova i organizacijske mreže i da većina predstavnika ne dijeli prijateljski odnos Janoša Horvata, voditelja društva prema vlastima NDH. U ovom izvješću je također bilo istaknuto da MKZ ima dva državna centra u Zagrebu i Osijeku koji se mogu smatrati ravnopravnima što je interesantno zato što Aleksandar Kasaš u svom djelu Mađari u Vojvodini 1941–1946 navodi da MKZ ima samo jedno državno središte (KASAŠ 1996).

Dobro se očituje situacija i stanje mađarske zajednice i u jednom dokumentu iz Bjelovara koji sadrži opis proslave godišnjice nastanka NDH u Bjelovaru u travnju 1942¹¹. U ovom opisu se vidi da u svečanom mimohodu nakon državnih oružanih snaga slijedile su njemačke udruge i nakon njih hrvatski civili. Mađarskih udruga nije bilo, premda je njihova uloga i brojčano stanje u to doba bilo značajnije od Njemaca i u gradu i u okolici.

⁹ Kasnije će se Strelasti križevi ponovo formirati u ilegali pa će zbog toga njihov vođa Gyula Sütő biti protjeran iz NDH, koji će državu napustiti 5. prosinca 1942. kod Savskog Marofa prema Trećem Reichu (na područje današnje Slovenije). HDA MUP NDH UMT kut. 1. 897/1943.

¹⁰ HDA, MVP-NDH, kut. 6. 8102/1942

¹¹ HDA, NDH Velika Župa Bilogora kut. 1. 17031 – IV-1942

Najznačajnija točka nesporazuma između NDH i mađarske zajednice bila je obavezna vojna služba, pred kojom su Mađari u značajnom broju bježali u Mađarsku. Prema Aleksandru Kasašu MKZ je već u jesen 1941. aktivno propagirala ne prihvatanje obaveznog vojnog roka Mađara u postrojbama vojske NDH (domobrani), čime su ih posredno nagovarali na bježanje u Mađarsku. U već navedenom dokumentu MVP se zalagalo na primjenjivanje oštrijih mjera prema vojnim neposlušnicima.

Slika br 3 Odgovor MVP NDH MUP-u
u vezi s ilegalnim prelascima granice vojnih bjegunaca

Iz ovoga spisa nedvoumno se opaža, da je rad pripadnika Mađarske manjine usko povezan sa radom M.K.Z. i da su sve negativne pojave posljedica rada dužnostnika M.K.Z. na terenu. Ujedno pogranični nadzor je veoma slab i nedovoljan tako, da je lagan prelaz u Mađarsku i tako omogućen prebjegavanje vojnih neposlušnika. Z a, na bjehu i prelaženje u Mađarsku, koje nije dozvoljeno, uhvaćenih osoba, moli se z a određbu da li se imaju poduzeti oštrije mjere, predlog za logor i. t. d. Prileže priepisi pisma, koji osvijetljuju rad mađarske manjine pod okriljem M.K.Z.

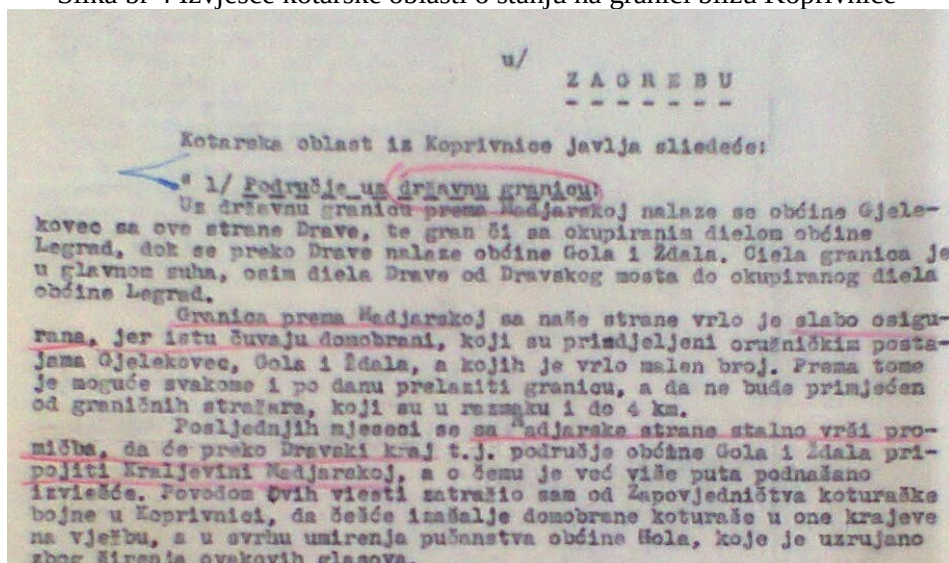
Izvor HDA – Zagreb, MVP-NDH, kut. 6. 4758/1942 str 5.

Mađarska se granica jako slabo čuvala na Dravi i Dunavu, a NDH nije imao dovoljno vojnika u graničarskoj službi da spriječi ilegalno prelaženje, pa su to Mađari iskoristili bježeći pred vojnom službom. Prema nekim dokumentima na istoku Slavonije i u Srijemu bježanje Mađara je bila svagdašnja pojava, naročito na području oko Vukovara, Sotina i Opatovca¹². Pošto se mađarsko-hrvatska granica pripajanjem Bačke, Baranje i Međimurje skoro potpuno premjestila na rijeke, područje Repaškog okruga sjeveroistočno od Koprivnice, bila je jedina granica koja se mogla smatrati kopnenom između NDH i Mađarske (REGAN 2003: 282). Ova kratka granična linija, u čijoj neposrednoj okolici je također živjelo Mađara na hrvatskoj strani, time je dobila na važnosti. Iz arhivskih dokumenata se daje utvrditi da su NDH vlasti pribojavale od mađarske teritorijalne ekspanzije i na tom području¹³, no to nije bilo upozorenje MVP već lokalna informacija MUP-a s terena.

¹² HDA, MVP-NDH, kut. 6. 3006-I-A-1942 (dne 22. travnja 1942). U ovom dokumentu krivnja zbog loše čuvane granice ispod Vukovara – gdje bježe Mađari u većem broju – se svaljuje na nepouzdanu elemente među graničnom policijom i ističe se da bi ih valjalo zamijeniti sa pouzdanijim ustašama ili Nijemcima. Vjerojatno u službi na granici su ovdje radili Mađari iz okolnih naselja koji su igrali važnu ulogu u organiziranju bježanja pred vojnom službom.

¹³ MVP-NDH-1942 kut br.6 Nr:7359-I-A-1942

Slika br 4 Izvješće kotarske oblasti o stanju na granici blizu Koprivnice



Izvor: MVP-NDH-1942 kut br.6 Nr:7359-I-A-1942

U nastavku dokumenta se analizira stanje među stanovništvom općina sjevernije od Drave – Gole i Ždala – gdje dobrim dijelom također ima mađarskog stanovništva, ali se ističu i značajne razlike:

„Stanovništvo općine Gola je gotovo sve nacionalno ispravno i orijentirano hrvatski dok je stanovništvo općine Ždala uglavnom već manje nacionalno čvrsto opridjeljeno za Hrvatsku. Što se tiče stanovnika općine Ždala i njihovog raspoloženja bilo bi potrebno razviti što jaču promičbu i odvrćati narod od uticaja napred spomenute mađarske promičbe.“¹⁴

Dalje dokument navodi koje bi kadrovske promjene trebalo učiniti u općini Ždala da bi se situacija promijenila u korist NDH ističući ulogu mjesnog župnika i šumara koji su slovenski kolonisti (dokument ih naziva izbjeglicama), koji su vjerojatno stigli na područje samo nakon raspada Kraljevine Jugoslavije promjenama stanovništva koje sam prije opisao. Premda se točno zna da je kotarska oblast Koprivnice unutar velike župe Bilogora igrala važnu ulogu u smještanju preseljenog slovenskog stanovništva, trebalo bi detaljnije istražiti kolonizacijske tokove u onim naseljima oko Koprivnice i Virovitice gdje je onda živjelo veći broj Mađara, naime vanjska i unutarnja kolonizacija stanovništva također negativno utjecala na Mađare u NDH.

Kasnije (od 1943.) se glavno područje ilegalnih graničnih prijelaza između NDH i Mađarske premjestilo na područje Virovitice. To se desilo iz sasvim praktičkih razloga što se intenziviranjem partizanske djelatnosti u Slavoniji s centrom u Papuku od kraja 1942. nastala nova situacija na području između

¹⁴ MVP-NDH-1942 kut br.6 Nr:7359-I-A-1942

Drave i Save. Mađari u Slavoniji i Bilogori našli su se na geostrateški važnom položaju, na području koje se više puta za vrijeme posljednje dvije godine rata mijenjalo „vojnog gospodara“. U ovoj je situaciji Mađarska postala sigurna zemlja u blizini otkuda se često ilegalno nabavljale namirnice, streljivo i sve čega je nedostajalo u ratnim vremenima¹⁵. Tako su Mađari postali, želeći ili ne, spone ilegalne trgovine preko dvije obale Drave. Zbog promjene vlasti na ovom području često se lokalno stanovništvo, neovisno o etničkoj pripadnosti našlo u nezgodnoj situaciji. Ukoliko su zbog vojne represije jedne strane (ustaša ili partizana) pružali pomoć druga je strana smatrala njih kolaborantima. Naročito se ovo često desilo kod Mađara, koji su bili neopredijeljeni u borbi partizana i ustaša. Prema dokumentima Ozne bilo je područja gdje su ustaške vlasti još okrutniji bili sa Mađarima nego sa Srbima¹⁶. Ovo samo djelomično potvrđuju dokumenti MUP-a, naime česta su bila kršenja prava, pa čak je bilo i ubojstava Mađara ali na mogućnost etnički motiviranog ubojstva, prilikom kojeg se i MKZ uključio¹⁷ u istragu naišao sam samo jednom među dokumentima MUP-a NDH.

Od 1943. spontano iseljenje, kako i organizirano iseljavanje Mađara s područja NDH uzet će veće razmjere prvenstveno s teritorija zauzetih od partizana kako i s područja s aktivnim vojnim djelovanjem. Tako će s područja Kutine, Humljana, Zrinske, Velikog i Malog Grdevca Mađare iseliti u ratom još nezahvaćena područja istočne Slavonije. Dok su iz Terezinog Polja, Budakovca, Daruvara, Detkovca, Đulavesa, Grubišnog Polja, Garešnice, Novog Gradaca, Rezovačke Krčevine, Velike Barne većinu mađarskog stanovništva iselili u Mađarsku¹⁸.

Mađari na području pod upravom partizana (Narodnooslobodilačke vojske – NOV)

Slično NDH, ni područja pod upravom partizana nisu bila privlačna za Mađare u Hrvatskoj. Mađari u panteonu partizanskih neprijatelja nisu bili na istaknutom mjestu, no razlika od južnoslavenskih naroda, odnos Horthyjeve

¹⁵ HRHDA, 1491/OZNA 3.1 POC za Slavoniju – 087, 556/43 slika 145-146.

¹⁶ Pomoćni obavještajni centar za Slavoniju, Broj 561/43, Dana 30. prosinca 1943, Sedmodnevni izvještaj za vrijeme od 18. do 25. XII. 43. str. 12. Pomoćni obavještajni centar za Slavoniju, Broj 49/44, Dana 9. I. 1944, Sedmodnevni izvještaj za vrijeme od 25. do 31. XII. 43. str. 16

¹⁷ HDA, NDH MUP UMT, kut 1. 461/1942. Radi se o slučaju Jozsefa Pauške koji je bio ubijen zajedno s Milom Popovićem i Stevom Vidićem. U slučaju Pauške dokumenti utvrđuju da ubojstvo nije bilo etnički motivirano pa je odgovornima određen istražni zatvor, ali pošto se i MKZ uključio u istragu ne možemo biti sigurni da doista nije bilo etničke motivacije.

¹⁸ HDA, MUP NDH, U. M. 653/1943. HDA, MUP NDH, U. M. Taj. br. 1323/1943 és U. M. 1331/43. Daljnje podatke o bježanju Mađara vidi: KARAKAŠ OBRADOV 2012: 87–105.

O pitanju izbjeglica vidi još: MILOŠEVIĆ 1981. O imovinskom pitanju izbjeglog stanovništva detaljnije vidi: A. SAJTI 1987 i A. SAJTI 2004.

Mađarske prema komunističkoj ideologiji, naročito prema jugoslavenskom partizanskom pokretu i nacionalni (a ne internacionalni) karakter MKZ-a je već sam po sebi smjestio mađarsku nacionalnu manjinu u NDH među sumnjive društvene grupacije. U obavještajnim dokumentima Ozne u početku rata (do kraja 1943.) MKZ se pojavljuje kao neka vrsta tajne organizacije, o kojoj je malo dostupnih informacija. Čini se da se u početku Ozna nije uspjela efikasno ugraditi u ovu organizaciju¹⁹, jer među Mađarima, kako nam dokumenti kazuju nije bilo izrazitih partizanskih simpatizera. To je svakako doprinijelo njihovoj negativnoj ocjeni sa strane partizana²⁰. Politički su bili neutralni, ili su eventualno pripadali krugu „Mačekovaca“, no politička opredijeljenost i simpatije Mađara su se mijenjale od sela do selo, ovisno o vođiteljima lokalnih zajednica, no prema NOB-u su se rjeđe neprijateljski odnosili negoli pasivno²¹.

Među ciljevima partizana na svojem upravnom području je najznačajniji zadatak bio uključivanje, tj. mobilizacija borbeno sposobno muškog stanovništva u svoju ratnu mašineriju. Kako u slučaju NDH, tako u slučaju NOB-a ovaj cilj se najviše kršio sa stavom mađarske zajednice. Stoga, dobar dio mađarskog stanovništva je pred partizanskim četama napustilo zauzeta područja, ne zbog veće simpatije prema NDH, nego zbog neslaganja s ciljevima Narodnooslobodilačkog pokreta. Najznačajniji dio ovog odbjeglog mađarskog stanovništva naselilo se u Mađarskoj i samo neznatan dio se vratio u poslijeratnu Jugoslaviju, naime nova vlast je i kočila povratak ovih grupa²².

Ciljevi i odnosi partizanskih postrojbi sa ne-južnoslavenskim narodima na području Jugoslavije za vrijeme Drugog svjetskog rata i nakon toga su dio i današnjih povijesnih istraživanja i rasprava. Osnovno pitanje ovih odnosa je dali je NOP već prije 1945. smatrao nužnim iseljenje, represiju, progon ili likvidaciju pojedinih zajednica ili je to postala praksa samo pri kraju rata od 1944. do 1945. Prema dokumentima Ozne primjer takvih postupaka prema kolektivnoj krivnji pojedinih zajednica se već očitovao i zimi 1943. na području naših istraživanja.

¹⁹ Obavještajci Ozne u svojim izvještajima često navode podatke – mjesto, vrijeme, nazočne – o sastancima čelnika mađarskih organizacija (najčešće lokalnih), ali nemaju informacije o tome o čemu su raspravljali i od koga primaju upute. – Poteškoće u početku organiziranja „mađarskog“ partizanskog bataljona Sándor Petőfi dijelom se može objasniti time što Mađari u Hrvatskoj nisu previše simpatizirali s partizanima. (HDA OZNA 1491-03-01-02 49. str.). Nakon masovnijeg priključenja srijemskih i bačkih Mađara te simpatizera iz Mađarske bataljon će stvarno postati efikasna brigada partizanske vojske. Detaljnije vidi: ANIĆ, 2005.

²⁰ HRHDA, 1491/OZNA 3.1 POC za Slavoniju 093. 554/43. Stranice: 2, 10, 105, 113.

²¹ Pomoćni obavještajni centar za Slavoniju, Broj 561/43, sedmodnevni izvještaj za vrijeme od 18. do 25. XII. 43. na više stranica se pojavljuju informacije vezane za mađarsku zajednicu.

²² AJ, Predsjedništvo vlade FNRJ, 35-723, 35-1032, 35-1040-1044. – navodi: KARAKAŠ OBRADOV 2012.

„Komandir pozadinske straže u Lipovcu došao je u Čeralije i govorio tamošnjim Švabama da će svi bez razlike biti otjerani u logor. Radi toga je nastalo veliko uznemirenje među tim Švabama i prestali su sa svakim radom, samo jedu, piju i spremaju se. Ovo je jako nezgodna pojava, jer ako se nešto mislilo protiv njih poduzeti nije im to trebalo unaprijed reći i uznemiravati ih.”²³

Nije se drukčije postupalo ni sa Mađarima u Moslavačkom i Bjelovarskom okrugu prilikom ulaska partizanskih postrojbi na ovo područje u rujnu 1944. Organizaciju iseljenja Mađara partizani su uzeli u svoje ruke postupajući na slijedeći način:

„... Na okruzima Moslavina i Bjelovar nastala je među Mađjarima organizacija za selenje u Mađjarsku. Mi smo sa brigadom preuzeli organizaciju tog iseljavanja, a postupali smo ovako: Koji Mađjari imaju nekoga u partizanima, tima ne dozvoljavamo selenje iz razloga, što bismo im morali dati i njihov imetak, kojeg bi im Švabe opljačkali i upotrijebili za rat²⁴; oni Mađjari koji imaju nekog u neprijateljskoj vojsci, proglašuju se narodnim neprijateljima i iseljava ih se bez razlike dali to oni hoće ili ne. Svi muškarci sposobni za vojsku od takovih idu u konc. logor, oni pak koji nemaju nikoga ni u bandi ni kod nas, a hoće da sele, mogu da sele, ostavljajući imetak, a muškarci idu u logor; oni, koji od takovih ne će da sele, moraju poslati sposobne muškarce u NOV-u”.

Tako nije čudo da se starija generacija iz Velike Pisanice na ovaj period sjeća izrekom *„Ili Anti ili Titi, al kod kuće ne smeš biti!”²⁵*

Slična je bila situacija i u okrugu Garešnice gdje je u listopadu 1944. sustavno protjerivanje Mađara izazvalo negodovanje lokalnog hrvatskog, srpskog i češkog stanovništva, pa nisu imali povjerenja prema NOP-u i djelovanju mjesnog NOO-a. Ozna je predložila da se situacija smiri mitinzima gdje će jedan politički iskusniji drug objasniti nužnost i svrhu protjerivanja Mađara.²⁶

Nakon završetka rata represija prema ne-južnoslavenskim narodima se nastavljala, što nije imalo samo ciljeve etničkog karaktera (promjene etničke slike pojedinih područja) nego također nagomilavanje državne imovine putem konfiskacija. Okružne komisije za utvrđivanje ratnih zločina su osim dokazivanja zlodjela neprijatelja imala i zadatak sastavljanja inventure konfiscirane imovine prema unaprijed sastavljenom formularu. Na molbu državne komisije sastavljeno je slijedeće izvješće o Mađarima Bjelovarskog

²³ Pomoćni obavještajni centar za Slavoniju, Broj 563/43, Dana 22. XII 1943. Sedmo-dnevni izvještaj za vrijeme od 11. do 18. XI. 43. str broj 8.

²⁴ HDA OZNA za Zagrebačku oblast, 1491, 4.0. br. 145/29. IX. 1944. Navodi: GEIGER Et. Al. 2006.

²⁵ Ovu izreku sam čuo od starijih mađarskih žitelja Velike Pisanice za vrijeme mojih terenskih i arhivskih istraživanja 2015.

²⁶ HDA OZNA za Kotar Garešnicu. Navodi: GEIGER Et. Al. 2006.

okruža za vrijeme NDH²⁷ koje nabraja naselja sa značajnijim mađarskim živiljem, određivši im točan broj po naseljima i općinama, a potpuno negira kolektivnu krivnju Mađara, ili njihovo sudjelovanje u zločinima za vrijeme rata. Kako jedinu krivnju Mađara navodi snažno odupiranje mobilizaciji u NOV.

„Ovoj komisiji je poznato da su Mađari ovog kraja bili za vrijeme okupacije organizirani u Kulturnoj mađarskoj zajednici. Oni nisu imali u ovome kraju istaknute vođe, već su k njima dolazili predstavnici mađarskog poslanstva iz Zagreba koji su im davali sva uputstva. Nedvornno je da je većina Mađara ovoga područja bila fašistički orijentirana i oduševljavala se prvim njemačkim pobjedama. Kasnije su se neki Mađari otriježnili i nastojali da žive u dobrim odnosima sa Hrvatima i Srbima. U krajevima oslobođenim ili kontroliranim po našim narodnim vlastima davali su Mađari sve potrebno za našu vojsku, ali odlučno su se odupirali našim mobilizacijama, čak i pod žrtvom iseljenja iz naših krajeva ili protjerivanja u radne logore. Još za vrijeme okupacije iselilo se je priličan broj Mađara u Mađarsku. Danas živi na selima malen broj Mađara, većinom onih, koji se nisu odupirali mobilizaciji NOV... Ratnih zločinaca Mađara u našem kraju nema. Može se općenito ustvrditi da Mađari ovoga kraja nisu uopće učestvovali niti u kakvom rovaranju Jugoslovenske vojske, niti u bilo kakvim progonima Srba, Židova i naprednih Hrvata...”²⁸

Sukladno gore navedenom od 1944. Mađare su sustavno vodili u radne i koncentracijske logore. O logorima namijenjenima za Mađare nemamo informacija na području Hrvatske, ipak ćemo ih naći još i u ljeto 1945. u dokumentima i zapisima o logorima. Logor s najznačajnijim brojem Mađara vjerojatno je bio onaj u Velikoj Pisanici gdje je prema popisu 6. lipnja 1945. zajednički broj Mađara i Nijemaca bio 185²⁹.

Zaključak

Iz prikazanih, priloženih i analiziranih dokumenata se jasno vidi da je iseljavanje Mađara koja se pripremala od vlasti NDH sustavno dovršena sa strane NOV-a. Premda se radi o dvije, u ratu suprotstavljene strane očito je da netrpeljivost prema manjinskim zajednicama (koje nisu bile politički prihvaćene ili podržane) bila srodna. U državama na prostoru bivše Jugoslavije navedena i slična događanja – zločini i zlodjela ovog perioda su i dan danas nazočni u političkom, javnom i znanstvenom diskursu (SOKCSEVITS 2016a). Mišljenja sam da ovi događaji u izgradnji nacionalnog identiteta mađarske nacionalne manjine u Hrvatskoj više ne igraju važniju ulogu. Cilj nam nije bio otvoriti nova poglavlja u ovoj temi nego pridodati kolektivnom znanju o Mađarima u Hrvatskoj.

²⁷ HR DABJ 29/ 2. Okružna komisija za utvrđivanje ratnih zločina Bjelovar 4807/1945

²⁸ HR DABJ 29/ 2. Okružna komisija za utvrđivanje ratnih zločina Bjelovar 250/1945, Datum: 1945. XII. 31.

²⁹HDA 421, 5/128, Javni tužilac okruga Bjelovar, broj: pov. 36/45. Navodi: GEIGER Et. Al. 2006: 230.

Literatura

- A. SAJTI E. (1987) Délvidék 1941–1944. Kossuth kiadó, 1987.
- A. SAJTI E. (2004) Impériumváltások, revízió, kisebbség. Magyarok a Délvidéken 1918–1947. Napvilág kiadó, 2004.
- A. SAJTI E. Hungarian Minority in the Vojvodina 1918–1947. Novi Sad, 2010.
- ANIĆ N. (2005) Antifašistička Hrvatska – Narodnooslobodilačka vojska i partizanski odredi Hrvatske 1941.–1945. Zagreb, 2005.
- GEIGER V., RUPIC M., DIZDAR Z., PENAŠ Š. (ed.) (2006) Partizanska i komunistička represija i zločini u Hrvatskoj 1944.–1946. Dokumenti. Slavonija, Srijem i Baranja., Hrvatski institut za povijest – Produžnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje. Slavonski Brod, 2006.
- JONJIĆ T. (2000) Hrvatska vanjska politika 1939.–1942. // Libar, Zagreb. 2000.
- KARAKAŠ OBRADOV M. (2012) Migracija mađarskog stanovništva na Hrvatskom području tijekom drugog svjetskog rata i neposredno poslije // Tokovi Istorije, 2012/1. 87–105. DOI: [10.31212/tokovi.2012.1.kar.87-105](https://doi.org/10.31212/tokovi.2012.1.kar.87-105)
- KASAŠ A. (1996) Mađari u Vojvodini 1941.–1946. Novi Sad, 1996. 125.
- LORKOVIĆ Ml. Dr. (1939 (2005)) – Narod i zemlja Hrvata – pretisak izdanja iz 1939. Marjan tisak Doo. Split, 2005.
- MILOŠEVIĆ D. Sl. (1981) Izbeglice i preseljenici na teritoriji okupirane Jugoslavije 1941–1945. // Narodna knjiga 1981.
- REGAN Kr. (ed.) (2003) Hrvatski povijesni atlas. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003.
- SOKCSEVITS D. (2016a) Viktimológia a horvát történetírásban. A bleiburgi áldozatok a horvát és nemzetközi szakirodalomban // Magyarok és szerbek a változó határ két oldalán, 1941–1948. Történelem és emlékezet Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2016. 39–53.
- SOKCSEVITS D. (2016b) Hrvatska od stoljeća 7. do dana. Zagreb: Durieux, Društvo Mađarskih Znanstvenika i Umjetnika u Hrvatskoj, 2016.

Hungarian population in the Independent State of Croatia – demographic situation and the process of disappearance in the period between 1941 and 1945.

Hungarians in Croatia are a minority group in the Carpathian / Pannonian Basin, compared to Hungarians from other neighboring countries, which after 1918 lost most of their members partly by emigration, partly by assimilation. The most intensive disappearances of this minority group from Croatian areas are the decades between the 1931 and 1948 censuses. In this paper, we deal with the issue of emigration and social relations of Hungarians within the borders of the Independent State of Croatia (NDH) and under the administrative area of the National Liberation Army of Yugoslavia (NOV). With the help of archival material, we try to reconstruct those social circumstances of the war years that caused the emigration of a large number of members of this community.

Keywords: Hungarians in Croatia, World War II, Independent State of Croatia – NDH, National Liberation Army of Yugoslavia – NOV, emigration

Prilozi

Br 1. Originalni dokument o broju Mađara u NDH Izvor: Državni arhiv Osijek, Fond spisa Saveza kulturno prosvjetnih društava Mađara narodne republike Hrvatske (kasnije Demokratski savez Mađara u Hrvatskoj), kutija br. 1, Opći spisi 1 – 609.

[illegible]

Adm. k. 4. 450/45
Bij. 31. 10. 45.

250

~~kolonij~~

Žemalgijskij komisijsi

2^o
Lapreš

Na što valog broj 4882/p.r. od 12. 10. 1945. (primljeno 18. 10. 1945.), u predmetu podataka o radu hataara za ovjeku, N.D. 4, dopisano je, da je na komisijsi potmek upućena obavijest, posredstvom komisijskij na području koji su obitavali u obitelji "hataari", te da su do sada stigao je samo dvije staj. pravilke, koje su komisijsi u Bjelovaru, koji se prilaže.

Prema valjupredmetu podacima čini se na ~~potrebu~~ poduzeti, otop odniti prije rata, hataara:

Kotar Bjelovar	3058
Grad	209
Kotar Čazma	98
" Gostuša	1389
" Gostuša	625
" Koprivnica	645
Grad	72
Kotar Križevci	120
Grad	24
Kotar Kutina	985

Ukupno 7.065

U Bjelovaru kotaru upućeno je hataara kao u općini Šibenik, makar odmah vel. Podacima, Bjelovaru, u daru-ovakom kotaru u Bjelovaru, Bjelovaru kotaru u Bjelovaru, Bjelovaru kotaru u općini Gostuša i u hataarskom kotaru u općini Bjelovaru.

Ovaj komisijsi je poznato, da su hataari otop koji bi za ovjeku obitelji organizirani u "Kulturnoj" mjestu, zapovjednici. Oni su imali i druge koji su imali svoje, već su u ovjeku dotariti, preko ovjeku mjestu, mjestu je Lapreš, koji su mi davalu na upućeno. Nebovimo, da je velika hataara otopa poduzeta.

NYELVÉSZET
SZAKMÓDSZERTAN

ГАБОР Л. БАЛАЖ
(Сегед, Венгрия)

Падежный синкретизм в истории славянских парадигм

Аннотация: Статья посвящена проблематике падежного синкретизма. Даются конкретные определения этого понятия и классификация его типов. В дальнейшем обсуждаются вопросы падежного синкретизма, причем особое внимание уделяется его проявлению и закономерностям в славянских языках. Представляются наиболее распространенные случаи синкретизма в современных славянских литературных языках и их сопоставление с положением праславянского периода. Затрагиваются определенные проблемы исторических аспектов формального совпадения падежных окончаний и их возможных причин. Статья заканчивается кратким обзором теоретических объяснений синкретизма и подчеркивается применимость естественной морфологии для решения поставленных вопросов.

Ключевые слова: падежный синкретизм, славянские языки, морфология, типология, историческое языкознание

1. Определение и типы синкретизма

1.1. Центральным понятием настоящей статьи является (лингвистический) *синкретизм*. Для этого понятия существует множество определений в литературе, из которых я приведу только несколько примеров¹:

- (1) «функциональное объединение разных форм выражения, нейтрализация противопоставлений (оппозиций); совпадение означающих при различении означаемых» (АХМАНОВА 1969: 406)²;
- (2) «совпадение в процессе развития языка функционально различных грамматических категорий и форм в одной форме» (ЯРЦЕВА (ред.) 1998: 446);

¹ Обширную и подробную (с примечаниями) библиографию синкретизма можно найти здесь: <https://www.smg.surrey.ac.uk/projects/syncretism/bibliography/>

² К приведенной дефиниции дается следующее диахроническое разъяснение: «Сокращение в процессе развития языка числа категориальных слов, реализующих данную грамматическую категорию, сопровождаемое изменением (расширением) функций сохраняющихся категориальных форм и приводящее к грамматической омонимии» (там же).

- (3) «изменение, при котором одна лингвистическая форма начинает охватывать различные функции, ранее выполнявшиеся двумя или несколькими отдельными формами» (перевод мой – Г.Л.Б.) (CAMPBELL, MIXCO 2007: 198);
- (4) «несоответствие между синтаксисом и морфологией» вследствие «неспособности сделать определенное морфосинтаксически релевантное различие» (перевод мой – Г.Л.Б.) (BAERMAN, BROWN, CORBETT 2005: 2);
- (5) «две или более клеток в парадигме лексемы заняты одной и той же формой» (перевод мой – Г.Л.Б.) (STUMP 2001: 212).

В связи с широко распространенным определением (1) следует отметить, что далеко не все языковеды отождествляют синкретизм с нейтрализацией. А. Мартине, например, считает синкретизм морфологическим явлением, в то время как нейтрализация «полностью относится к синтаксису», причем не все случаи синкретизма можно назвать нейтрализацией (МАРТИНЕ 1969: 109). Подобного мнения придерживается и В.К. Журавлев, который толкует синкретизм как один из трех типов нейтрализации, в котором нейтрализуется только означаемое, а оппозиция означаемого сохраняется (ЖУРАВЛЕВ 2004: 58). Несмотря на несогласия такого вида и терминологические различия, сущность синкретизма ощутимо вырисовывается в указанных дефинициях.

1.2. Теоретики языка различают несколько типов синкретизма по различным показателям. Р.О. Якобсон, один из крупнейших знатоков данной темы, утверждает, что кроме *полного* синкретизма существует и *частичный*, «где сходство окончаний ограничивается либо одинаковым числом фонем [...], либо общностью одной из фонем» (ЯКОБСОН 1971: 177). В.И. Георгиев, употребляющий термин *омонимия* вместо синкретизма, пишет о *терпимых* и *нетерпимых* случаях³ (ГЕОРГИЕВ 1969: 179–180). Г. Стамп выделяет четыре типа синкретизма на основе его «направления»: *однонаправленный* (unidirectional), *двунаправленный* (bidirectional), *неопределенный* (unstipulated) и *симметричный* (symmetrical) (STUMP 2001: 212–218). Д. Вундерлих, однако, указывает на то, что в конечном итоге все проявления синкретизма можно возвести к последним двум типам, так как типология Г. Стампа основывается не на грамматических признаках, а, скорее, на особенностях анализируемости. Таким образом, он практически опровергает необходимость направленного синкретизма (WUNDERLICH 2004: 393–394). М. Баерман и др. различают три вида синкретизма: *простой* (simple) синкретизм

³ При нетерпимой омонимии происходит нейтрализация путем перенесения окончания из одного типа склонения в другой (там же).

проявляется, когда минимум две клетки парадигмы (напр. *a* и *b*) совпадают; *вложенный* (nested) синкретизм возникает, когда случаи простого синкретизма наблюдаются в различных категориях внутри одной парадигмы (если, скажем, во мн. ч. совпадают три клетки (напр. *a*, *b* и *c*), а в ед. ч. только две из этих трех (напр. *a* и *b*), то двучленный синкретизм ед. ч. фактически вкладывается в трехчленный синкретизм мн. ч.); *противоположный* (contrary) синкретизм предполагает наличие простого синкретизма в различных парадигмах, случаи которого взаимно исключают друг друга (напр. в парадигме лексемы L_1 синкретичны клетки *a* и *b*, в парадигме L_2 – клетки *b* и *c*, а в парадигме L_3 – клетки *a* и *c*) (BAERMAN, BROWN, CORBETT 2005: 13–15).

2. Падежный синкретизм

2.1. Немного суживая и конкретизируя тему анализа, я перейду к рассмотрению падежного синкретизма как особого вида представленного выше грамматического понятия. По сути дела, падежный синкретизм возникает в именной системе определенного языка, когда формы (окончания) двух или более падежей совпадают. В таком случае нейтрализуется оппозиция означающих при сохранении оппозиции означаемых. Данное явление часто встречается в индоевропейских (в том числе и славянских) и вообще во флективных и интрофлективных языках. Гораздо реже оно, например, наблюдается в уральских языках, характеризующихся явным обилием агглютинативных черт. Кроме вышеуказанных типов, случаи падежного синкретизма принято классифицировать, вслед за М. Баерманом, следующим образом:

А) синкретизм ядерных падежей, выражающих грамматические функции субъекта и объекта;

Б) синкретизм ядерного падежа с периферийным падежом;

В) синкретизм нескольких периферийных падежей;

Г) падежный синкретизм, осложненный иной категорией как, например, число.

(BAERMAN 2008: 222)

Данная типология полностью соответствует цели настоящего обзора, так как в славянских языках встречаются все названные типы падежного синкретизма.

2.2. Отдельные случаи падежного синкретизма проявляются во всех славянских именных системах, за исключением болгарской и македонской, поскольку в этих языках склонения уже нет, а остатки падежных форм можно обнаружить лишь в системе личных местоимений. Конкретные схемы падежного синкретизма, однако, не совпадают в различных славянских языках, несмотря на то что определенных параллелей в них, безусловно, много.

В подавляющем большинстве работ, занимающихся проблематикой падежного синкретизма, даются отдельные случаи совпадения двух или более окончаний внутри парадигмы (напр. $I=B$, $P=M$ и т.д.)⁴, несмотря на то что очень часто в данной парадигме есть еще один случай синкретизма. Поэтому правильнее считать такие конфигурации отдельными типами и обозначать их соответственно (напр. $I=B+D=M$ означает, что в парадигме I синкретичен с B и одновременно D синкретичен с M). На такое принципиальное различие обратил внимание У.С. Хемилтон, который именно с целью более наглядного изображения комбинированных случаев падежного синкретизма, пользовался графическим изображением (HAMILTON 1974). Он проследил происхождение и распространение синкретических типов в четырех славянских литературных языках. Дополняя его наблюдения данными остальных современных славянских языков, перед нами раскрывается следующая картина относительно типов падежного синкретизма⁵.

Систему падежного синкретизма существительных целесообразно разобрать внутри категории числа, т.е. отдельно рассмотреть парадигмы ед., мн. и дв. числа, с одной стороны, и различить простые и комбинированные случаи, с другой (таблицы см. в BALÁZS 1999: 83–84). Из последующего анализа исключен вокатив из-за его своеобразного грамматического положения.

В единственном числе, где можно обнаружить 10 простых и 8 комбинированных типов синкретизма, ситуация довольно сложная. В (позднем) праславянском языке было 7 синкретических типов, причем в современном чешском есть 10, в польском – 9, в словацком, сербохорватском, русском, украинском и белорусском – 7, в лужицких языках – 6, а в словенском всего 5. Из праславянских образцов ни один славянский язык не сохранял более чем 4, в то время как возникло 13 новых типов. Самыми распространенными типами являются представители простого синкретизма $I=B$ (тип А Баермана (см. выше); во всех языках, кроме словенского), $B=P$ (тип Б, в 6 языках), $M=D$ (тип В, в 8 языках)) и комбинированные формулы $I=B+P=M=D$ (везде), $I=B+M=D$ (7х) и $B=P+M=D$ (7х). Наоборот, весьма непродуктивные типы представляют собой $I=B+P+M=D$ (чешск. *moře, dárce*), $I=P+B=M=D$ (чешск. *duše, bohyňe*), $I=B=P=M=D$ (чешск. *znamení*), $I=B=P=M=D=T$ (чешск. *paní*), $I=P=M=D$ (польск. *bogini*) и $B=T+M=D$ (луж. *žona, ruka, duša, zemja*). Особенно интересными являются чешский тип *paní* и лужицкий *žona*, поскольку это единственные примеры синкретизма T с каким-либо

⁴ Сокращения падежей: I – именительный, B – винительный, P – родительный, D – дательный, T – творительный, M – местный (предложный), Ab – отложительный.

⁵ Подробнее см. (БАЛАЖ 1993; 1999: 81–86).

другим падежом в ед.ч. Праславянские образцы $P=M$ (**kamy*, **svekry*) и $I=M=D$ (**bogyŋi*) исчезли бесследно.

Во множественном числе характерно небольшое количество синкретических типов (8), из которых чаще всего встречаются $I=B$ (9х) и $B=P$ (6х). Только в сербохорватском отсутствуют оба варианта, вместо них мы находим $I=B+M=D=T$ (единственный комбинированный синкретизм во мн. ч.) и $M=D=T$. В словенском вместо $B=P$ фигурируют 0 (т. е. отсутствие любого синкретизма⁶: *rāk*, *kōnj*, *krāj*) и $I=B=P$ (*nit*). Последний тип можно найти и в чешском (*znamenī*), и в польском (*mysz*). Из четырех первоначальных синкретических образцов праславянского языка – 0, $I=B$, $B=T$ и $A=T$ – только в чешском уцелели все, при двух новых: $I=B=T$ (*nos*, *břeh*) и вышеупомянутый $I=B=P$ (*znamenī*). Таким образом, в современном чешском языке употребляются всего 6 синкретических типов, в польском и словенском – 3, а во всех остальных языках – 2.

Двойственное число сохранилось только в словенском и лужицких языках, но вместо праславянского синкретического типа $I=B+P=M+D=T$ в словенском находим два новых: $I=B+D=T$ (*rāka+rākoma*) и $I=B=P+D=T$ (*nīti+nītma*). В лужицких языках также два типа, но они отличаются как от праславянского, так и от словенских образцов: $I=B+D=T=M$ (*nosu+nosomaj/nosoma*)⁷ и $B=P+D=T=M$ (*nanow/nanowu+nanomaj/nanoma*). Таким образом, вместо ожидаемого упрощения в дв.ч. этих современных языков наблюдается осложнение в силу развития категории одушевленности и своеобразных акцентуационных парадигм.

Случаи совпадения между формами из обоих чисел определенной парадигмы (тип Г М. Баермана)⁸ сравнительно редко трактуются в литературе, несмотря на то что они часто указывают на интересные закономерности славянских морфологических систем. Нулевое окончание, например, встречается только в И ед. ч. и Р мн. ч. (и в соответствии с упомянутыми выше случаями $I=B$ и $B=P$, также в В ед. ч. у неодушевленных и в В мн. ч. у одушевленных существительных в указанном порядке) (ЯКОБСОН 1971: 169 и сл.). Окончание /-a/, в свою очередь, выступает лишь в И и В обоих чисел, и Р ед. ч. и т.д. (HENTSCHEL 1991: 41–45).

⁶ С учетом различий в акцентуации. Например, форма И мн. ч. *rāki* таким образом не совпадает с формой Т мн. ч. *rāki*.

⁷ В лужицких примерах знак / обозначает верхнелужицкий/нижнелужицкий варианты.

⁸ Этим явлением в своей статье (см. выше) У.С. Хемилтон вообще не занимается.

2.3. Выше уже были упомянуты некоторые исторические аспекты падежного синкретизма, к которым следует добавить следующие факты. При анализе парадигм позднего праславянского языка, с одной стороны, и современного литературного чешского, польского, русского и сербохорватского языков, с другой, У.С. Хемилтон приходит к заключению, что вследствие известных изменений с праславянской эпохи отдельные славянские языки развивали довольно разные именные парадигмы. Из разобранных систем чешский язык имеет наиболее сложную систему, сербохорватский является самым простым, в то время как польский и русский близки к среднему. В отношении всех четырех языков очевидно, что они пережили значительные изменения в конфигурации и субстанции своих структурных компонентов, причем почти в точности сохранили тот же самый тип и то же самое количество компонентов, которые они унаследовали от систем ед. и мн.ч. праславянского языка (HAMILTON 1974: 64). Относительно замечаний Хемилтона можно сказать, что они действительно не только для избранных им языков, но и для остальных славянских языков. Однако, его наблюдения можно в некоторых отношениях уточнить.

Из всех современных славянских литературных языков, безусловно, сложнейшую систему парадигм имеет чешский язык: в нем 16 типов синкретизма. За чешским следует польский, в котором число типов совпадает с реконструированным праславянским – 12. В верхне- и нижнелужицком мы находим одинаковое число синкретических образцов: 10. Во всех остальных языках имеется не больше 9 отдельных типов. Таким образом, кажется, что наиболее общая тенденция в «развитии» славянского именного склонения с праславянских пор – это упрощение морфологической системы. Такой тенденции противостоит лишь польский язык, а в чешском наблюдается противоположное направление. Другую крайность представляют болгарский и македонский, в которых именная система утратила падежи, причем создалась совершенно иная грамматическая структура.

Дальнейшие открытия можно сделать путем сравнения синкретических типов в отдельных языках. Если мы посмотрим, сколько общих образцов в любых двух славянских системах, выяснится, что кроме верхне- и нижнелужицкого – в которых синкретические парадигмы совпадают – нет ни одного языка, имеющего более восьми общих типов с любым другим. С другой стороны, довольно часто обнаруживаются случаи, в которых число общих образцов относительно большое: семь или восемь. Между ними предполагается значительное типологическое сходство, по меньшей мере более значительное, чем в иных случаях. Итак, на основе совпадений и различий типов падежного синкретизма, чешский язык имеет сравнительно высокую степень сходства с праславянским,

словацким, польским и словенским; польский язык – со словацким, украинским, белорусским, русским, чешским и лужицкими языками; словацкий язык – с польским, русским, чешским, украинским и белорусским; лужицкие языки – с польским; словенский язык – с чешским; русский язык – с белорусским, украинским, словацким и польским; украинский язык – с белорусским, польским, русским и словацким; белорусский язык – с русским, украинским, польским и словацким; сербохорватский язык не имеет такое близкое сходство ни с одним другим славянским языком. Из сказанного следует, что к праславянской системе именных парадигм ближе всех стоит современный чешский язык. Кроме того, достаточно осязаемо вырисовываются языковые группы, которые лишь частично совпадают с традиционной географической группировкой. Тот факт, что словенский морфологически ближе к чешскому, чем к сербохорватскому, наверно, объясняется бывшим сожительством западно- и южнославянских племен в Паннонии. Причины же относительной изоляции сербохорватского языка, скорее всего, следует искать в том, что носители данного языка живут ближе всех к болгаро-македонской области.

2.4. Картина случаев падежного синкретизма в современных славянских морфологических системах является результатом многовекового исторического процесса. Количество типов и конкретных случаев синкретизма в реконструированной именной парадигме праиндоевропейского языка было довольно ограниченным. По всей вероятности, в единственном числе выступал только тип И=В (в некоторых типах склонения, а также у существительных среднего рода). Синкретизм отложительного и родительного падежа не был полным из-за различных окончаний в склонении основ на *-ō-*, а в других парадигмах всех чисел окончания отложительного падежа совпадали с окончаниями дательного. (В праславянском аблатив уже перестал существовать как самостоятельный падеж, так как его функции выполнял родительный.) Во множественном числе синкретизм И=В был общим для всех склонений, а других типов (кроме только что отмеченного случая аблатива) не было. В двойственном числе предполагаются два общих для всех парадигм типа: И=В и Д=Т (SZEMERÉNYI 1999: 159–160; BEEKES 1995: 173, 194–195). О том, что случаи синкретизма в дв. ч. стали распространяться быстрее, чем в остальных числах, свидетельствуют ведийские тексты, в которых везде наблюдаются обязательные типы И=В, Д=И(=Абл) и Р=М (ЕЛИЗАРЕНКОВА 1982: 199–200). В старославянском языке прослеживаются те же самые типы синкретизма в дуалисе.

Последующее появление все новых и новых типов падежного синкретизма в славянских языках объясняется прежде всего

фонологическими причинами. Как известно, исторические процессы по закону открытого слога и слогового сингармонизма в эпоху праславянского языка привели к коренным изменениям в форме окончаний, часто реализуемых в совпадении определенных падежных форм.

3. Типологические интерпретации

Кажется уместным сделать несколько замечаний относительно типологических аспектов падежного синкретизма. По свидетельству базы данных по синкретизму Саррейского университета⁹ (<https://www.smg.surrey.ac.uk/syncretism/>) можно установить, что самым распространенным типом синкретизма является формальное совпадение окончаний ядерных падежей (тип А), т. е. И=В. Этот тип встречается в 30 из 40 языков, вообще обладающих падежным синкретизмом. Синкретизм В=Р (Тип Б, т. е. синкретизм одного из ядерных падежей с любым периферийным падежом) встречается в 27 языках из 40 вместе с типом А. Случаи типов В и Г являются сравнительно редкими в этой базе данных (всего в 5 языках из 40, всегда вместе с типами А и Б) (BAERMAN 2008: 222). Данные славянских языков вполне совместимы с приведенными фактами, но следует добавить, что тип В, особенно М=Д (самостоятельно или в комбинированных конфигурациях И=В+Р=М=Д, И=В+М=Д и В=Р+М=Д в ед. ч.), гораздо чаще наблюдается в славянских, нежели в других языках саррейской базы данных. Распространенность данного типа, таким образом, является одной из характерных типологических черт славянских морфологических систем (в терминологии естественной морфологии – определяющее систему структурное свойство [system-defining structural property]¹⁰). Для объяснения закономерностей распространения определенных типов падежного синкретизма существует несколько теорий.

3.1. В.И. Георгиев считает, что совпадения определенных падежных окончаний не случайны, так как «они являются результатом действия морфосинтаксических законов, обусловленных функцией данного падежа и его местом в строе предложения». В связи с синкретизмом И=В он пишет так: «В предложениях типа *Отец построил дом. – Мать любит дочь.* подлежащее и дополнение имеют нулевое окончание, но смысл ясен: он определяется местом соответствующей синтаксической категории в предложении, т. е. порядком слов. Следовательно, винительный и именительный падежи (в вертикальном ряду) могут совпадать, потому что имена, стоящие в этих падежах, *гетерокатегориальны* и *гетеротопичны* в предложении. [...] Нормальный строй

⁹ Из славянских языков в базе данных представлен только словенский язык.

¹⁰ Ср. DRESSLER et al. 1987: 59–65.

(простого) предложения определяет падежи как *тавтокатегориальные* и *гомотопические*, с одной стороны, и как *гетерокатегориальные* и *гетеротопические* – с другой. Это может быть выражено следующей самой общей формулой: $S - (C^1) - V - O^d - O^a - (C^2)^{11}$. Таким образом получаются оппозиции винительный ↔ дательный падеж и творительный ↔ местный падеж, при которых омонимия нетерпима». Для большинства славянских языков (включая праславянский) он определяет как «терпимые» следующие случаи синкретизма: И=В, В=Р, В=Т, В=М, Р=Д, Р=М, Д=М, Д=Т, И=Т, а как «нетерпимые» – *И=Р, *И=Д, *И=М, *В=Д, *Р=Т, *Т=М (ГЕОРГИЕВ 1969: 25–27, 175–180).

3.2. Синкретизм ядерных падежей, по мнению П.М. Аркадьева, отражает так называемый «принцип Иерархии Агентивности» Р.М.У. Диксона. Иерархия Агентивности существительных выглядит так: личные имена > люди > животные > прочие. «Из сформулированного принципа, в частности, вытекает, что [...] если в языке с противопоставлением Nom ~ Acc имеется их синкретизм у лексем, занимающих более высокое положение в Иерархии Агентивности, то такой синкретизм имеется и у лексем, занимающих более низкое положение в Иерархии Агентивности». Языковые данные подтверждают этот принцип, например, синкретизм И=В у неодушевленных, неличных существительных и существительных среднего рода в большинстве индоевропейских языков может быть объяснен на основе данного принципа. Для типологического анализа синкретизма ядерных и периферийных падежей П.М. Аркадьев применяет другое средство – «Иерархию падежей», ссылаясь на Б.Дж. Блейка: Nom > Acc > Gen, Dat > остальные периферийные падежи¹². «Ограничение на падежный синкретизм, сформулированное в терминах Иерархии падежей, выглядит так: систематическими и диахронически стабильными могут быть только такие случаи падежного синкретизма, которые затрагивают падежи, расположенные рядом на Иерархии падежей. Тем самым Иерархия допускает синкретизм ядерных падежей (NomAcc), «маркированного» ядерного падежа с одним из «грамматических» периферийных (AccGen или AccDat), разнообразные случаи синкретизма периферийных падежей, а также синкретизм обоих ядерных падежей с «грамматическими» периферийными падежами (NomAccGen или NomAccDat). Напротив, Иерархия предсказывает, что нарушающие её случаи синкретизма, например NomDat или AccIns, не будут систематическими и диахронически стабильными» (АРКАДЬЕВ 2005: 214–215).

¹¹ В этой формуле С (=circumstantia) обозначает разновидности обстоятельства или предложного оборота.

¹² У Блейка иерархия падежей сформулирована, на самом деле, так: “In a number of Slavic languages including Polish, Czech, Slovak and Serbo-Croatian the following system is found: nom acc gen dat loc inst” (BLAKE 1994: 157).

3.3. В теории *естественной морфологии* явления синкретизма в основном считаются проявлением важного системозависимого (языкоспецифичного) фактора – принципа *конгруэнции системы*. Согласно теории естественности морфологическая система любого агглютинативного или флективного языка определяется факторами конгруэнции (системособразности). Флективные системы стремятся к усилению черт, уже доминирующих в данной (под)системе. Доминация характеризуется высокой степенью типовой частотности и/или продуктивности (ср. DRESSLER et al. 1987: 59 и сл.; WURZEL 1989: 74–111). В данном случае это значит, что типы синкретизма, доминирующие в морфологической системе языка, не только стабильны, но и способны распространяться в таких парадигмах, в которых их раньше не было. Ярким примером такой «экспансии» является постепенное распространение окончания И мн. ч. ударного /-a/ у существительных мужского рода (типа *городá*) в русском языке. Данный процесс приводит к синкретизму окончаний Р ед. ч. и И мн. ч. (тип Г), уже доминирующему у существительных женского и среднего рода (ср. формы *жены, кости, поля, окна*, которые различаются лишь местом ударения). Г. Хентшель, подробно рассмотрев данное явление, подводит итоги так: «[М]аркер /-a/ в И. мн. ч. м.р. соответствует общей тенденции к унификации схем формальной дифференциации, к формальному совпадению Р. ед. ч. и И. мн. ч. Кстати, можно отметить, что этот синкретизм или, по крайней мере, формальное сходство между Р. ед. ч. и И. мн. ч. – общий признак индоевропейских языков¹³» (HENTSCHEL 1991: 44).

П.М. Аркадьев в конечном итоге тоже прибегает к принципам естественной морфологии при объяснении синкретизма ядерных падежей: «Те случаи синкретизма, которые встречаются в языках часто, как правило, оказываются систематическими и диахронически стабильными (являются «естественными» в терминах работы Dressler (ed.) 1987). Напротив, редко встречающиеся случаи синкретизма почти всегда несистематичны и имеют тенденцию к исчезновению из языка в процессе его развития». В связи с судьбой праславянских существительных типа *kamy, svekry* и *mati*, И и В падежи которых еще различались (ср. формы В ед. ч. *kamenъ, materъ*), а в современном русском языке (и не только в нем) их окончания уже совпадают, он устанавливает: «Объяснение такого исторического процесса, противоречащего ожиданиям, связанным с Иерархией Агентивности, тем не менее довольно просто: лексемы типа **камы** и **свекры** явно не удовлетворяли важному свойству, которое В.У. Вурцель [...] называет «гармонией системы» (*system congruity*), несколько

¹³ Г. Хентшель приводит убедительные примеры из следующих языков: латинский, греческий, готский, санскрит, тохарский А, английский, немецкий и сербохорватский (там же).

огрубляя, можно сказать, что соответствие некоторого словоизменительного класса «гармонии системы» заключается в том, насколько он похож на другие словоизменительные классы данного языка. [...] В результате эти лексемы перешли как раз в те типы склонения, которые были, с одной стороны, наиболее продуктивными, а с другой – наиболее «подходили» для приема слов типа **камы** и **свекры**. Тем самым требования «гармонии системы» оказались сильнее Иерархии Агентивности» (АРКАДЬЕВ 2005: 214–217).

На основе приведенных фактов можно с уверенностью установить, что применение средств теории естественной морфологии для толкования явлений падежного синкретизма является надежным методом, благодаря, между прочим, включению в анализ исторического языкознания, с одной стороны, и языковой типологии, с другой.

Литература

- АРКАДЬЕВ П.М. (2005) Типология и диахрония: наблюдения над падежным синкретизмом в славянских языках // Топоров В.Н. (отв. ред.) Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой. Москва, 2005. 210–223.
- АХМАНОВА О.С. (1969) Словарь лингвистических терминов. Издание второе, стереотипное. Москва, 1969.
- БАЛАЖ Г.Л. (1993) Падежные синкретизмы в славянских языках // Fejér Á., H. Tóth I., Bognár F., Bibok K. (szerk.) Magyarok és szlávok. Szeged, 1993. 395–403.
- ГЕОРГИЕВ, В.И. (1969) Основни проблеми на славянската диахронна морфология. София, 1969.
- ЕЛИЗАРЕНКОВА Т.Я. (1982) Грамматика ведийского языка. Москва, 1982.
- ЖУРАВЛЕВ В.К. (2004) Диахроническая морфология. Издание второе, стереотипное. Москва, 2004.
- МАРТИНЕ А. (1969) Нейтрализация и синкретизм // Вопросы языкознания, 1969. № 2. 96–109.
- ЯКОБСОН Р.О. (1971) Морфологические наблюдения над славянским склонением // Selected Writings II. Word and Language. The Hague – Paris, 1971 (1936). 154–183. DOI: [10.1515/9783110873269.154](https://doi.org/10.1515/9783110873269.154)
- ЯРЦЕВА В.Н. (ред.) (1998) Большой энциклопедический словарь. Языкознание. 2-е (репринтное) издание «Лингвистического энциклопедического словаря» 1990 года. Москва, 1998.
- BAERMAN M. (2008) Case Syncretism // Malchukov A.L., Spencer A. (eds.) The Oxford Handbook of Case. Oxford, 2008, 219–230. DOI: [10.1093/oxfordhb/9780199206476.013.0015](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199206476.013.0015)
- BAERMAN M., BROWN D., CORBETT G.G. (2005) The Syntax-Morphology Interface. A Study of Syncretism. Cambridge, 2005. DOI: [10.1017/CBO9780511486234](https://doi.org/10.1017/CBO9780511486234)
- BALÁZS L.G. (1999) A szláv főnévragozás történeti vizsgálatának metodológiai vonatkozásai. Szeged, 1999.
- BEEKES R.S.P. (1995) Comparative Indo-European Linguistics. Amsterdam/Philadelphia, 1995. DOI: [10.1075/z.72](https://doi.org/10.1075/z.72)

- BLAKE B.J. (1994) *Case*. Cambridge, 1994.
- CAMPBELL L., MIXCO M.J. (2007) *A Glossary of Historical Linguistics*. Edinburgh, 2007.
- DRESSLER W.U., MAYERTHALER W., PANAGL O., WURZEL W.U. (1987) *Leitmotivs in Natural Morphology*. Amsterdam/Philadelphia, 1987. DOI: [10.1075/slcs.10](https://doi.org/10.1075/slcs.10)
- HAMILTON W.S. jr. (1974) Deep and Surface Changes in Four Slavic Noun Systems // *Linguistics*, 1974/127. 27–73. DOI: [10.1515/ling.1974.12.127.27](https://doi.org/10.1515/ling.1974.12.127.27)
- HENTSCHEL G. (1991) Роль схем формальной дифференциации в историческом развитии флексивной системы русского существительного // *Russian Linguistics*, Volume 15, 1991. 31–51. DOI: [10.1007/BF02529503](https://doi.org/10.1007/BF02529503)
- STUMP G.T. (2001) *Inflectional Morphology. A Theory of Paradigm Structure*. Cambridge, 2001. DOI: [10.1017/CBO9780511486333](https://doi.org/10.1017/CBO9780511486333)
- SZEMERÉNYI O.J.L. (1999) *Introduction to Indo-European Linguistics*. Oxford, 1999.
- WUNDERLICH D. (2004) Is There Any Need for the Concept of Directional Syncretism? // Müller G., Gunkel L., Zifonun G. (eds.) *Explorations in Nominal Inflection*. Berlin, 2004. 373–395. DOI: [10.1515/9783110197501.373](https://doi.org/10.1515/9783110197501.373)
- WURZEL W.U. (1989) *Inflectional Morphology and Naturalness*. Dordrecht/Boston/London, 1989.

Case syncretism in the history of Slavic paradigms. The article is devoted to the problem of case syncretism. Specific definitions of this concept and the classification of its types from different periods of linguistic research are given. Further on, the issues of case syncretism are discussed, with special attention paid to its manifestation and regularities in the Slavic languages. The most common cases of syncretism in modern literary languages are presented and compared to the situation of the Common Slavic period. The problems of certain historical aspects of the formal concurrency of case endings and their possible causes are touched upon. The article concludes with a brief review of the theoretical explanations of syncretism and stresses the applicability of natural morphology to solve the questions posed.

Keywords: case syncretism, Slavic languages, morphology, typology, historical linguistics

TIMEA BOCKOVAC
(Pečuh, Mađarska)

Hrvatsko-mađarske leksikografske veze između 1990.–2020. godine

Sažetak: U radu će se prikazati hrvatsko-mađarski rječnici objavljeni u Mađarskoj i u Hrvatskoj od 1990. do 2020. godine. Među izdanjima dat će se primjeri za opisne, preskriptivne, normativne, pojmovne ili tematske rječnike. Tematizirat će se jedno i dvojezični, predmetni, dijalektološki, strukovni i terminološki rječnici na sinkronijskom i dijakronijskom planu, nadalje prema određenim pojmovnim, značenjskim kriterijima, po strukturi i na temelju rječničkih natuknica, lema. Razmotrit će se pitanje e-leksikografije i digitalizacije postojećih izdanja kao i nastavno područje leksikologije u obrazovnom procesu i u suvremenom kurikulumu.

Gljučne riječi: leksikografija, hrvatsko-mađarski rječnici, obrazovanje

Uvod

Prema Hrvatskoj enciklopediji (HE: URL) je leksikografija kao znanstvena disciplina „sustavno popisivanje, opis i tumačenje rječničkoga blaga (riječi, izraza, imena) jednoga ili više jezika, promatranoga sa stajališta oblika, značenja i kombinacija jezičnih jedinica, prema određenim obično unaprijed utvrđenim ili dogovorenim kriterijima“. Od raznih tipova leksikografskih izdanja u ovome se radu tematiziraju hrvatsko-mađarski rječnici nastali između 1990. i 2020. godine. Početak odabranog vremenskog razdoblja se usko vezuje uz demokratske promjene koje su se zbile u Hrvatskoj i u Mađarskoj, kao i uz osamostaljenje Republike Hrvatske (1991) koja je povijesna činjenica potaknula i niz jezična politička pitanja i odredila najnovije razdoblje standardizacije hrvatskoga jezika. Padom komunizma u Mađarskoj Hrvati su 1990. godine utemeljili Savez Hrvata a sukladno prvom demokratskom manjinskom zakonu (1993) osnovali su i svoje odgojno-obrazovne ustanove kako bi ostvarili ustavom zajamčenu kulturnu autonomiju. Istodobno u protekla tri desetljeća je i na razini znanosti, tehnike i društveno političkih, gospodarskih odnosa došlo do značajnih promjena koje su itekako utjecali i na promjenu leksika hrvatskog i mađarskog jezika, na pojavu novonastalih riječi, termina, kratica, akronima itd. a razvoj informatologije je također znatno doprinjelo promjeni dotadašnje leksikografske paradigme.

Klasifikacija rječnika

Iako rječnici reagiraju najbrže na leksičke promjene, leksikografija nije isključivo pisanje rječnika nego i raznih drugih izdanja leksikografskog tipa,

npr. priručnika, leksikona, glosara, tezaurusa, vokabularija itd. Postoje različite klasifikacije rječnika, čiji se tipovi najčešće određuju prema obimu, po jezicima, po funkciji, prema formatu, po predmetnom području, po nositelju informacija, nadalje prema dostupnosti informacija (FÓRIS 2002:13.) Rječnici se primarno dijele na opće i posebne, po jezicima mogu biti jednojezični, dvo ili višejezični, po odnosu prema korpusu su napametni, po funkciji normativni ili preskriptivni, objasnidbeni, pojmovni, tematski, opisni, prijevodni ili terminološki rječnici (JELASKA-CVIKIĆ 2001:235.) Promatramo ih na sinkronijskom i dijakronijskom planu, nadalje prema određenim pojmovnim, značenjskim kriterijima, po strukturi i na temelju rječničkih natuknica, lema.

Turistički rječnici

Premda ne postoji kompletna bibliografija o hrvatsko-mađarskim rječnicima, nakon analize razdoblja se zaključuje da su među njima najmnogobrojniji turistički rječnici, čije izdanje se kontinuirano vršilo od 1990. godine. Takva djela su rezultati pragmatične potrebe za lakšim razumijevanjem. Budući da je Hrvatska zemlja u kojoj turizam čini jednu od najvažnijih gospodarskih grana i veliki interes Mađara za putovanje potvrđuje opravdanu praktičnu potrebu za takvim izdanjima. *Magyar–horvát kisszótár / Hrvatsko mađarski rječnik* (László Hadrovics, István Nyomárkay) objavljen 1996. godine se temelji na preradi hrvatskosrpsko-mađarskog rječnika objavljenog 1967. godine pod uredništvom Lászlóa Hadrovicsa i Magde Surányi, a do danas je doživio četiri (2003., 2004., 2007., 2010.) izdanja. Rječnik Dušana Vitasa, *Mađarski s izgovorom* je imao sedam izdanja (1987., 1989., 1990., 1992., 1994., 1995.) u 35.000 primjeraka.

U seriji biblioteke *Hrvatski jezični suvenir* pokrenute u Europskoj godini jezika 2001. godine, 2003. godine izlazi *Horvát szó-és kifejezéstár*, autorice Orsolye Szentesi Žagar. Radi se o dvojezičnom praktičnom rječniku koji donosi tumač gramatičkih kratica i 16 tematskih cjelina u kojima se daje kratak prikaz povijesti hrvatskog jezika i gramatičkih posebnosti, donose se informacije o vrstama riječi, o temeljnoj deklinacijskoj i konjugacijskoj paradigmi, kao i posebno poglavlje posvećeno izgovoru. Drugi, znatno kraći dio priručnika završava sa hrvatsko-mađarskim dijelom popisa riječi u abecednom redu.

Sadržajno gledano većina promatranih turističkih rječnika je različite kvalitete (HANDLER 2010: 249; BARIĆ 2013:59.) ali vrlo slične strukture. Zajedničko im je da donose lekseme potrebite za svakodnevnu komunikaciju, pri upoznavanju i pozdravljanju, pri iznajmljivanju smještaja, vezane za usluge i plaćanja, primjere prigovora i zabrana, popis jela i pića, a često tematiziraju i kupovinu.

Od uobičajenih turističkih rječnika odstupa izdanje pod naslovom *Magyar–horvát kézisztár utazóknak és üzletembereknek/Mađarsko-hrvatski rječnik za putnike i poslovne ljude* (2007) koji u *Jezičnom kutku* donosi sažete gramatičke informacije i važnije izraze poput naziva dana, mjernih jedinica, primjere

pozdrava i čestitki, a i učestale izraze korištene u poglavarstvu kao i u službenim institucijama. U drugom dijelu započinje rječnik pojmova koji tematiziraju putovanje raznim prometima, izraze vezane za poštu i telekomunikaciju, za turizam, za razonodu i sport, za zdravlje i zdravstvene zaštite. Dio izdanja čini i poslovni privitak u kojem osim općih izraza nalaze primjeri poslovnog dopisivanja, sastanaka, riječi potrebne za pripremu dokumentacija natječaja, za financijsko poslovanje za ulaganja ili za razne tehnologije, kao i leksemi u kontekstu trgovine i prijevoza, za razvoj, za investiciju i poduzetništvo.

Terminološki rječnici

Višeznačnost pojma terminologije se odnosi i na skup znanstvenih i stručnih nazivlja, stoga cilj terminoloških rječnika je upravo prikaz tih po određenim predmetnim područjima. Hrvatsko-mađarski rječnici pojmova nastaju u razdoblju od 1997. do 2000. godine u sklopu projekta izdavačke kuće Nemzeti Tankönyvkiadó s ciljem olakšanja usvajanja novih termina s područja matematike, biologije, zemljopisa, tehnike, povijesti, informatike i računalstva. Zbirke stručnih izraza su primarno namijenjeni polaznicima hrvatsko-mađarskih dvojezičnih osnovnih škola i gimnazija, a autori su im većim dijelom nastavnici iz prakse. U tim normativnim rječnicima se ne donose nikakvi gramatički podatci o riječi u natuknici, niti definicije njezina značenja, a nemamo podatke niti o sinonimima ili o antonimima. Obim rječnika iznosi od 170 do 220 stranica, a najopširniji je iz predmetnog područja tehnike. Iskustva nastave hrvatskog jezika u Mađarskoj u virtualnom okruženju dokazuju kako je iznimno mali broj adekvatnih digitaliziranih pedagoških pomagala kojima se doprinosi učinkovitosti nastavnog procesa. U predstojećim vremenima je jedan od primarnih ciljeva digitalizacija postojećih udžbenika, ali korisno je razmisliti i o proširenju već sakupljene rječničke građe kao i o pripremi mrežnog izdanja. Velika je potreba za time da svaki korisnik tiskanog izdanja uz udžbenik dobiva i kod s pomoću kojega bi mogao preuzeti digitalno izdanje knjige a i rječnika stručnog nazivlja. Trenutno ne postoji suvremeni školski rječnik hrvatskoga jezika s mađarskim parnim jezikom koji bi bio namijenjen u prvome redu učenicima osnovne škole i srednjoškolcima, ali i svima koji se služe hrvatskim standardnim jezikom.

U hrvatsko-mađarskom jezičnom paru se zadnjih desetak godina sve je veći broj prekograničnih projekata u sklopu kojih se podržava i objava rječnika ili popisa riječi. Radi se o hvalevrijednim inicijativama za približavanje dvaju različitih jezika, ali zajedničkih razvojnih područja poput ekologije, vodoprivrede, knjižničarstva, gospodarstva, turizma ili kako bi potpomagali međunarodnu suradnju. Među takvim izdanjima nalaze se i tiskana i električna, primjer za prvu skupinu je *Hrvatsko-mađarski rječnik za vodno gospodarstvo i zaštitu okoliša/ Magyar-horvát vízgazdálkodási és környezetvédelmi szótár* (2011) Marije Magdolne Lovretity, čiji rječnik je dvojezični strukovni vodoprivredni rječnik manjeg opsega, koji sadrži oko 10 000 leksičkih jedinica.

Prva polovica ovoga interdisciplinarnog rječnika donosi hrvatsko-mađarske, a druga mađarsko-hrvatske natuknice s područja korištenja i zaštita voda, kemije, biologije i vodnog gospodarstva. Popis standardiziranih stručnih riječi je bilježen po abecednom redoslijedu bez detaljnog morfološkog i fonološkog opisa.

Természetismereti szótár-Rječnik poznavanje prirode urednice Anite Rózsa u e-izdanju Nacionalnog Parka Dunav-Drava (2011) je dvojezični priručnik koji je podijeljen na 12 tematskih jedinica, a osnovni pojmovi poznavanja prirode su složeni po abecednom redu, po temama i po vrstama od općih pojmova prema staništima, biljkama, životinjama čija imena se navode na mađarskom, latinskom i hrvatskom jeziku.

U izdanju Edukativnog centra pri Europskoj uniji sastavljen je trojezičan popis (na mađarskom, hrvatskom i engleskom) pojmova s područja gospodarstva, u obimu od 500 riječi, koji su stručno odabrani, ali uslijed nedostatka lekture u korpus su ušle i pogreške poput naziva jezika gdje umjesto *hrvatski* stoji *hravatski*, ili natuknice áfa-visszaigénylés, gdje se navodi *Povrat PDVa* (<http://www.nyugatrmlk.hu/szotar/>).

Svojevrsnu iznimku među tim terminološkim rječnicima čini *Hrvatsko-mađarski rječnik za hrvatske (manjinske) samouprave u Mađarskoj / Horvát-magyar szótár horvát (kisebbségi) önkormányzatok számára* (2002) koji se sastoji od dva dijela. U prvom se donosi leksički fond, dok se u drugom dijelu u 20. tematskih jedinica nalaze opće podatci o Republici Mađarskoj, nazivi blagdana, običniji izrazi kojima se služimo u javnoj upravi i u prometu, razne vrste pozivnica, prijevodi, jelovnici, primjeri životopisa.

Dijalektološki rječnici

Dijalektološki rječnici ili rječnici zavičajnih govora su iznimno važne inicijative sa ciljem sačuvanja i isticanja vrijednosti mjesnih govora, stvaranja korpusa te održavanja ugroženog zavičajnog idioma, čime se ostvaruje i ekolingvistički doprinos jačanju identiteta. Dijalektna leksikografija Hrvata u Mađarskoj je uvjetovana s bogatom raznovrsnosti mjesnih govora svih hrvatskih etničkih skupina u Mađarskoj, tj. govorima gradišćanskih, pomurskih, podravskih, bošnjačkih i šokačkih Hrvata (BARIĆ 2006:19).

Mura menti horvát tájszótár / Rječnik pomurskih Hrvata izvorne govornice koautorice Erike Racz, nadalje Đure Blažeke i Istvana Nyomárkayja je objavljen 2009. godine. Rječnik pomurskih Hrvata se sastoji od tri veće cjeline, od predgovora, od koncepcije i od popisa riječi, a sadrži oko 7500 arhileksema, a poseban doprinos gradi čine onomastičke natuknice. Radi se o trojezičnom izdanju, s hrvatskoknjiževnom, mađarskom i njemačkom stranom.

2016. godine objavljen *Rječnik govora santovačkih Hrvata* autora Živka Mandića ima vrlo razrađenu leksikografsku obradbu, slojevit sustav sastavnica rječničkoga članka na razini potvrđenih morfoloških oblika te definicija potkrijepljenih brojnim primjerima. U Proslovu se donose podatci o Santovu i o metodologiji sakupljačkog rada, a kod opisa pojmova uvrštene su i kolokacije,

frazemi, narodne izreke, uz opći leksik bogata onomastička građa, kao i brojni hungarizmi. Važnije značajke santovačkog govora, fonetika, prozodijski sustav, unutar morfologije imenice, pridjevi, zamjenice, brojevi, glagoli, prilozi, prijedlozi, veznici, uskllici te kratak prikaz sintaktičkih posebnosti, kratice.

Izdavačka kuća Croatica je 2017. godine posthumno objavila djelo Jozsefa Horvatha: *Kak mi govorimo:Reci Umovčanov – Ahogy mi beszélünk. Fertőhomoki szógyűjtemény*, popis sadrži dva dijela, u prvom dijelu se čita gramatika umočkoga govora a u drugome se donosi oko 1000 natuknica.

Svim hrvatskim etničkim skupinama u Mađarskoj bi bio od velike koristi online rječnik po uzoru onoga koji je objavio Znanstveni institut Gradišćanskih Hrvatov 2020. godine u Trajštofu (ZIGH: URL). U gradišćanskohrvatsko-njemačkom rječniku je zabilježeno 30.500 njemačkih i 26.500 hrvatskih riječi, nadalje 17.500 njemačkih i 26.000 hrvatskih fraza. Primarna značenja pojmova se proširuju s dodatnim kolokacijskim jedinicama, tako npr. pod natuknicom Hrvat, Hrvatica otvaraju se leme: Hrvatska, hrvatski, hrvatstvo, hrvati se, starohrvatski, nagrada Hrvatskog centra, čipke iz Hrvatske su poznate itd. Pristup rječniku je omogućen preko preuzete aplikacije, a svi korisnici imaju mogućnost sudjelovanja u oblikovanju građe na način da svoje prijedloge dostave urednicima.

Frazeološki rječnik

Zasada jedini hrvatsko-mađarski frazeološki rječnik objavljen 2017. godine pod naslovom *Szívvel-lélekkel Magyar-horvát szomatikus szólástár/Dušom i srcem Mađarsko-hrvatski rječnik somatskih frazema* je rezultat jedinstvenog projekta. Rječnik je to somatskih frazema sa ciljem prikaza onih koji sadrže u sebi naziva djelova tijela i njihove hrvatske ekvivalente. Polazište i metodologiju toga izdanja je dao rječnik Vilmosa Bárdosia pod naslovom *Lassan a testtel!* (BÁRDOSI 2013.) Zbirka *Dušom i srcem* ima 158 stranica, odnosi se na 46 djelova tijela, donosi 850 frazeoloških jedinica od kojih se veći dio pripada leksemu ruka, glava, oko, noga i srce. Osim frazeoloških ekvivalenata se mogu naći i cijelovite rečenice s istima, npr.:

„ Jó kezekben (kézben) van vki v. vmi - biti u dobrim rukama

Az egyetem irányítása végre jó kezekben van, az új dékán lelkiismeretesen és hozzáértően végzi a munkáját.

Vođenje fakulteta napokon je u dobrim rukama, novi dekan savjesno i kompetentno obavlja svoj posao.“ (JELAVIĆ-KLINAC-NIKOLIĆ-KISS-KUŠĆER 2017:54)“

Frazeološkim rječnikom se mogu koristiti oni koji imaju već određene jezične kompetencije, a može i znatno olakšati posao prevoditelja. Većina je natuknica dopunjena ilustrativnim primjerima sintagmi u kojima se ona pojavljuje kao sastavni dio frazema i idioma.

Dvojezični rječnici

Rezultati dugogodišnjeg leksikografskog rada hungarologa i kroatista pod koordinacijom Instituta za jezik i jezikoslovlje u Zagrebu su *Mađarsko-hrvatski rječnik* (2013) Krešimira Sučevića Međerala, Tatjane Vukadinović, Irine Jurović i Margit Bernadett Vuk, odnosno *Hrvatsko-mađarski rječnik* (2016) Ernesta Barića i Janje Prodan.

Mađarsko-hrvatski rječnik sadrži 38 000 riječi iz svih područja života, a njihova leksikografska obradba se temelji na suvremenim leksikografskim spoznajama, iza natuknice se navode nužni gramatički podatci, a onda hrvatske istovrijednice, ali i brojni frazemi i njihovi hrvatski prijevodi. U Dodatku Rječniku nalazi se popis zemljopisnih i češćih osobnih imena ((IHJJ:URL).

Prvi suvremeni *Hrvatsko-mađarski rječnik* većeg formata sadrži 36.000 natuknica među kojima se ističu najnoviji izrazi i termini. U uvodnom dijelu detaljno je izložena koncepcija rječnika a ponuđene su i upute za laku i brzu uporabu. Leksikografska obrada je logična, rječnički članak donosi leksem i značenja te gramatičke odrednice, a određuje se i stilska funkcionalnost. Svi su hrvatski leksemi akcentuirani, a pri odabiru građe je komunikativna valjanost bila postavljena najoštrijim kriterijem. Kod leksema porez, proširuje se značenje sa „porez na dividendu, na dobit, na dodanu vrijednost, na financijsko transakcije” (BARIĆ-PRODAN 2016: 450), ili kod tečaja se osim deviznog navodi i „tečaj za prekvalifikaciju, za početne i napredne, jezični tečaj, ali i računalni, kupovni, prodajni” (BARIĆ-PRODAN 2016: 627)., Autori rječnika svoju obrađenu građu temelje na normativnosti i sustavnosti kojim pospješuju primjerenost korisniku.

Rječnici u obrazovanju Hrvata u Mađarskoj

Godine 2020. je u Mađarskoj izvršena reforma Nacionalnog Pedagoškog Standarda (NAT) i pratećih zakonskih sadržaja poput nastavnog plana, programa i okvirnih planova. Novi NAT je stupio na snagu od školske godine 2020./2021. a novi okvirni programi koji su uvjetovani razradom novih udžbenika i nastavnih pomagala se uvode od 2023. godine. Nastavnim planom i programom u okviru poučavanja hrvatskoga jezika po programu hrvatskog kao narodnosnoga jezika predviđeno je i nastavno područje leksikologije i leksikografije. Određeno je koje se teme obrađuju unutar područja leksikologije i koja se znanja i kompetencije stječu na raznim razinama obrazovanja. U maturalskim zahtjevima (Oktatási Hivatal URL) u tematskoj jedinici *Stil i značenje* se navodi: *Poznavanje rječnika i njihovih znakova. Uporaba jednojezičnih rječnika. Upoznavanje vrsta rječnika, usvajanje njihove uporabe i korištenja u svakodnevnom životu. Upotreba frazeološkog rječnika. Razvijanje vještine korištenja rječnika.* U okvirnim planovima narodnosno odgojno-obrazovne forme nastave materinskog jezika i dvojezične narodnosne odgojno-obrazovna forma nastave jezika od 9. do 12. razreda se očekuje *samostalno korištenje općepoznatih jednojezičnih i dvojezičnih rječnika (etimologijski; hrvatsko-mađarski, mađarsko-hrvatski rječnici)*. Na temelju zahtjeva valjalo bi točno

definirati što se očekuje od učenika od učitelja i od rječnika. U Mađarskoj naime ne postoje suvremeni hrvatsko-mađarski rječnici za djecu predškolske i rane školske dobi, ali primjerom dobre prakse nam može poslužiti novi *Školski rječnik hrvatskoga jezika* objavljen 2012. godine, koji sadrži više od 30000 natuknica te u dodatku gotovo 1000 zemljopisnih imena s etnicima i kteticima. Razvijanju vještine korištenja rječnika bi doprinijelo i stvaranje manjih rječnika, poput izdanja ZAVIRI (JELASKA-KOVAČEVIĆ-DOBRAVAC 2003) tj. malog zavičajnog rječnika s jezičnim igricama, u sklopu kojeg bi se moglo obraditi nekoliko mjesnih govora diljem Mađarske s prijevodima na hrvatski standardni jezik i sa dodatnim popisom riječi.

Zaključak

Drevnost hrvatsko-mađarskih leksikografskih veza nedvojbeno potvrđuje petojezični rječnik hrvatskog polihistora Fausta Vrančića (1551-1617): *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum: Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae et Ungaricae* iz 1575. godine. Rječniku pet najplemenitijih europskih jezika je autor dodao i poseban popis riječi „koje su Mađžari usvojili“ (VRANČIĆ 1992:118) a upravo ovih 400 leksema označuju početak mađarske etimologije.

Među leksikografskim izradbama zasebno mjesto zauzima i *Magjarsko-hrvatski i hrvatsko-magjarski rječnik = Magyar-Horvát és Horvát-Magyar szótár / za sveobću porabu*, kojeg je sastavio pisac, leksikograf, prevoditelj Mavro Špicer (1862-1921) a čije je reprint izdanje objavila izdavačka kuća Croatica 2016. godine.

Najnoviji period hrvatsko-mađarskih jezičnih veza datira od demokratskih promjena, kada je osim već spomenutih društvenih pojava došlo i do prestanka monopoliziranog položaja dotadašnjih izdavača, što je rezultiralo većim brojem izdanja ali u nekim slučajevima i slabijom kvalitetom. Među promatranim rječnicima nailazimo na monolingvalna i interlingvalna, unutar kojih razlikujemo standardne i terminološke rječnike, a prema formatu džepne, srednje i velike. U sklopu jednojezičnih se javljaju oni koji ukazuju na specifičan sloj zavičajnog leksika, a višejezični osim usvajanja novih leksema ili stručnog nazivlja olakšavaju i rad prevoditelja.

Uzevši u obzir podatke zadnjeg popisa pučanstva (2011) i u Hrvatskoj i u Mađarskoj su uočljive tendencije koje ukazuju na gubljenje materinskoga jezika. U Mađarskoj živi 26.774 Hrvata od kojih se 13.716 izjašnjava izvornim govornikom hrvatskoga jezika (KSH: URL), dok je u Hrvatskoj broj Mađara 14.048 osoba, od kojih 10.231 smatra mađarski svojim materinskim jezikom (DZS 2013). Diskrepancija među deklariranim narodnosnim i jezičnim identitetom opravdava izdavanja rječnika i uključivanje njihove uporabe u nastavne planove i programe. Leksikografska djelatnost Hrvata u Mađarskoj, odnosno Mađara u Hrvatskoj uz podršku matičnih zemalja je od iznimne važnosti jer neposredno utječe na sačuvanje zavičajnih govora, odnosno potpomaže usvajanje jezika i time podspješuje jezičnu revitalizaciju.

Ovaj prikaz hrvatsko-mađarskih leksikografskih izdanja nije cjelovit, radi se o pokušaju klasificiranja rječnika nastalih u proteklih 30 godina s ciljem ukazivanja na raznovrsnost izdanja ali i na nedostatke. Zasad ne postoje istraživanja učinka uporabe rječnika, kao ni kritike rječnika premda bi nakon analize dobivenih rezultata takve vrste moglo lakše pristupiti izradi elektroničkih izdanja kojima se nedvojbeno potiče razvoj e-leksikografije.

Popis rječnika

- Barics Ernő, Prodán Ágnes: Horvát–magyar szótár. Budapest, Croatica Kiadó 2016.
- Blažeka Đuro, Nyomárkay István, Rác Erika: Mura menti horvát tájszótár-Rječnik pomurskih Hrvata. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2009.
- Čurković-Major Franciska: Univerzalni rječnik mađarsko-hrvatski, hrvatsko-mađarski. Zagreb: Mozaik knjiga, 2003.
- Gyórvári Gábor: Nazivlje iz matematike-Matematikai szakkifejezések gyűjteménye. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006.
- Gyórvári Gábor: Zbirka stručnih izraza iz informatike i računalstva-Informatikai és számítástechnikai szakkifejezések gyűjteménye. Eger: Eszterházy Károly Egyetem Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, 2019.
- Farkas József: Zbirka stručnih izraza iz tehnike-Technikai szakkifejezések gyűjteménye. Budapest: Tankönyvkiadó, 1997.
- Horváth József: Kak mi govorimo. Reči Umočanov-Ahogy mi beszélünk.Fertőhomoki szógyűjtemény. Budapest: Croatica Kiadó, 2017.
- Jerkić Mario, László Romácz: Földrajzi szakkifejezések szótára. Budapest: Croatica Kiadó, 2014.
- Magyar–horvát audio útszótár-Mađarsko-Hrvatski Audio Putni Rjecnik, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010.
- Jovanovic Dragoslav: Kroatisch Wort für Wort Kapd elő: horvát. Budapest: Assimil Hungária, 2004.
- Jurčić Mirjana, Ana Mavar: Mađarski za putnika vodič i džepni rječnik: hrvatsko-mađarski, mađarsko-hrvatski. Zagreb: Školska knjiga, 2002.
- Lovretić Maria Magdolna: Hrvatsko-mađarski i mađarsko-hrvatski rječnik za vodno gospodarstvo i zaštitu okoliša-Magyar-horvát vízgazdálkodási és környezetvédelmi szótár. Zagreb, 2011.
- Mandić Živko: Rječnik govora santovačkih Hrvata. Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, 2016.
- Petres-Németh Anica: Nazivlje iz biologije-Biológiai szakkifejezések gyűjteménye. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006.
- Racz Erika:Govori pomurskih Hrvata. Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, 2012.
- Rózsa Anita (ur.): Természetismereti szótár-Rječnik poznavanja prirode. Pécs: Duna-Dráva Nemzeti Park Igazgatóság, 2011.
- Seleši Valerija: Hasznos útítárs Horvátországba utazóknak: magyar–horvát útszótár. Budapest: Geodict Horvát Nyelvstúdió és Mérnöki Iroda Betéti Társaság, 2001.
- Šibalin Josip: Nazivlje iz povijesti-Történelmi szakkifejezések gyűjteménye. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006.

Vitas Dušan: Mađarski s izgovorom s izgovorom [u svakoj situaciji za svakoga: praktični priručnik]. Zagreb, Eurofutura 1995.

Vukadinović Tatjana, Sučević Međeral Krešimir, Jurović Irena, Vuk Margit Bernadett: Mađarsko-hrvatski rječnik. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2013.

Mrežna izdanja

<https://horvat-magyar-szotar.hu>
<https://hu.glosbe.com/hu/hr>
<https://onlinefordito.hu/szotar/Magyar-Horvat/>
<https://www.translator.eu/magyar/horvat/fordito/>
<http://www.nyugatrmk.hu/szotar/>

Literatura

- BARIĆ E. (2013) Hrvatsko-mađarski dvojezični rječnici u kontekstu suvremenih hrvatskih i mađarskih jednojezičnika // XI. Međunarodni kroatistički znanstveni skup, Pečuh 2013. DOI: [10.17668/SSS.2013.1-2.94](https://doi.org/10.17668/SSS.2013.1-2.94)
- BARIĆ E. (2016) Po čem se razlikuje najnoviji hrvatsko-mađarski rječnik od prethodnih // Studia Slavica Savariensia 2016. 1-2. 45–50. DOI: [10.17668/SSS.2016.1-2.45](https://doi.org/10.17668/SSS.2016.1-2.45)
- BÁRDOS V. (2013) Lássan a testtel. Emberi testrészek a magyar szólásokban, közmondásokban. Budapest, 2013.
- DZS (2013) Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske: Popis 2011. Jer zemlju čine ljudi Statistička izvješća. Zagreb, 2013.
- FÓRIS Á. (2002) Szótár és oktatás // Iskolakultúra, 2002.12.g. 11. 103–107.
- HANDLER A. (2010) Mađarsko-hrvatski turistički rječnici objavljeni poslije 1990 // IX. Međunarodni kroatistički znanstveni skup. Pečuh, 2010.
- JELASKA Z., CVIKIĆ L. (2001) Rječnici hrvatskoga kao stranoga jezika // Filologija, 2001. No. 36–37.
- JELASKA Z., KOVAČEVIĆ M., DOBRAVAC G. (2003): Zaviri: mali hrvatski zavičajni rječnik s igrama i zadacima. Zagreb, 2003.
- KSH www.nepszamlalas.hu/hun.kotetek.html (pristupljeno 20.06.2021.)
- ŠKOLSKI RJEČNIK HRVATSKOGA JEZIKA (2012) Birtić, M.A., Blagus B., Hudeček L., Jojić Lj., Kovačević B., Lewis K., Ivanković I., Mihaljević M., Miloš I., Ramadanović E., Vidović D. Školski rječnik hrvatskoga jezika. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Školska knjiga, 2012.
- VRANČIĆ F. (1992) Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmaticae et Ungaricae. Venetiis 1595., pretisak, Zagreb: Novi Liber, 1992.
- ZIGH <http://www.zigh.at/jezik/> (pristupljeno 17.07.2021.)
- IHJ <http://knjige.ihj.hr/knjiga/madjarsko-hrvatski-rjecnik/160/> (pristupljeno 15.06.2021.)
- HE <https://www.enciklopedija.hr> (pristupljeno 22.07.2021.)
- OH https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2017/horvat_nemzetisegi_nyelv_es_irodalom_vk.pdf (pristupljeno 29.07.2021.)

Croatian-Hungarian dictionaries that have been published in Hungary and Croatia between 1990 and 2020. This paper showcases Croatian-Hungarian dictionaries that have been published in Hungary and Croatia between 1990 and 2020. In the line of publications examples of descriptive, prescriptive, normative, thematic dictionaries and glossaries are found. Monolingual and bilingual dictionaries, subject, dialectology, field-specific and terminology dictionaries are thematized and categorized synchronically and diachronically, furthermore, they are analyzed according to notion and meaning criteria and the structure of their entries and lemmas. The matter of e-lexicography and the digitalization of existing physical editions is discussed in tandem with the belonging of the field of lexicology in the education process and the modern curriculum.

Keywords: lexicography, Croatian-Hungarian dictionary, education

GYÖRFI BEÁTA
(Szeged, Magyarország)

**«Умный в гору не пойдет...»: использование электронных корпусов
для диахронных исследований**

Аннотация: Настоящая статья имеет экспериментальный характер. Через изучение конкретной языковой проблемы – особенности употребления дискурсивных энклитик в двух регистрах древнерусского языка – демонстрируются преимущества и недостатки привлечения электронных корпусов для подобных исследований.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, НКРЯ, диахронический корпус, дискурсивные энклитики, древнерусский язык, берестяные грамоты

0. Введение

Корпусная лингвистика является стремительно развивающейся областью языкознания. Исследования, проведенные при помощи электронных корпусов, применяются в разных сферах языкознания: в лексических и фразеологических исследованиях, в составлении грамматик и словарей, в социолингвистических и психолингвистических исследованиях, а также для подтверждения научных гипотез. Хотя корпусная лингвистика на русской почве появилась позже, чем на западе, она стала активно развиваться. Об этом свидетельствует постоянно возрастающее количество русскоязычных корпусов и научных анализов, проведенных на их основе (см. ДЬЁРФИ 2021).

Однако использование электронных корпусов до сих пор не распространилось в сфере диахронных исследований, даже на западе мало таких лингвистов, которые опираются на данные корпусов.

Настоящая статья, таким образом, имеет двоякую цель: лингвистическую и методологическую. Через изучение конкретного вопроса – употребления дискурсивных энклитик в памятниках XII–XV вв. – представляются как и преимущества, так и некоторые недостатки работы с корпусом в сфере диахронии. Таким образом, предпринимается попытка побудить коллег к использованию электронных корпусов в ходе своих исследований.

В соответствии с поставленными целями статья построена следующим образом. В первой части дается краткий обзор диахронной корпусной лингвистики и диахронных корпусов русского языка с фокусом на средствах настоящего анализа, т. е. на исторический подкорпус НКРЯ. Во

второй части следует постановка проблемы настоящего исследования: представляется система древнерусских энклитик, уделяется особое внимание дискурсивным энклитикам. В третьей части, опираясь на данные НКРЯ, сопоставляются функциональные особенности использования дискурсивных энклитик в двух регистрах древнерусского языка. В последней части подводятся итоги.

1. Корпусные исследования в сфере диахронной лингвистики

Диахроническая корпусная лингвистика, на первый взгляд, не является чем-то новым, поскольку историческая лингвистика всегда опиралась на корпусы, если под корпусом понимается «собрание текстов или частей текстов, над которым ведется общий языковой анализ» (MEYER, 2002, р. xi). Диахроническая «версия» корпусной лингвистики делает изучение истории, развития, изменения языка быстрым, эффективным и, таким образом, более привлекательным.

В научной литературе различаются два типа диахронных корпусов: доэлектронные, которые создавались перед изобретением компьютера, и электронные, которые уже используют информационные технологии. Далее терминология осложняется тем, что под электронным диахроническим корпусом понимаются, с одной стороны, электронные издания памятников (т. е. сканированные, транскрибированные версии памятников), а с другой – информационно-справочные системы, основанные на собрании древних текстов в электронной форме.

Корпусные исследования могут быть двух типов (и это, конечно, ничем не отличается и в диахронической отрасли): исследования, основанные на корпусных данных (corpus-based), когда данные корпуса используются для подтверждения, опровержения или усовершенствования лингвистической теории, и ориентированные на корпуса (corpus-driven), когда источником лингвистической гипотезы является сам корпус.

На западе, например, в исторической лингвистике английского языка применение электронных корпусов имеет уже богатую и сравнительно долгую традицию. Применение корпусов способствует изучению целого ряда диахронических явлений: 1) языкового развития с контрастивной и компаративной точек зрения, 2) лексических и грамматических изменений, 3) изменений в частотности употребления слов, грамматических конструкций и фразеологизмов, 4) диахронического анализа стилистических и жанровых разновидностей (становление исторической прагматики проходило в 1990 гг.), 5) квантитативного анализа языковых явлений. При помощи корпусов также становится возможным изучение «соперничества» вариативных форм.

Для проведения диахронических исследований редко имеется доступ к сбалансированным данным, которые охватывали бы целое жанровое разнообразие исследуемой языковой эпохи. В изучении такого сложного и многослойного явления, например, как древнерусский язык, результаты

работ часто оказываются недостоверными из-за того, что в проанализированном памятнике преобладают или церковнославянские, или разговорные элементы. Применение объемных и сбалансированных корпусов приводит к более надежным результатам (KYTÖ 2011: 421).

В соответствии с вышесказанным выходит в свет все больше диахронных корпусов разных языков: для английского Dictionary of Old English Corpus in Electronic Form, для немецкого Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank, Bonner Frühneuhochdeutsches Korpus и DeutschDiachronDigital, для французского Textes de Français Ancien, для испанского Corpus del Español (KYTÖ 2011).

Из русскоязычных диахронических корпусов стоит отметить Регенсбургский диахронический корпус русского языка, Параллельный корпус переводов «Слова о полку Игореве», корпус «Великие Минеи Четьи» (содержащий документы 16-го века) <http://www.vmc.uni-freiburg.de>, проект «Манускрипт» http://www.manuscripts.ru/?p_lid=1 и Санкт-петербургский корпус агиографических текстов (СКАТ) (<http://project.phil.spbu.ru/scat/page.php?page=project>) (ЗАХАРОВ 2013: URL; МИТРЕНИНА 2014)

1.2. Диахронический подкорпус НКРЯ

Национальный корпус русского языка (<https://ruscorpora.ru/new/index.html>) является одним из наиболее объемных корпусов русского языка, содержащий 990 миллионов словоупотреблений (на 01. 06. 2021). НКРЯ включает в себя ряд подкорпусов, в том числе и исторический. Данный подкорпус состоит из четырех частей: из древнерусского, старорусского, церковнославянского корпусов и из корпуса берестяных грамот.

Церковнославянский корпус (<https://ruscorpora.ru/new/search-orthlib.html>) представляет восточнославянский извод церковнославянского языка. Корпус содержит главным образом литургические тексты. В него входит более 4 миллионов словоупотреблений из 1160 текстов.

Старорусский корпус (https://ruscorpora.ru/new/search-mid_rus.html) содержит 6200 текстов с XIV-го до XVIII-го вв. Он содержит более 8 миллионов словоупотреблений.

Древнерусский корпус (https://ruscorpora.ru/new/search-old_rus.html) содержит 27 документов (летописи, произведения Кирилла Туровского, переводы с греческого языка) и 573 тысячи словоупотреблений.

Корпус берестяных грамот (<https://ruscorpora.ru/new/search-birchbark.html>) включает в себя 885 грамот и 19000 словоупотреблений. Кроме знаменитых новгородских, корпус содержит смоленские, псковские, тверские, витебские и звенигородские грамоты.

Церковнославянский, древнерусский корпуса и Корпус берестяных грамот разрешают проведение лексических и грамматических поисков, учитывая дистанцию между элементами. Также в этих корпусах возможно установить три орфографических варианта правописания: точный, модернизированный и упрощенный. В каждом подкорпусе можно создать

подкорпус для собственных исследований с определением заглавия текста, временного промежутка, жанра или (в Корпусе берестяных грамот) местом создания текста.

2. Дискурсивные клитики древнерусского языка

Клитики являются сложными и спорными элементами, так как они взаимодействуют с разными уровнями языка – фонемным, морфемным, синтаксическим – и прагматикой (подробнее см. ДЬЁРФИ 2020). Исследование клитик попало в центр внимания лингвистов только в последнее 15–20 лет. Большое количество исследований посвящено, например, изучению клитик в романских языках, а также вышли в свет научные работы по теме славянских клитик (FRANKS 1999; ЗАЛИЗНЯК 2008, KOSTA, ZIMMERLING 2013, FRANKS, JUNGHANN, LAW 2004, ЦИММЕРЛИНГ 2009).

Славянские энклитики представляют интерес с разных точек зрения. Что касается синтаксиса, характерной особенностью словоупотребления в славянских языках является наличие грамматических ограничений на расположение фразовых клитик (KOSTA ZIMMERLING 2013: 179). Таким образом, можно сказать, что энклитики представляют собой единственную стабильную часть предложения: несмотря на свободный словоупотребление, они занимают устойчивую позицию (вакернагельскую – вторую позицию после первого слова или первой фразы или V2 – позицию после глагола).

Клитики обращают на себя внимание и отражают изменения языка во времени, поскольку они полностью исчезли в восточнославянских языках, часть энклитик сохранилась в западнославянских языках, также они «процветают» в южнославянских языках.

2.1. Система древнерусских энклитик

Древнерусский язык располагал более развернутой системой клитик, чем современный русский. Их свойства, функция и положение совершенно отличались от современных эквивалентов, поскольку они играли значительную роль в построении фраз.

Исследование древнерусских энклитик представляется сложным по разным причинам. Они изучены мало. В классических трудах по русской исторической лингвистике (СТЕЦЕНКО 1977, ИВАНОВ 1983, КОЛЕСОВ 2005, ЯНОВИЧ 1986, БОРКОВСКИЙ, КУЗНЕЦОВ 1963/2006) их отдельно не описывают или только лишь перечисляют. Если же системы энклитик касаются в научных трудах, то высказываются противоположные взгляды относительно их функции и значения. Например, энклитика *же* по наблюдениям Зализняка имеет противительное, усилительное и причинное значение (ЗАЛИЗНЯК 2008: 29). Мигдальски (2007) и Циммерлинг (2009, 2018) при определении функции *же* подчеркивают уже ее дискурсивную функцию: Мигдальски выражает мнение, что *же*

послужила для выражения иллокутивной силы, а по Циммерлингу она выражает фокус, контраст и эмфатическое значение (ЦИММЕРЛИНГ 2009: 3).

Самый исчерпывающий анализ энклитик встречается у Зализняка (2008). Он составил рейтинг ДР энклитик на основе занимаемой ими позиции в цепочках:

- 1) же;
- 2) ли;
- 3) бо;
- 4) ти;
- 5) бы;
- 6) дательные местоимения – ми, ти, си, ны, вы, на, ва;
- 7) местоимения в винительном падеже – ма, та, са, ны, вы, на, ва, и, ю, е, ъ, я;
- 8) связки: есмь (есми), еси, есмъ (есме, есмо, есмы), есте, есвѣ, еста [2 дв.]; дополнительную группу составляют связки 3-го лица: естъ, сѹтъ, еста.

Как видно из данного перечисления, функционально различались три типа энклитик: дискурсивные, прономинальные и глагольные. Расположение энклитик регулировалось правилом Вакернагеля, однако оно могло быть модифицировано вставлением ритмико-синтаксических барьеров, под влиянием которых энклитики перемещались вправо.

По сфере воздействия энклитики могли быть фразовыми (когда они находились в вакернагельской позиции и относились к целой фразе) и локальными (когда сферой действия являлось только предшествующее слово).

2.2. Дискурсивные энклитики

Дискурсивные энклитики являются «специальным классом наречий», которые способствуют ориентации говорящего управлять структурой разговора (SPENCER, LUIS 2012: 34). Они являются единственным типом клитик, у которых нет других, неклитических аналогов. В некоторых языках они устанавливают ограничения относительно синтаксического и категориального статуса своего главного слова. Изучение дискурсивных энклитик из-за их синтаксических особенностей представляет интерес в ряде языков, как, например, в японском или в финском.

Функция дискурсивных клитик древнерусского языка резко отличалась от нынешнего состояния: *же* – по всей вероятности выражала контрастивный топик, *ли* – означала альтернативу, *бо* – служила для

выражения причинных отношений, *ти* – носила утвердительное значение, а *бы* послужила для выражения оппозитива.

2.3. Изучение дискурсивных энклитик корпусным методом

В настоящем исследовании рассматривается распространенность и расположение энклитик в двух регистрах языка: в языке летописей и в языке берестяных грамот. Объектом исследования, таким образом, является огромное количество материала, обработка которого была бы невозможна без применения корпусов.

Следуя за стандартными проблемами исследования энклитик, мы ищем ответы на следующие вопросы:

1. Какую позицию занимают дискурсивные энклитики? Вакернагельскую или иную?
2. С какой частотой встречаются отдельные виды дискурсивных энклитик в тексте летописей и берестяных грамот?
3. В каком регистре они используются чаще?
4. Меняется ли частотность их использования со временем? Как?
5. Несмотря на то что в теории энклитики могут присоединяться к любому фонетическому слову, есть ли у них склонность к доминантному главному слову?
6. Насколько распространены цепочки клитик в двух регистрах?

Как уже говорилось, исторический корпус НКРЯ является репрезентативным материалом, так как он включает в себя четыре подкорпуса (церковнославянский, старославянский, древнерусский и корпус берестяных грамот), которые покрывают все регистры древнего состояния языка. Исторический корпус, подобно основному корпусу, является размеченным. Разметка включает в себя лемматизацию, т. е. сведение всех словоформ данной лексемы к единой лемме, морфологическую разметку, т. е. перечень грамматических признаков, и дополнительную информацию. В случае переводных текстов разметка включает в себя и греческую форму, и греческую лемму.

Корпус предоставляет пользователю возможность осуществлять поиск необязательно во всех текстах, а задать собственный подкорпус и работать на суженном, выбранном материале. При этом в историческом корпусе можно отобрать тексты по самым разным параметрам: в древнерусском подкорпусе – по заглавиям, в корпусе берестяных грамот – по месту нахождения документа, по номеру грамоты, по жанру, по языку, по материалу и по условной дате возникновения грамоты.

Поисковая система обеспечивает поиск слов или словосочетаний в фиксированной форме, во всех возможных формах, поиск слов с определенной грамматической характеристикой, поиск слова в сочетании с любым словом или ~~с~~ словом с определенной грамматической характеристикой. Система также предоставляет статистическую информацию относительно

употребления данного элемента. В результате поиска изучаемая единица представляется в контекстах со ссылками на источник, а также дается статистическая информация о частоте ее использования о чем.

2.3.1. Создание подкорпусов

В ходе анализа сопоставляются особенности использования дискурсивных энклитик в двух регистрах древнерусского языка: в языке летописей и в берестяных грамотах.

Язык летописей является книжным языком, совмещающим элементы русского извода церковнославянского языка и элементы разговорного языка. Язык берестяных грамот отражает разговорную речь.

Для осуществления анализа в обоих корпусах был задан подкорпус. В древнерусском подкорпусе были отсортированы летописи: «Повесть временных лет» (ПВЛ) (XII), Киевская летопись (КЛ) и Галицкая летопись (ГЛ) (начало XIII в.), Волынская летопись (ВЛ) (конец XIII в.), Суздальская летопись (СЛ) (XIV в.) и Новгородская 1-я летопись, Синодальный список (НЛ) (XV в.). С данными текстами можно работать и совместно и по отдельности.

В этот момент проявляется первый недостаток работы с НКРЯ: при создании подкорпуса у пользователей нет информации о его объеме, таким образом, невозможно проводить частотный и пропорциональный анализ. Можем лишь делать предположения, опираясь на количество результатов. Это, конечно, может привести к ошибочным выводам, поскольку некоторые летописи (например КЛ) являются более объемными, чем другие (например НЛ).

Задание подкорпуса в корпусе берестяных грамот происходит иначе: здесь можно выбрать тексты по разным критериям (по жанру, месту нахождения, материалу). Для настоящего анализа были отсортированы грамоты по дате их создания и выбраны тексты того же периода, что и в древнерусском корпусе (т. е. XII–XV вв.). Для заданного подкорпуса здесь предоставляется информация о количестве содержащихся текстов и словоформ (корпус включает в себя 868 грамот, 18832 словоупотребления).

2.3.2. Расположение энклитик

Энклитики обращали на себя внимание лингвистов относительно своей устойчивой синтаксической позиции. В современных славянских языках обнаружены две позиции энклитик: вакернагельская (2Р), когда энклитики следуют за первым фонетическим словом (или за первой фразой, как в сербском), и V2, когда энклитики следуют за глаголом. Созданы и классификации славянских языков по этому параметру (KOSTA, ZIMMERLING 2013).

В ходе развития языка в памятниках отражалось все больше случаев, когда энклитики занимали позицию «ниже», т. е. перемещались направо. Данные энклитики являются или локальными, при этом воздействуют

только на единственное слово, или отражают уже разрушение системы энклитик.

Для проявления расположения энклитик мы изучаем словосочетания, поскольку энклитики присоединяются к фонетическому слову. В первой полосе поиска среди дополнительных признаков надо указать, что первое слово словосочетания (тактовой группы) должно стоять в начале предложения. Во второй полосе надо только уточнить частеречный признак второго элемента (т. е. частицу).

В результате поиска из текста летописей получили 1160 вхождений, а из корпуса берестяных грамот только 17.

(1) Звенигородцемъ же лютѣ воруѣмъ имѣ с ними и не поущаюшимъ ко граду. ни ко встрожнѣмъ вратомъ. ѡнем же стоѣщимъ ѡкрѣтъ града Василкоу же князю во Белзѣ. и придоша же ѡ него великии Вачеславъ. Толъстѣи. и Мирославъ и Дѣмьанъ. и Воротиславъ. инии воѣре мнозѣ и вои ѡ Белза. а ѡ Лестка из Лаховъ. Соудиславъ Бернатовичъ. со многими Поланѣ. и ѡ Пересопници. приде Мѣстиславъ. Нѣмѣи со многими вои. Влѣксандръ с вратомъ [Галицкая летопись // Ипатьевский список (БАН, 16.4.4), первая четверть XV в., по изд.: Полное собрание русских летописей. Т. II. Ипатьевская летопись. М., 2001. С. 715–848]

(2) ...ѣсти въ даита же ми ... [Берестяная грамота 455 (1180–1200)]

(3) ... а нь вслушанѣ [Берестяная грамота 66 (1340–1360)]

(4) мацѣшини же дѣти се соутѣ гордостѣ: непокорение: прекословее: прѣзоресво: хоула: кевѣта: зломысли: глѣво: вражда: пѣанесво: игры не:приазнины и всакаа злобе: а кало естѣ клеветѣ: хоула: гнѣво осужение прекословее: сваро: бои: завистѣ: вражда злопомянание: непокорение злосердее: злии помысли: смѣхотворение: и всѣ игры бесовескыа: та же пакы запоисво: резонимание: гравление: развои: татба: дѣшеговление потвори поклепо отравѣ влоуди прѣлювѣданіе царотворение [Берестяная грамота Торж. 17 (1180–1200)]

Как видно из примеров, поисковая система не сумела удачно справиться с заданной проблемой. Среди результатов было много примеров с другими частицами (3), часть результатов фрагментирована, не доступен контекст (2) (3).

Также с такой настройкой параметров получили сравнительно мало примеров для 2Р позиции. Данное явление объясняется тем, что древние тексты не расчленены на предложения, а в них различаем лишь клаузы

(ЗАЛИЗНЯК 2008: 12–13). Поисковая система не распознает данные синтаксические единицы.

Если же для поиска определяем только грамматический признак «частица» и «вручную» анализируем результаты, то становится ясным, что почти все примеры отражают 2Р позицию энклитик. К сожалению, нельзя подтвердить статистическими данными это предположение.

2.3.3. Встречаемость дискурсивных энклитик

Для решения данной проблемы в полосу поиска недостаточно вписать конкретные клитики, надо также определить их грамматические признаки (т. е. их частеречную принадлежность), поскольку некоторые клитики омонимичные с другими формами (напр.: *же* может быть и союзом, *ти* – местоимением). Осуществив поиск, мы получили следующие результаты в корпусе древнерусских текстов:

	же	ли	бо	ти	бы
ПВЛ	1069	113	380	5	7
КЛ	1949	38	350	44	1
ГЛ	1094	19	199	4	6
ВЛ	535	17	74	5	6
ЦЛ	880	23	219	3	-
НЛ	245	21	79	-	-

Результаты из корпуса берестяных грамот:

	же	ли	бо	ти	бы
Грамоты XII вв.	57	12	-	83	4
Грамоты XIII вв.	25	8	-	14	-
Грамоты XIV вв.	2	13	-	5	16
Грамоты XV вв.	7	-	-	1	18

Хотя нет возможностей для проведения пропорционального анализа (поскольку электронный корпус не предоставляет нам информации о количестве слов в отдельных текстах), содержащиеся в таблицах данные указывают на то, что энклитики в языке летописей, по всей вероятности, были более распространены, чем в берестяных грамотах. Конечно, из-за нехватки информации об объеме летописного корпуса невозможно делать выводы относительно частоты их употребления.

Что касается различия в распространенности отдельных энклитик: в текстах летописей самой широкоупотребляемой энклитикой является *же*, а в грамотах – *ти*. Частотность данных энклитик, по всей вероятности, возводится к жанровой специфике памятников. Текст летописей следует строгим логическим правилам, таким образом, обозначение новой или известной информации в них представляется важным. Видимо, в грамотах первичным является утверждение какой-то информации.

Сведения таблиц способствуют рассмотрению изменения частотности энклитик во времени. Данные обоих корпусов указывают на тенденцию исчезновения дискурсивных энклитик.

2.3.4. Свойства главного слова

Энклитики могут присоединяться к любому фонетическому слову, несмотря на его дистрибутивные свойства. Однако в некоторых языках можно выделить доминирующий тип главного слова при энклитиках. Применение корпусов открывает возможность изучать и данное явление.

В обоих подкорпусах в первой полосе поиска был установлен частеречный признак главного слова, во второй полосе вписаны энклитики. Запрос дал следующие результаты в древнерусском корпусе:

	же	бо	ли	ти	бы
S	2252	171	20	9	1
Adj	183	60	14	-	-
Num	26	6	-	-	-
V	747	528	45	3	-
Adv	364	79	11	6	6
Pron	119	37	7	6	2

Как показывают результаты этого количественного анализа, можно указать доминирующее слово по частеречным признакам для каждой энклитики. *Же* в подавляющем большинстве случаев присоединяется к существительным, *бо* и *ли* – к глаголам. Мы имеем мало примеров с энклитиками *ти* и *бы*, но на основе имеющихся данных можно предположить, что *ти* выступает преимущественно с существительными, а *бы* – с наречиями.

Результаты на основе корпуса берестяных грамот отражают другие тенденции:

	же	ли	бо	ти	бы
S	12	2	-	12	14
Adj	7	6	-	9	2
Num	-	-	-	1	-
V	35	13	-	17	3
Adv	10	3	-	9	-
Pron	28	2	-	21	3

В языке берестяных грамот энклитика *же* отдает предпочтение глаголам, *ли*, подобно языку летописей, – глаголам, *ти* – местоимениям и *бы* – существительным.

2.3.5. Цепочки клитик

В исследованиях по славянским клитикам ведущее место занимает изучение цепочек клитик и правил следования клитик внутри цепочек. Корпусный анализ способствует и изучению сочетаемостных свойств слов, таким образом он делает возможным изучение и этой проблемы.

Цепочки в теории содержат не исключительно дискурсивные, но и местоименные и связочные энклитики.

Во-первых, в обоих полосах поиска отмечен частеречный признак «частица». В результате получились примеры с отрицательными частицами «не» и «ни» в обоих подкорпусах.

(5) и приѣхаша к нему вси на єдино мѣсто. всеволодъ же не хотя того. вже са бра(ѣ)ѣ съвзкоупила въ диноу мзисль. посла къ двдвѣма ркаима [Киевская летопись // Ипатьевский список]

Далее для сужения результатов в полосах поиска были вписаны дискурсивные энклитики. Таким образом, в обоих корпусах было получено несколько цепочек клитик, однако они состояли из двух энклитик:

(6) и глѣху ему и нашъ еси поклонилъса еси нашему старѣшины и намъ. ѡнъ же глѣ имъ. вашъ старѣшина естъ антихрьсть. а вы вѣси есте. и перекрѣстиса. и тако ищезнаху. ѡвогда же ли паки в ноци прихожаху к нему [Повесть временных лет. Ипатьевский список]

(7) се бо ѡскверниша и пожгоша стѣи домъ твои· манастирь матерѣ [т]воеѣи и трупыѣ рабъ твоихъ оубиша бо ѡ брѣгъта нашеѣи нѣколко

вружьемъ· безбожьнии снѣе измалеви· пущени на казнѣ хрестыаномъ·
аще ли бо си суть ѿ пустына етревьскиа· межи вѣстокомъ и сѣверомъ·
ицѣло жь есть· ихъ колѣнъ· [Повесть временных лет. Ипатьевский
список]

Найден лишь один пример с тремя клитиками:

(8) (ѿ) [и]вана ко роусиле выправи ми дѣвр... ---ю арине вѣземи оу
кѣнѣзюа грѣноу оу неж[а]... ал[и] ти не вѣдасть а вѣземи (в)ъ третѣ а
а ти... ...къ да же ти ми боудете дѣвр[о] (а) прислѣоу ти... оже хѣѣши
пѣ -ѣне а прислѣи -----[е] ѣелѣв[е](к)... ѣи ти поѣенете (ѣ)етѣ
лѣсти(ти)... а не мѣзи ѣетѣ (м)ѣлѣвити [Берестяная грамота Смол. 12
(1100-1200)]

Следует также отметить, что в обоих регистрах обнаружено мало таких
цепочек. Следовательно, можно предположить, что цепочки не были
характерны для данного языкового состояния.

3. Итоги

В статье рассмотрены достоинства и недостатки применения электрон-
ных корпусов в области диахронических исследований. Изучены
особенности употребления энклитик в двух регистрах языка. Результаты
корпусного анализа мы подтвердили некоторые уже известные явления:
например, 2Р положение энклитик и тенденцию к их исчезновению к XVI
в. Новизной исследования являются количественные показатели частот-
ности употребления энклитик в летописных текстах и в тексте берестяных
грамот, частотности отдельных энклитик и частеречных свойств главного
слова при них.

Хотя поисковая система НКРЯ не справилась со всеми заданными
запросами, главным достоинством электронных корпусов является то, что
составление и анализ объемных текстов стали возможными и более
эффективными.

Литература

- БОРКОВСКИЙ В.И., КУЗНЕЦОВ П.С. (1963/2006) Историческая грамматика
русского языка. Москва, 1963/2006.
ДЬЕРФИ Б. (2021) Положение корпусной лингвистики в русском языкознании.
А.А. Шунейко: Корпусная лингвистика. Учебник для вузов. 2020. Москва.
Юрайт ISBN 978-5-534-13603-6 // Slavica (Annales Instituti Slavici Universitatis
Debreceniensis), 50. 286-296.
ЗАЛИЗНЯК А.А. (2008) Древнерусские энклитики. Москва, 2008.
ЗАХАРОВ В.П. (2013) Корпусная лингвистика в России. Доклад на конференции:
IV международный научный симпозиум Retro-2013. Ретроспектива филологии

- в информационном обществе знаний (Украина, Крым, Песчаное, 27 июня – 3 июля 2013 г.) https://www.academia.edu/7911977/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BF%D1%83%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8_Corpus_linguistics_in_Russia (дата обращения: 03.03.2021.)
- ИВАНОВ В.В. (1983) Историческая грамматика русского языка. Москва, 1983.
- КОЛЕСОВ В.В. (2005) История русского языка. Москва – Санкт-Петербург, 2005.
- СТЕЦЕНКО А.Н. (1977) Исторический синтаксис русского языка. Москва, 1977.
- ЦИММЕРЛИНГ А.В. (2009) Элементы предложения и синтаксические позиции в языках современной Европы // Язык и речевая деятельность, 8. 2009. 36–88.
- ЯНОВИЧ Е.И. (1986) Историческая грамматика русского языка. Минск, 1986.
- FRANKS S. (1999) Clitics in Slavic // The Slavic and East European Language Resource Center. <http://seelrc.org/glossos/>
- FRANKS S., JUNGHANS U., LAW P. (2004) Pronominal Clitics in Slavic // Journal of Slavic Linguistics, vol.12. 2004. pp. 3–36.
- GYÖRFI B. (2020) A big change starts small: pronominal clitics in 12–15th century Old Russian Chronicles // Slavica (Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis), 49. Debrecen, 2020. 8–21. DOI: [10.31034/049.2020.01](https://doi.org/10.31034/049.2020.01)
- KOSTA P., ZIMMERLING A. (2013) Slavic Clitics: A typology // STUF, Akademie Verlag, 66/ 2, 2013. 178–214. DOI: [10.1524/stuf.2013.0009](https://doi.org/10.1524/stuf.2013.0009)
- KYTÖ M. (2011) Corpora and historical linguistics // Revista Brasileira de Linguística Aplicada, v. 11, n. 2. 2011. 417–457. DOI: [10.1590/S1984-63982011000200007](https://doi.org/10.1590/S1984-63982011000200007)
- MEYER C.F. (2002) English Corpus Linguistics: An Introduction. Cambridge, 2002. DOI: [10.1017/CBO9780511606311](https://doi.org/10.1017/CBO9780511606311)
- MIGDALSKI, K. (2007) On the emergence of the second position cliticization in Slavic // Formal Description of Slavic Languages FDSL-7. Leipzig, 69–71.
- MITRENINA O.V. (2014) The Corpora of Old and Middle Russian Texts as an Advanced Tool for Exploring an Extinguished Language // Scrinium, Volume 10. 2014. 455–461. DOI: [10.1163/18177565-90000109](https://doi.org/10.1163/18177565-90000109)
- SPENCER A., LUIS A.R. (2012) Clitics: An Introduction. Cambridge, 2012. DOI: [10.1017/CBO9781139033763](https://doi.org/10.1017/CBO9781139033763)
- ZIMMERLING A.V. (2018) ŽE LI or LI ŽE: discourse particles and clitic clusters in Late Old Russian // The XIII Annual Meeting of the Slavic Linguistics Society. Eugene, 28–29 September 2018 https://www.academia.edu/37454252/%C5%BDE_LI_or_LI_%C5%BDE_discourse_particles_and_clitic_clusters_in_Late_Old_Russian)

“Work smart, not hard”: the use of electronic corpora for diachronic research. The present article is meant to be an experiment. Through the study of a specific linguistic problem – the use of discourse enclitics in two registers of the Old Russian language – the advantages and disadvantages of the use of electronic corpora in similar investigations is demonstrated in the research.

Keywords: corpus linguistics, Russian National Corpus, diachronic corpus, discourse clitic, Old Russian, birchbark documents

МАКСИМ АНАТОЛЬЕВИЧ ЮЮКИН
(Воронеж, Россия)

**Из восточнославянской лексики: русск. диал. *алынья*; блр. *Лахазва*;
русс. диал. *обазурить(ся)*, *обазулить(ся)*, блр. *абазурыцца***

Аннотация: В статье проводится этимологический анализ трех восточнославянских лексем. Русск. диал. *алынья* ‘корова’ отражает прсл. [**olnī*/*olniji* ‘лань’, как это предполагал уже Г.А. Ильинский, но его фонетическая интерпретация неубедительна. По нашему мнению, в этом слове отсутствует регулярная метатеза начального *ol-* и закрытость слога устранена путем развития вторичного сверхкраткого гласного; это явление известно в некоторых периферийных славянских диалектах. Белорусский гидроним *Лахазва* образован от редкой антропонимической основы с помощью форманта *-va* (< **-ū*, *-ve*). Русские и белорусский диалектные глаголы *обазурить(ся)*, *обазулить(ся)*, *абазурыцца* являются префиксальными (префиксально-постфиксальными) образованиями от глаголов *базурить*, *базулить(ся)*, многие значения которых идентичны значениям рассматриваемых глаголов.

Ключевые слова: *алынья*, *Лахазва*, *обазурить(ся)*, этимология, диалект

Г.А. Ильинский возводит русск. диал. *алынья* ‘корова’, влад., костр.: *алынь*, ‘то же’, нижегор. (СРНГ 1965–: 1. 242), к гипотетическому, иначе не засвидетельствованному и.-е. **ōl-nŋ-i-* ‘рогатое животное’, которое, по его мысли, является ступенью чередования к **el-nŋ-ī*, откуда кимр. *elain* ‘оленья самка’; непосредственный рефлекс формы **ōl-nŋ-i-* автору видится в ст.-слав., цслав. *алънии* ‘лань’ (наряду с *лани*), а форма *алынья* должна была возникнуть в результате удлинения *-nŋ-* > *-ūn-* по законам индоевропейского чередования гласных (ИЛЬИНСКИЙ 1924: 254). Эту этимологию поддерживает, в частности, О.Н. Трубачев (ФАСМЕР 1996: I 73 (дополнение О.Н. Трубачева). В то же время Ю. Покорный рассматривает кимр. *elain* и ст.-слав. *алънии*, *лани* как полностью тождественные друг другу, восходящие к прототипу **elānī* (**el-nŋ-* : **el-en-*, нулевая ступень **l-ōñ-*, ср. лит. *ėlnis*, *ėlnias* ‘лань, самка оленя’, лтш. *ālnis* ‘лось’, др.-прусск. *alne* ‘самка оленя’ (?), греч. *ἑλᾱφος* (**elḡbhos*), *ἐλλός* (< *ἐλνός*), кимр. *elain*, арм. *eġn* ‘самка оленя, лань’, гэлск. *lon* ‘олень’ и др., сюда же прсл. **elenŋ* ‘олень’) (IEW 1959: 303–304).

В том виде, в каком она представлена у Ильинского, эта этимология вряд ли может быть безоговорочно принята ввиду слишком большой

степени гипотетичности реконструируемой праформы. Думается, генетическим связям русск. *алынья* можно дать иное, более реалистичное объяснение на основании известных закономерных явлений языкового развития.

Представляется целесообразным рассматривать слово *алынья* как полностью тождественное ст.-слав. **алънии** и восходящее к прсл. [**olni/*]**olnъji*, но, в отличие от регулярных рефлексов этой праформы (ст.-слав. **ланиа**; др.-русс., русск.-цслав. **ланиа**, **ланыа**, **лании**, русск. диал. *ланья*, дон., твер.; ст.-польск. *łania* (ЭССЯ 1974–: 32. 70–71), не пережившее по каким-то причинам закономерную метатезу. Этот уклоняющийся и спорадический рефлекс начального *ol-* (Р. Нахтигал указывает на то, что он представляет собой более древнюю ступень в развитии исконной группы *olt* (НАХТИГАЛ 1963: 46) рассматривают в связи с аналогичным явлением между двумя согласными (VAILLANT 1950: 161; БЕРНШТЕЙН 1961: 224), подчас видя в нем простое обобщение по аналогии с последним (VAILLANT 1950: 161), что, однако, не объясняет причину рассматриваемого явления. Наиболее убедительной его интерпретацией С.Б. Бернштейн справедливо считает мнение А. Лампрехта, который обращает внимание на то, что отсутствие метатезы отмечено на окраинах славянской территории (в северных лехитских (полабский – единственный язык, в котором это явление носит регулярный характер); кашуб. *mors* ‘мороз’, *varna*; др.-польск. *zgardzenie*, *charpa*; н.-луж. *pałkaś* при в.-луж. *płokaś*, и др.) и южноболгарских (ср.-болг. **малдичне**, **залтаринъ** и др.) говорах), куда не проникали в полной мере общие тенденции развития славянской фонетической системы и где в силу этого такие поздние явления, как метатезы, прошли непоследовательно (ЛАМПРЕХТ 1956: 21; БЕРНШТЕЙН 1961: 224–225). Легко заметить, что и слово *алынья* представлено лишь в окраинных северо-восточных диалектах старой русской территории, своей географией как бы дополняя охват этим явлением славянской периферии по всему ее радиусу.

Звук *-ы-* в *алынья* развился, вероятно, из *-ъ-* (представленного в **алънии**) перед мягкими сонантом, что является характерной чертой говоров бывшего кривичского ареала, ср. аналогично *адынье* ‘одонье’, *малынья* ‘молния’, *балынья* < **bolnъje* и др. (об этом явлении см. ЗАЛИЗНЯК 2004: 67). Тенденция развития вторичного сверхкраткого гласного после плавного в сочетаниях в начале слова (типа **алъкати**, **алъдни**) убедительно объяснена А.И. Селищевым на примере старославянского языка стремлением избежать закрытости слога (СЕЛИЩЕВ 1951: 175). Существует также мнение, что подобные написания являются следствием гиперкоррекции (БЕРНШТЕЙН 1961: 224 и сл.), однако обилие таких примеров заставляет думать скорее о закономерном характере этого явления.

Есть основания полагать, что рассматриваемый пример не является единственным отражением отсутствия метатезы в русских диалектах: ср. также *алым*, *алынь* ‘волна прилива’, мезен. арх. (СРНГ 1965–: 1. 242), соотносимое с лит. *almėti, elmėti* ‘течь, струиться, сочиться’ (< и.-е. **el-*, **ol-* ‘быть влажным’), с которым связываются гидронимы *Ālmē*, *Almajà* и др. (VANAGAS 1981: 39).

Относительно соотношения значений ‘лань’ (‘олень’) и ‘корова’ ср. прсл. **korva*, лит. *kárvė* ‘корова’, др.-прусск. *curvis* ‘бык’ : лат. *cervus*, кимр. *carw*, др.-англ. *heorot*, и др. ‘олень’ (BUCK 1949: 154–155).

Название реки *Лохозва́* (блр. *Лахазва́*), правый приток Щары, бассейн Немана (также имя располагавшегося на ней, не существующего ныне села в Барановичском районе Брестской области) (БЛАКИТНАЯ 1994: 215; НАЗВЫ 2010: 78), до сих пор не получило удовлетворительного научного объяснения. Мнение В.А. Жучкевича, что это „название, вероятно, сильно трансформированное, двухосновное, возможно, с остаточной финской основой со смысловым значением ‘залив, лука’” (ЖУЧКЕВИЧ 1974: 210), является слишком неопределенным, а подразумевающееся в нем сопоставление с фин. *lahti* ‘залив’ слишком далеким и спорным, чтобы его можно было считать решением этой этимологической проблемы.

В топонимии других славянских языков близких соответствий этому названию обнаружить не удалось, однако в белорусской топонимии оно не одиноко: в конце XIX в. указывается на существование фольварка *Łohoza* (в польском написании) на территории бывшего Борисовского уезда Минской губернии (SGKP 1884: 684). Эта параллель позволяет выделить в гидрониме *Лохозва* топонимический формант *-ва*. Часть белорусских гидронимов с этой финалью имеет балтийское происхождение (ср., например, *Зальвянка* (из первоначального **Зальва*), левый приток Немана – лит. *Zálvas (Zalvėlis)*, *Zálvė*, *Zalvỹs*, лтш. *Zalva, Zalvīte, Zalve*, названия рек; *Ізва*, левый приток Немана – лит. *Izitas, Iženà, Įzenas, Įž-upis*; *Маргва*, бассейн Западной Двины – лит. *Margvā, Mārgis, Margėlis, Margeliai, Marginỹs, Margôtė, Mārg-upis*, др.-прусск. *Margis* и др.; *Наква* (Накса), бассейн Вилии – лит. *Nak-pilỹs, Nakpilis*; *Сколва* (точная атрибуция неизвестна; в более поздних источниках не упоминается): „по Ваку старый рубежь, а по Вельи внизъ такожь по старый рубежь, Сколву городъ Радыня и вся тая волость”, 1387 г. – лит. *Skalvỹs*, и др. (БЛАКИТНАЯ 1994: 172, 183, 240, 262; VANAGAS 1981: 392, 133, 205, 223, 300; ХОРОШКЕВИЧ 1977: 52), однако это обстоятельство вряд ли может обозначить направление наших поисков, поскольку основа названия *Лохозва* не обнаруживает соответствий в балтийской гидронимии. Нередки среди белорусских гидронимов на *-ва* и исконно славянские образования: ср. *Лешва*, название озера (ср. *лес*, *леший*); *Паніква*, бассейн Немана < прсл. **poniky* ‘водоем, уходящий под землю’; *Радомльва* (Радзетка), левый приток Прони, бассейн Днепра – от

контактного топонима **Радомль* или **Радомля* < **Radom-jь* (-a), ср. польск. *Radom* (2), *Radem* в Германии и др.; недалеко от этой реки находится село *Радамля*, Чаусский район Могилевской области; *Сваротва*, правый приток Молчади, бассейн Немана < **sъ-vort-*, ср. чеш. *Svratka*, левый приток Дии, бассейн Моравы, и др. (БЛАКИТНАЯ 1994: 218, 283, 305, 322; НАЗВЫ 2007: 307; ROSPOND 1983: 117). Исконно к этому словообразовательному типу относились названия с древней основой на **-ū*, *-ъve*, однако в литературе отмечены и случаи аналогического переноса финали *-ва* в качестве цельного топонимического форманта (ТОПОРОВ, ТРУБАЧЕВ 2009: 216).

Как указывается, „... особенно много гидронимов на -у (-ъv) мы обнаруживаем не на древнейшей праславянской территории, а в тех областях, которые заселяли славянские племена в середине и во второй половине первого тысячелетия н.э.” (БЕРНШТЕЙН 1974: 239). Относительно поздний характер формирования этого типа подтверждается и тем фактом, что среди относящихся к нему названий почти нет таких, которые бы принадлежали к праславянским топонимическим типам. Исследователями упоминаются лишь гидронимы **Poniky*, представляющие собой не названия с формантом **-ū*, а топонимизированный географический термин, и неславянские по происхождению **Iky*, **Nerety*, **Pъlty*, а также не вполне точное в словообразовательном отношении соответствие словен. *Čakava* – вост.-слав. *Чаква* (Ф. Безлай) (BEZLAJ 1956: 109–110). Нами выявлены две бесспорно славянские параллели, объединяющие западную Украину и Боснию: укр. *Морва*, название ручья в Закарпатской области – с.-хорв. *Morva* (*Morwa*, *Morua*), 1434 г., название реки в Боснии (этимология спорна: в связи с *more* или *мор*, *умереть*); укр. *Чечва* 1) левый приток Ломницы, правый приток Днестра, Ивано-Франковская область; 2) левый приток Груни, правый приток Псла, левый приток Днепра, Полтавская область – с.-хорв. *Češava*, село близ Теслича, Босния и Герцеговина; более ранней была форма *Češva*, ср.: „prvo, Češ'vu, druga Hr'stuš, Tretije Unenovšići Uskrš', D. Volović, e, Modrič za njegovu vînu službu”, 1323 г. (вероятно, от звукоподражательной основы, ср. аналогично *четет*, название птицы; диал. *чечолка* ‘тараторка, болтунья’, и др.) (СГУ 1979: 374, 608; MONUMENTA 1892: 143, 144; ПЕРИТ 1995: 5–6; ТРУБАЧЕВ 2009: 468–469; ФАСМЕР 1996: IV 355–356 (для *чечолка* предполагается связь с *чечениться* ‘жеманиться’ и под., однако здесь обращает на себя внимание несходство значений)).

На наш взгляд, основа гидронима *Лохозва* также является исконно славянской и носит антропонимический характер. Это подтверждается данными польского языка, где отмечены фамилии *Łochoziak*, *Łochaza*, *Łohozza*, *Łohaza*, в которых следует выделить основу *Łoch-* (*Łoh-*), ср. фамилии *Łoch*, *Łocha*, *Łochacz*, *Łochan*, *Łocheta*, *Łochowicz*, *Łochunko*, *Łochutko*; *Łoha*, *Łohan*, *Łohaza*, *Łohin*, *Łohinowicz*, *Łohińska*, *Łohowska*,

Łohunko, Łohunowicz, Łohuńko, Łohutko и др. (RYMUT 1994: 49–50, 52), и исключительно редкие суффиксы *-oz-*, *-az-*, ср. древнепольские антропонимы *Kanoz*, 1486 г., при *Kania* (много), *Kanimir/Kanimier* и др.; *Naschoz*, 1428–1469 г. при *Naszko*, 1423 г. и позднее, *Naszan* (в т. ч. в написании *Naschol (Naschon)*, 1436 г.), *Naschian*, 1449 г., *Nasz(o)wic (?)*: *Naschwitz*, 1447 г., и др. (SSNO 1965–1972: II. 529, 531; IV. 17, 23–24).

Основа этих фамилий, скорее всего, этимологически связана с прсл. **loхъ/*loxa?*: русск. диал. *лох* ‘дуралей, ротозей’ (пск.), ‘мужик’ (влад., костр.), ‘лентяй’ (волог.), ‘ротозей, простофиля, дуралей’ (пск.), *лоха* ‘солоха, дура, глупая баба, дурища, дурында’ (пск., твер.), *лоха* ‘плут, мошенник’ (ворон.), **lošьjъ*: русск. диал. *лоший* ‘дурной, плохой’ (костр.), *лошья ножка* ‘мох’ (новг.), а также семантически близкие слова во всех южнославянских языках; **loхавъ*: с.-хорв. стар. (XVI в.) диал. (Дубровник) *lohav, lðhav* ‘слабый’ (ЭССЯ 1974–: 15. 250, 255; 16. 92–94). Следует упомянуть еще такие слова, как укр. диал. *лохнути* ‘быть в отчаянии’, слвц. диал. *loхnúť sa* ‘сильно, резко удариться’ и др., этимологические связи которых не вполне ясны (ЭССЯ 1974–: 15. 253–254).

В польском языке XVI в. засвидетельствован антропоним *Łoch*, который послужил основой ряда ойконимов: *Łochowice* (2), *Łochowo*, *Łochów*, *Łochówek* и сопоставляется с польск. диал. *łoch* ‘грубиян, хам’ и *łocha* ‘дикая свинья’ (KOZIEROWSKI 1938: 33–34; NMP 2005: 347–348). Аналогичные личные имена известны и в ряде других славянских языков: др.-русс. *Лохъ*, Новгородская земля, 1539 г. и позднее; др.-чеш. *Loch*, 1397 г., в топонимии *Dolní, Horní Lochov, Lochousice* (что довольно близко в словообразовательном отношении к *Лохоз-*), *Lochkov, Lochočice, Lochotín, Lochovice* (показательно, что на территории Моравии и Силезии топонимы с этой антропонимической основой отсутствуют); хорватская фамилия *Loh* и топонимы *Lohovec* (Хорватия), *Lohovo, Lohovska Brda* (оба в Боснии и Герцеговине) (ТУПИКОВ 1903: 232; PROFOUS 1949: 653–654; LEKSIK 1976: 369; IMENIK 1953: 341–342).

М.В. Бирыла отмечает в белорусской антропонимии ряд непродуктивных суффиксов с согласным *-з-*, выражающих пейоративное значение и представленных единичными примерами: *-за* (*Клімза* < *Клим*), *-иза* (*Карніза* < *Карн*), *-ыза* (*Карпыза* < *Карп*), *-еза* (*Карпеза* < *Карп*), *-уза* (*Пракуза* < *Практись* (*Франтишек*)) (БИРЫЛА 1982: 252).

Формант *-ва* нередко употребляется в гидронимии в посессивной функции, ср. русск. *Бытва*, левый приток Сенета, Жиздры, бассейн Оки – ср. др.-польск. *Bitho*, 1468 г., др.-чеш. **Вут* (в топонимии); *Хотва*, левый приток Каширки, Оки – др.-русс. *Хотъ*, Новгород, 1215 г. и позднее; укр. *Бодаква*, левый приток Сулы, Днепра – ср. др.-слвц. *Vodak*, 1618 г.; *Шихва*, бассейн Славечни, правый приток Припяти, левый приток Днепра – ср. др.-русс. *Шихъ, Шиха*, XVI в., блр. *Шых*; укр. и блр. *Чаква*, левый приток Львы, бассейн Припяти – ср. др.-польск. *Czak*, 1441 г. (СМОЛИЦКАЯ 1976: 29, 100; SSNO 1965–72: I. 295, 398; VOKABULÁŘ

2006–2021: URL; ТУПИКОВ 1903: 417; HSSJ 1991: 140; СГУ 1979: 61, 624; БЛАКІТНАЯ 1994: 389; БІРЫЛА 1989: 492), и др.

Глаголы *абазури́ть/обазури́ть* ‘привыкнуть, обнаглеть, распускаться, портить’, пск., *абазури́ться/обазури́ться* ‘облени́ться, распуститься’, пск., *обазули́ть(ся)* 1) ‘привыкнуть, освоиться’, пск., твер.; 2) ‘стать шалуном, озорником’, олон., пск.; 3) ‘ошибиться, обмануться’, пск., твер.; блр. *абазуры́цца* ‘потерять стыд’ объясняются из *обо-зор-ити-ся* (ЭСБМ 1978: 40–41; АНИКИН 2007: 64), ср. *обозори́ться* ‘обозна́ться, оглядеться’, пск., твер. (СРНГ 1965–: 22. 158–159), что неубедительно с фонетической точки зрения, особенно с учетом факта наличия формы *обазули́ть(ся)*. Вероятно, они образованы префиксальным (префиксально-постфиксальным) способом от глагола *базури́ть* (также производное *базури́ничать*), отмеченного в тех же говорах (пск., твер.) в значении ‘жить обманом, плутовать’ (ср. *обазули́ть(ся)* ‘ошибиться, обмануться’), или распространенного преимущественно на северо-востоке старой русской территории *базули́ть* 1) ‘баловать, нежить, потворствовать кому-либо’, костр., яросл., каз.; 2) ‘шалить, озорничать, проказить’, волог.; 3) ‘работать’, влад., *базули́ться* ‘тешиться, забавляться чем-либо, „дав себе волю”’, яросл., дон., и принадлежат к гнезду глаголов с корнем *баз-* в различном суффиксальном оформлении и преимущественно звукоизобразительной семантикой:

базани́ть 1) ‘громко кричать’, арх., олон., волог., вят., костр., твер., яросл., каз. и др. // ‘громко звонить (о колоколе)’, вят., перм.; 2) ‘громко плакать, реветь’, вят., арх., волог., влад., костр., иванов., твер., яросл. и др.; 3) ‘буянить, шуметь, стучать’, свердл.; 4) ‘громко разговаривать, перебивать других во время разговора’, волог., вят., якут., амур.; 5) ‘болтать, говорить о пустяках, переливать из пустого в порожнее’, волог., твер., перм., сиб.; 6) ‘говорить громко и важно, напыщенно, свысока’, волог., олон.; 7) ‘хвастать, преувеличивать свои заслуги, быть о себе слишком высокого мнения’, олон.; 8) ‘лстить кому-либо’, волог.;

бази́ть, то же, что *базани́ть* (во 2 значении), перм., яросл.;

базлани́ть 1) то же, что *базани́ть* (в 1 и 2 значениях), оренб., киров., челяб., самар. и др.; 2) ‘громко мычать’, перм.;

базла́ть 1) то же, что *базани́ть* (в 1 и 2 значениях), юж.-сиб., твер., волог., перм., сиб., влад. и др.; 2) ‘говорить’, тобол.; 3) ‘врать’, барнаул., том.; 4) ‘говорить плохо, дурно о ком-либо или о чем-либо’, челяб., урал.; 5) ‘зевать’, тобол.; 6) ‘проводить, коротать время’, тамб.; 7) ‘мыкать горе, испытывать нужду’, тамб.; 8) ‘прятать, засовывать куда-нибудь’, свердл.;

базли́ть 1) то же, что *базани́ть* (в 1 и 2 значениях), влад., новг., твер., перм. // ‘петь фальшиво, противным голосом’, калуж.; 2) ‘врать, говорить пустое’, олон., новг.; 3) ‘шутить’, арх.;

базовать ‘мычать и рыть землю передними ногами’ (тюмен.);
базонить, то же, что базанить (в 1 и 2 значениях), перм., свердл., и др.
(СРНГ 1965–: 2. 47 и сл.).

В пользу этого предположения говорит близкая семантическая соотнесенность ряда значений глаголов этой группы и рассматриваемых (помимо указанной выше параллели):

‘распуститься, стать озорником’ – базулить ‘шалить’, волог., базун ‘шалун, проказник, драчун, своевольник’, волог. (промежуточная семантическая ступень между этим значением и исходным ‘кричать’ представлена в базанить ‘буянить, шуметь’, свердл.);

‘облениваться’ – базлай ‘лентяй’, калуж.;

‘привыкнуть’ – базлать ‘проводить, коротать время’, тамб.;

‘ошибиться, обмануться’ – базлать ‘врать’, барнаул., том., базлить ‘врать, говорить пустое’, олон., новг.; базло ‘врун, обманщик’, олон., белозер. новг.

Приводимые в СРНГ этимологии некоторых из этих слов, объясняющие их как заимствования из тюркских языков (якобы базанить из др.-тюрк. *baĵan* ‘громогласный, могучий богатырь’, базулить из тюрк. *bēslemek* ‘баловать, воспитывать с нежностью’), не отвечают фонетическому критерию и, кроме того, не согласуются с тем фактом, что эти слова отмечены почти исключительно в северно- и отчасти среднерусских говорах. Явно ошибочно сближение Э. Бернекером русск. *базло* ‘горло, глотка’ с этимологически неясным лат. *faux*, *-cis* ‘горло’ (якобы из и.-е. **bhā(u)ǵ(h)lom*), сближение, ненадежность которого осознавал и сам автор (BERNEKER 1924: 47): с учетом приведенных параллелей очевидно, что -л- в этом и других близких ему словах является суффиксом на русской почве.

Корень баз- звукоподражательный, аналогично близкому прсл. **bъz-*, отмеченному в **bъzati*: с.-хорв. *bázati* ‘ambulare, ходить без дела, шататься’, слн. *bezati* ‘бегать (в жару от оводов, о крупном рогатом скоте)’, также с расширениями, тождественными тем, которые мы наблюдали в русских глаголах с корнем баз-: болг. диал. *бъзгам* ‘бросать’, слн. *bézgati* ‘бегать, носиться (о скоте)’, словц. диал. *bedzgat* ‘метаться, носиться (о скоте)’; **bъziti*: словц. *bzit’ sa* ‘резвиться, распутничать’) (см. ЭССЯ 1974–: 3. 143), а также в чеш. *bzím*, *bzíti* ‘жужжать, гудеть; мурлыкать’, русск. диал. *бзык* ‘овод’, *бзырить*, *бздырить* ‘бегать (в жару от оводов, о скоте)’ и под. (BERNEKER 1924: 111–112). Примечательны регулярные случаи словообразовательного тождества между словами с корнями баз- и **bъz-*, также подтверждающие их близость:

базгать 1) ‘пробивать шурф’, урал.; 2) ‘ударить’, свердл.; 3) ‘плакать’, свердл. – болг. диал. *бъзгам*, слн. *bézgati*, словц. диал. *bedzgat*;

базить – **bъziti*;

базыка 1) ‘сварливый, придирчивый человек’, олон.; 2) ‘ругательство (обычно по отношению к кошке, собаке)’, калуж., влад. – бзык;

базырнуть ‘сильно ударить’, вят. – бзырить;
баздырить 1) ‘бить, ударять; копать’, перм., урал., свердл.; 2) ‘пить
жадно, захлебываясь’, свердл. – бздырить.

Сокращения названий языков и наречий

амур.	амурское	мезен.	мезенское
арм.	армянский	нижегор.	нижегородское
арх.	архангельское	н.-луж.	нижнелужицкий
барнаул.	барнаульское	новг.	новгородское
белозер.	белозерское	олон.	олонецкое
блр.	белорусский	оренб.	оренбургское
в.-луж.	верхнелужицкий	перм.	пермское
влад.	владимирское	польск.	польский
волог.	вологодское	прсл.	праславянский
ворон.	воронежское	пск.	псковское
вост.-слав.	восточнославянское	русск.	русский
вят.	вятское	русск.-цслав.	рускоцерковно- славянский
греч.	греческий	самар.	самарское
гэльск.	гэльский	свердл.	свердловское
дон.	донское	с.-хорв.	сербохорватский
др.-англ.	древнеанглийский	сиб.	сибирское
		слвц.	словацкий
др.-польск.	древнепольский	слн.	словенский
		ст.-польск.	старопольский
др.-прусск.	древнепруссский	ст.-слав.	старославянский
др.-русск.	древнерусский	тамб.	тамбовское
др.-слвц.	древнесловацкий	твер.	тверское
др.-тюрк.	древнетюркский	тобол.	тобольское
др.-чеш.	древнечешский	том.	томское
иванов.	ивановское	тюмен.	тюменское
и.-е.	индоевропейский	тюрк.	тюркское
каз.	казанское	укр.	украинский
калуж.	калужское	урал.	уральское
кашуб.	кашубский	фин.	финский
кимр.	кимрский (валлийский)	цслав.	церковнославянский
киров.	кировское	челяб.	челябинское
костр.	костромское	чеш.	чешский
лат.	латинский	юж.-сиб.	южносибирское
лит.	литовский	якут.	якутское (о русском говоре)
лтш.	латышский	яроsl.	ярославское

Литература

- АНИКИН А.Е. (2007) Русский этимологический словарь. Вып. 1. Москва, 2007.
- БЕРНШТЕЙН С.Б. (1961) Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Москва, 1961.
- БЕРНШТЕЙН С.Б. (1974) Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы. Москва, 1974.
- БІРЫЛА М.В. (1982) Беларуская антрапанімія, Мінск, 1982.
- БІРЫЛА М.В. (1989) Беларуская антрапанімія, Мінск, 1989.
- БЛАКІТНАЯ (1994) Блакітная кніга Беларусі (Водныя аб'екты Беларусі). Энцыклапедыя. Мінск, 1994.
- ЖУЧКЕВИЧ В.А. (1974) Краткий топонимический словарь Белоруссии. Минск, 1974.
- ЗАЛИЗНЯК А.А. (2004) Древненовгородский диалект. Москва, 2004.
- ИЛЬИНСКИЙ Г. (1924) К вопросу о чередовании гласных ряда о, е в начале слова в славянских языках // *Slavia*, 1924 (Roč. 2). 232–276.
- ЛАМПРЕХТ А. (1956) Несколько замечаний о развитии фонетической системы праславянского языка // *Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university*. Roč. V. Vrnо, 1956. 19–23.
- НАЗВЫ (2007) Назвы населенных пунктаў Рэспублікі Беларусь. Магілёўская вобласць. Мінск, 2007.
- НАЗВЫ (2010) Назвы населенных пунктаў Рэспублікі Беларусь. Брэсцкая вобласць, Мінск, 2010.
- НАХТИГАЛ Р. (1963) Славянские языки. Москва, 1963.
- ПЕРИЋ Б. (1995) Чечава. Село у Републици Српској. Бања Лука, 1995.
- СЕЛИЩЕВ А.М. (1951) Старославянский язык. Ч. 1: Введение. Фонетика. Москва, 1951.
- СРНГ (1965–) Филин Ф.П. (ред.). Словарь русских народных говоров. Ленинград [Санкт-Петербург], 1965–.
- СГУ (1979) Словник гідронімів України. Київ, 1979.
- СМОЛИЦКАЯ Г.П. (1976) Гидронимия бассейна Оки. Москва, 1976.
- ТОПОРОВ В.Н., О.Н. ТРУБАЧЕВ (2009) Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. 2 изд. // Трубачев О.Н. Труды по этимологии: В 4 тт. Т. 4. Москва, 2009. 9–382.
- ТРУБАЧЕВ О.Н. (2009) Названия рек Правобережной Украины. 2 изд. // Трубачев О.Н. Труды по этимологии: В 4 тт. Т. 4. Москва, 2009. 383–694.
- ТУПИКОВ Н.М. (1903) Словарь древнерусских личных собственных имен. Санкт-Петербург, 1903.
- ФАСМЕР М. (1996) Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. Т. I. 3 изд. Санкт-Петербург, 1996.
- ХОРОШКЕВИЧ А.Л. (сост.) (1977) Полоцкие грамоты XIII – начала XVI вв. Вып. I. Москва, 1977.
- ЭСБМ (1978) Мартынаў В.Ў. (рэд.). Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1. Мінск, 1978.
- ЭССЯ (1974–) Трубачев О.Н. (ред.). Этимологический словарь славянских языков. Москва 1974–.
- BEZLAJ F. (1956) Slovenska vodna imena. Knj. I. Ljubljana, 1956.

- BERNEKER E. (1924) *Slavisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. I. Heidelberg, 1924.
- BUCK C.D. (1949) *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages*. Chicago; London, 1949.
- HSSJ (1991) Majtán M. (ved. red.). *Historický slovník slovenského jazyka*. I. Bratislava, 1991.
- IMENIK (1953) *Imenik mesta u FNRJ*. Beograd, 1953.
- IEW (1959) Pokorný J. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. I. Bern – München, 1959.
- KOZIEROWSKI S.G. (1938) *Nazwiska, przezwiska, przydomki, imiona polskie niektórych typów słowotwórczych*. Poznań, 1938.
- LEKSIK prezimena Socijalističke Republike Hrvatske. Zagreb, 1976.
- MONUMENTA (1892) *Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium*. V. XXIII: Acta Bosnae. Zagrabiae, 1892.
- NMP (2005) Rymut K. (red.). *Nazwy miejscowe Polski*. T. VI. Kraków, 2005.
- PROFOUS A. (1949) *Místní jména v Čechách*. D. II. Praha, 1949.
- ROSPOND S. (1983) *Słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem -jb-*. Wrocław, 1983.
- RYMUT K. (1994) *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych: 10 t.* T. VI. Kraków, 1994.
- SGKP (1884) Chlebowski B., Walewski W. (red.). *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. V. Warszawa, 1884.
- SSNO (1965–1972) Taszycki W. (red.). *Słownik staropolskich nazw osobowych: 6 t.* Wrocław, 1965–1972.
- VAILLANT A. (1950) *Grammaire comparee des langues slaves*. T. I: Phonétique. Paris, 1950.
- VANAGAS A. (1981) *Lietuvių hidronimų etimologinis žodynas*. Vilnius, 1981.
- VOKABULÁŘ (2006–2021) *Vokabulář webový (2006–2021)* <https://vokabular.ujc.cas.cz/> (25.01.2021), 2006–2021.

From East Slavic Vocabulary: Russ. dial. *alyniâ*; Bel. *Lahazva*; Russ. dial. *obazuritĭ(sâ)*, *obazulitĭ(sâ)*, Bel. *abazurycca*. This article presents an etymological analysis of three East Slavic lexical items. Russ. dial. *alyniâ* ‘cow’ reflects PSI [**olni*]/**olnĭji* ‘doe’ but omitted the regular metathesis in the initial *ol-* and eliminated the closed syllable by developing a secondary extra-short vowel; this phenomenon is known in some peripheral Slavic dialects. The Belarusian hydronym *Lahazva* is derived from the rare anthroponymic stem by means of the formant *-va* (< **-ũ*, *-ъve*). Russian and Belarusian dialectal verbs *obazuritĭ(sâ)*, *obazulitĭ(sâ)*, *abazurycca* are prefixial(-postfixal) formations from the verbs *bazuritĭ*, *bazulitĭ(sâ)*, many of whose meanings are close to those of the verbs in discussion.

Keywords: *alyniâ*, *Lahazva*, *obazuritĭ(sâ)*, etymology, dialect

МАРИНА АЛЕКСАНДРОВНА ЛАППО
(Новосибирск, Россия)

**Национально-культурная самоидентификация
в русскоязычной художественной литературе XXI века:
лингвистический аспект (на материале романа
Е. Водолазкина «Лавр»)¹**

Аннотация: В статье анализируются языковые приемы конструирования этнокультурной идентичности в пространстве романа Е. Водолазкина «Лавр». Описывается языковая идентичность героев и нарратора, основанная на совмещении элементов древнерусского языка и различных стилистических пластов современного русского языка, и значимая оппозиция *Средневековье / Древняя Русь*. Доказывается, что интерпретация национально-культурной самоидентификации в художественном тексте может стать инструментом выявления его смысловой доминанты.

Ключевые слова: Этнокультурная идентичность, самоидентификация, анахронизм, хрононим, «Лавр»

Исследование самоидентификации как вербального выражения и описания идентичности определяется антропоцентрическим поворотом в лингвистике, который базируется на междисциплинарных связях в современной науке. Наш анализ исследований идентичности по психологии (Э. Эриксон, Г. Тэджфел, Д. Тёрнер, И.С. Кон), социологии (И. Гофман, Дж. Мид, Ч. Кули, П. Бергер, Т. Лукман, В.Я. Ядов), истории, политологии и этнографии (Я. Ассман, В.А. Тишков, В.С. Малахов), философии (Р. Павилёнис, П. Рикёр, М.А. Фадеечева, В.Н. Брюшинкин, Л.В. Кривых) показал, что идентичность – это переживание чувства принадлежности или, наоборот, непринадлежности к какой-либо группе или категории людей (см. подробнее: ЛАППО 2013). В основе этого подхода находится идея о том, что идентичность, являясь значимым эмоциональным и интеллектуальным переживанием человека, конструируется комплексом вербальных и невербальных средств, выражается и описывается.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Фонда «За русский язык и культуру в Венгрии» в рамках научного проекта № 21-512-23003 «„Своё” и „чужое” в современном русском (русскоязычном) и венгерском художественном тексте».

В науке рассматриваются языковая, половая, сексуальная, гендерная, этническая, национальная, семейная, религиозная, возрастная, профессиональная, социокультурная, гражданская, социальная, культурная и другие виды идентичностей. Национально-культурная идентичность предполагает отношение человека к территории и государству, которые, как правило, связаны единством нации, религии, общностью привычек в работе, питании, проведении досуга, особенностями порождения и восприятия предметов искусства и других проявлений жизни. В основе выражения и описания национально-культурной идентичности лежит языковая идентификация (то есть использование определенного национального языка), использование топонимов, топонимов-хронимов и собственно хронимов (*Россия, Киевская Русь, Русь, Российская империя, СССР, Новое время, наше время*), наименований лиц по национальному, территориальному и конфессиональному признакам (*русский, россиянин, москвич, сибиряк, католик*), а также общие для отражения категории «свое / чужое» прямые и косвенные языковые средства (различные маркеры «чуждости», столкновение элементов лексических оппозиций *мы/они, наш/ваш, свой/чужой, другой, хороший/плохой* и др.). В художественном дискурсе особую роль играет заимствованная лексика (УРАЗБЕКОВА 2014).

В данной статье анализируется национально-культурная самоидентификация в пространстве сконструированного художественного мира – речевых партий героев и нарратора романа российского писателя Евгения Водолазкина «Лавр»². Гипотеза исследования заключается в том, что выявленный зазор между этими двумя (само)идентификационными дискурсами может стать ключом к выявлению смысловой доминанты художественного текста. Как известно, «Лавр», опубликованный в 2012 году, получил не только собственно литературное признание в виде книжных премий «Ясная Поляна» и «Большая книга» и переводов более чем на 30 иностранных языков, но и солидное филологическое осмысление в десятках научных статей и фрагментах монографий. Однако в рамках заявленного аспекта роман ранее исследован не был. Кроме того, анализ национально-культурной самоидентификации в художественном пространстве одного произведения является для нас апробацией не только герменевтического инструментария текста, но и инструментом анализа литературного процесса русскоязычных авторов современной литературы.

Языковая идентичность героев романа занимает первостепенное место в художественной структуре текста. Вопрос языка как маркера этнической идентичности был поднят специалистами по контактной лингвистике, изучающими специфику освоения языка билингвами и

² Далее в тексте статьи роман цитируется по изданию (ВОДОЛАЗКИН 2015), страницы указываются в круглых скобках.

полилингвами: «Язык может внушать носителям чувство патриотизма, подобное национальному патриотическому чувству, связанному с идеей нации. Язык, будучи неприкосновенной сущностью, противопоставляемой другим языкам, занимает высокое положение на шкале ценностей, положение, которое нуждается в „отстаивании”» (ВАЙНРАЙХ 1972: 57–58). Как указывает Г.В. Быкова, «любой язык всегда способен выразить культуру народа, говорящего на нем. Если изменяется культура, то одновременно модифицируется язык, если погибает культура, то и язык, как правило, становится миноритарным и маргинальным» (БЫКОВА 2007: 293). Думается, что именно поэтому, как пишет М.М. Шахбанова, «приобщенность к важнейшему признаку этнической культуры – национальному языку как хранителю и ретранслятору духовных ценностей, выражающих менталитет и характер народа, национальные чувства, – углубляет у его носителей ощущение принадлежности к данному этносу, формирует национальное самосознание» (ШАХБАНОВА 2010: 290).

Практически все исследователи «Лавра» обратили внимание на то, что в речи героев повествования, отражающего события с 1440 по 1520 годы, совмещаются древнерусский, церковно-славянский (старославянский) и современный русский языки. Наиболее глубокими, детализированными исследованиями лингвистического аспекта текста романа нам представляется статья Е.Ю. Соловьева «Специфика презентации речи героев в романе Е. Водолазкина „Лавр”» (СОЛОВЬЕВ 2016) и работа М. Липовецкого «Анахронизмы в *Лавре* Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна „новая серьезность”» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2019). Говоря о специфике использования древнерусских элементов в романе, Е.Ю. Соловьев пишет: «В некоторых случаях это скрытые цитаты из прецедентных древнерусских текстов. Так, в речи героев можно найти цитаты из «Толковой Палеи», «Физиолога», «Бытия», «Последования по исходу души от тела», «Псалтыри», «Евангелия от Иоанна», «Жития Василия Блаженного» и др. Кроме того, герои читают древнерусские тексты: «Александрию», «Откровение Авраама», «Сказание об Индийском царстве», рассказы о Соломоне и Китоврасе» (СОЛОВЬЕВ 2016: 108). Обычная устная речь, диалоги персонажей также включают элементы древнерусского языка разной протяженности: «...от одного до нескольких предложений подряд, но не более пяти предложений подряд» (Там же, 106–107). Уточним: от одного слова, точнее говоря, словоформы, до нескольких предложений. Чаще всего такой словоформой выступает личное имя в функции обращения, в звательной форме, например:

Наше тело, Арсение, как разлитая ртуть, которая лежит, распавшись на мелкие шарики, на земле, но с землей не смешивается (37).

Совмещение древнерусской и современной русской речи в речи героев представлено во всех возможных вариантах:

1) без вкраплений современной речи (в приведенном ниже примере мы видим скрытую цитату из Книги Бытия): *В звездную октябрьскую ночь Христофор повел мальчика на луг и показал ему схождение твердей – небесной и земной: **В начале сотвори Господь небо и землю. Того ради сотвори, дабы не мнели человеци, яко без начала суть небо и земля. И разлучи Бог межи светом и тьмою. И нарече Бог свет день, а тьму нарече ночь***³ (28–29);

2) без вкраплений древнерусского языка: *Похороны Христофора состоялись на следующий день. Когда могилу забросали землей, старец Никандр сказал: **Проводивший дни жизни своей в доме у кладбища, дни своей смерти он будет проводить на кладбище у дома. Убежден, что подобная симметрия покойным только приветствуется*** (61);

3) типичной для текста является ситуация, когда после включения нарратора герой переходит на современный язык: ***Что убо о сем речеши, записывал он в сердцах на куске бересты. И как это женщины таких к себе подпускают? Кошмар*** (17);

4) возможен и обратный переход, от современной речи – к древнерусской: *Да, у животных есть душа, но она соприродна их телу и заключена в крови их. И замечь: до потопа люди не ели животных, щадя их душу, ибо с телом животного душа его умирает. Душа же человеческая телу иноприродна и с телом не умирает, **несть бо душа человеческа от вещи иныя, но от самого Творца вдуновена благодатию*** (36–37);

Стоит отметить, что функции использования древнерусского языка в устной речи героев не сводятся к обозначению «пограничных состояний» героев между жизнью и смертью, при упоминании погибших или смертельно больных людей, в ситуациях предвидения героями собственной смерти или при получении предсказаний о смерти, вообще в моральных пространствах, при обращении к Богу или высказывании о Боге, а также в пересказе сюжетов, восходящих к библейским» (СОЛОВЬЕВ 2016: 108–109). С этим сложно спорить (это ведущая функция), но дело в том, что всё содержание романа, собственно говоря, можно свести к вышеперечисленному, поскольку в нем описываются события, происходившие с лекарем Арсением, видимой работой которого является здоровье и жизнь его пациентов. Докажем, что привлечение в текст романа древнерусского и современного русского языков наделяет нарратора специфическими функциями.

Нарратор прямо отождествляет свою точку зрения с читательской лишь один раз, используя местоимение *мы* в значении ‘я плюс адресат’: *Передвижение из пункта А в пункт Б, сокрушались в слободке, не*

³ Письменная презентация романа легко интегрирует особенности древнерусского алфавита в современной русской графике.

представляется возможным или сильно осложнено. **Мы** фактически лишились дорог, которых в настоящем значении этого слова не было и раньше (114). Отнести **мы** в этом контексте к нарратору и читателю, а не к жителям слободки, несмотря на отсутствие специализированных грамматических маркеров, позволяет наречие *раньше*.

Нарратор использует стилистически нейтральную разновидность современного русского языка. Единственное исключение заключается в том, что для наименования глав используются буквы кириллического алфавита, обозначающие цифры⁴. Из разговора Арсения и Устины читатель, не знакомый с числовой системой букв, может почерпнуть данные сведения: *Наконец, буквы имели числовое значение. Буква а под титлом обозначала единицу, в – двойку, г – тройку. Почему после а идет б, удивилась Устина. Где же, спрашивается, б? Обозначение чисел следует греческому алфавиту, а в нем этой буквы нет* (86).

Переход от современной речи к древнерусской зачастую фиксирует смену точки зрения: от нарратора к несобственно-прямой или внутренней речи героя. Например:

Больше всего Христофор любил красную, высотой с иголку траву царевы очи. Он всегда держал ее у себя. Знал, что, начиная всякое дело, хорошо иметь ее за пазухой. Брать, например, на суд, дабы не быти осужденну (18);

*Сквозь прозрачную кожу Устины он видел вены на висках. Чувствовал аромат ее губ. **Яко вервь червлена, устне твои.** Прижался щекой к ее лбу. Потихоньку положил ее на лавку и укрыл кожухом* (73).

Нарратор выступает как переводчик с древнерусского на современный русский язык. Например, при передаче записи Христофора на куске бересты: *В день переезда на новое место Христофор взял среднего размера кусок бересты и записал: **в конце концов, они уже взрослые люди. В конце концов, их ребенку уже исполнился год. Считаю, что без меня им будет лучше.** Подумав, Христофор добавил: **а главное, так посоветовал старец*** (19).

Нарратор решает ряд просветительских задач, связанных с особенностями письма, способами письменной речи, бытовавших во времена повествования. О традиции передачи чисел буквами мы уже упоминали выше. Внимание читателя также обращается на древнюю манеру чтения (фрагмент 1) и запись слов без пробелов друг от друга (фрагмент 2):

1) *Берестяные грамоты дитя читало вслух. В Средневековье **вообще читали преимущественно вслух**, на худой конец просто шевелили губами* (41);

2) *Читать Арсений выучился рано. Буквы, показанные ему Христофором, он запомнил за несколько дней и вскоре без труда складывал их в сло-*

⁴ Кроме того, это единственная часть текста, где используется церковнославянское кириллическое начертание букв.

ва. Поначалу ему мешало, **что слова в большинстве книг не отделялись друг от друга, а шли сплошной чередой**. Однажды Арсений спросил, почему слова не пишутся порознь (39).

Значимым для замысла текста является ответ Христофора: **А разве они произносятся порознь**, спросил его в свою очередь Христофор. Я тебе больше скажу. Порой уже не существенно, как и кем слово сказано. Важно лишь то, что оно было сказано. На худой конец подумано (39). Ответ травника Христофора поражает и своей мудростью, и лингвистической точностью (писать слова отдельно – избыточно), впрочем, как и сам вопрос, предвосхищающий развитие письма в истории человечества.

Другим признаком избыточного оформления современного текста являются правила пунктуации при передаче прямой речи и слов автора. Е. Водолазкин использует стилизованный под архаичный способ оформления диалогов⁵, то есть без кавычек или тире, без специальных грамматических показателей, но чаще всего прямая речь дается с новой строки: *Пробежав через две полутемных комнаты, оказались в третьей. Она была ярко освещена, и в ней стоял человек. Это был князь Михаил. <абзац> Слышах, яко ты еси врач хытр, сказал князь. Он подошел к Арсению ближе и заговорил тихо, почти в самое ухо. Высокий – сверху вниз. Жена и дочь, они заболели вчера ночью, понимаешь? Здешние лекари ничего не могут сделать. Ничего. Даже зубы вылечить* (131–132). Очевидно, что определение речевых партий героя и нарратора не представляет никакой сложности.

Просветительская задача нарратора заключается в использовании агнонимов, устаревшей и религиозной лексики, архаичных форм (*декемврий, писало, сажень, седмица, Семик, скудельница, оный, мраз, несть, кровавья* и др.). Более того, агнонимы получают регулярное толкование в тексте, например: *Верхняя и нижняя части избы разделялись полавочниками – широкими досками, на которые ссыпалась сверху сажса. При правильной топке ниже полавочников дым не опускался* (32).

До сих от внимания исследователей «Лавра» ускользал тот факт, что жителями Руси конца 15 – начала 16 века по крайней мере некоторые формы древнерусского языка могли ощущаться как архаичные, например, обращение в звательной форме и формы двойственного числа (РУСИНОВ 1999). Следовательно, использование таких форм выполняет в тексте не

⁵ Так, Н.Д. Русинов пишет: «В древнерусском языке передача чужой речи могла иметь форму прямой речи (*Ольга и рече имъ добра ли вы честь. Они же рѣша пуци ны Игоревы смерти* – «Повесть временных лет»). Косвенная передача чужей речи от дословной (прямой) передачи этой речи отличалась лишь наличием подчинительного союза <...> т. е. 1-ое или 2-ое лицо местоимения при передаче чужой речи 3-м лицом не заменялась» (РУСИНОВ 1999: 163).

только стандартную функцию портретирования, изображения исторической реальности, создания исторического колорита, но и семантико-стилистическую. Употребление звательных форм, которое носит регулярный характер в «Лавре», легко опознается современным читателем, поскольку занимает особую синтаксическую позицию обращения (*жено, Врачу, отче, Христофоре, Арсение, ангеле, Ксение, Устине, человече, Господи, друже, Агафие, Агапите, кораблениче*). Анализ этих употреблений показывает, что и звательная форма, и другие устаревшие грамматические формы в живых диалогах используются в ситуации знакомства, приветствия: **Ты ли еси** Арсений, спросила баба. **Аз есмь**, ответил Арсений (126); *Две кровати стояли рядом. На одной лежала молодая женщина (она была гораздо моложе князя), на другой – девочка лет шести. Девочка была без сознания. Княгиня слабо Арсению кивнула. Вначале он подошел к ребенку и взял его за запястье. Затем потрогал лоб. Что речеши, Арсение, спросила княгиня. Ты ведомо имя мое*, удивился Арсений (132); *Когда он подошел, Арсений увидел, что это мальчик лет семи. Аз есмь Сильвестр, сказал мальчик. Се придох, яко болеет моя мати. Ты же, Арсение, помози нам* (136).

Многие исследователи обратили внимание и на довольно частотное употребление в тексте романа анахронизмов другого рода, а именно слов современного русского языка. Следует уточнить это наблюдение: речь героев «Лавра» включает слова и выражения, которые не могли быть в лексиконе носителя русского языка конца 15 – начала 16 веков. Можно привести некоторые примеры: *кругозор* (по данным Национального корпуса русского языка, в обороте с 1839 г.), *сверхзадача* (в корпусе с 1938 года, ввел К.С. Станиславский), *коллега* (в корпусе с 1857 г.), *феномен* (в корпусе с 1783 г.), *постскриптум* (в корпусе с 1847 г.), выражения *терапевтические мероприятия, современная медицина* и др.

Помимо нейтральных или книжных слов и выражений Е. Водолазкин активно привлекает множество «слов, выражений и целых фрагментов, явно выпадающих из стилевой ткани Средневековья (и даже нейтрального стиля) и отчетливо отсылающих к современной речи» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2019: 57). Это ресурсы других стилистических пластов современного русского языка, и средства, выходящие за рамки литературного языка. Например:

1) канцеляризмы: *Такие вопросы, объявил старец, прошу решать по месту жительства* (383);

2) разговорные идиомы и конструкции: *я не в лучшей своей форме, как пить дать, тет-а-тет, не парься; Со всеми случается, говорит кому-то на ухо мельник Тихон. Абсолютно со всеми. Уж такая это сфера, что, как говорится, никто не застрахован* (427);

3) брань, просторечия, жаргонизмы: *бля, ё-моё, херово, кореш, шары выкатить, хуй в пальто, твою дивизию* и др. Последняя группа слов появляется в речи разбойников и убийц, а также юродивого Фомы.

Литературные и культурные аллюзии, скрытые цитаты из текстов, появившихся после 1520 года, также стоит отнести к анахронизмам: *Мы в ответе за тех, кого приручили, говорил, глядя волка, Христофор* (33); *Корова (что в вымени тебе моем?) не имела ничего против, хотя всерьез относилась лишь к утренней и вечерней дойке* (170); *Какой, спрашивается, гармонией ты поверишь всю эту алгебру?* (247) и др.

Вторым значимым маркером национально-культурной самоидентификации в тексте выступает **выбор топонима / топонима-хрононима**. М. Липовецкий замечает, что «подобно тому, как Амброджо говорит о современной ему Руси как о Древней, так автор не устает определять время действия романа как Средневековье, тем самым удерживая дистанцию от него» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2019: 61). Амброджо говорит так: *Я заметил, сказал Амброджо, глядя вслед прохожему, что за негодностью дорог люди Древней Руси предпочитают водный путь. Они, кстати, еще не знают, что Русь – Древняя, но со временем разберутся* (258). Подобное колебание номинации встречается и во фразе *После этого разговора он [Амброджо] начал брать у купца уроки (древне)русского* (230).

Нарратор 14 раз идентифицирует описываемое время как *Средневековье, средневековый*: *роль слова в Средневековье была значительнее, чем сейчас; Средневековье не было временем сентиментальным; он [Христофор] был убежден, что правил личной гигиены следует придерживаться и в Средневековье; Средневековье глистов было много; открытыми у средневекового человека были лишь лицо и кисти рук; в Средневековье не было фотографий, и забвение становилось окончательным. Поскольку, как мы упоминали выше, нарратор отождествляет себя с современниками читателя, по одному разу термин *средневековый* автор «поручает» произнести Юрию Александровичу Строеву и Александре в их разговоре о профессиональном выборе: *Помолчав, она спросила: А почему вы выбрали средневековую историю? Трудно сказать... Может быть, потому, что средневековые историки не были похожи на нынешних* (237).*

Безусловно, позиция нарратора обязывает держать дистанцию, не отождествляться с сознанием героя. Однако, возникает вопрос: если герои обладают даром провидения, то есть знают, что этот исторический период будут называть впоследствии *Древняя Русь* (а не *Русь*), то почему бы им не знать и термин *Средневековье*? См. в толковом словаре:

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ, -я, ср. То же, что *средние века* (см. *средний*). *Период средневековья. Искусство средневековья. Культура средневековья.*

Средние века – период всемирной истории (конец 5 в. – середина 17 в.), следующий за историей древнего мира и предшествующий новой истории. (СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА 1999).

Оппозиция хрононимов *Древняя Русь / Средневековье* актуализирует речевую партию нарратора, позволяя ему осуществить своё само-

определение: он считает, что этот период существования русских называется не *Древняя Русь* и тем более не *Русское государство*, а именно *Средневековье*. Данный хрононим позволяет избежать прямой национальной самоидентификации (с корнем *рус-*, *рос*) и выдвинуть этот исторический период как важный семиотический центр, середину времени и пространства, средоточие смысла. Термин *Средневековье* также, не являясь национально маркированным, относит Русь (Россию) к Европе и всему миру, делая ее частью всемирной истории, а не противопоставляя другим.

Переводчик «Лавра» на венгерский язык Лайош Пальфальви метко замечает, что «роман Водолазкина знакомит читателя со специфической северо-западной версией древнерусской идентичности, которая сильно отличается от московской. Царя будто не существует в сознании персонажей, а северные города независимы, самостоятельны, как греческие города-государства» (ПАЛФАЛЬВИ 2019: 455). В этом романном мире, представляющем, по Л. Пальфальви, «самую лучшую сторону византийской модели», «чистую форму христианства» (там же), в этот промежуточный период человек мог говорить на любом синхронном и асинхронном языке, пользоваться любым стилистическим вариантом, что было описано выше. В этом ряду, безусловно, находятся и такие факты, что герои легко и быстро овладевают иностранными языками (например, Амброджо – древнерусским или Арсений – немецким). Не один раз герои, используя свои родные языки, в диалоге достигают абсолютного понимания, см., например, подобный разговор венецианки Лауры и Арсения: *Мир ти, чадо, произнес Арсений. Я хотел лишь узнать, не покинула ли тебя жизнь. Она смотрела на него без удивления. Меня зовут Лаура, и я не понимаю твоего языка. Я вижу, что ты чем-то подавлена, но не знаю причины твоей скорби. Иногда легче говорить, когда тебя не понимают. Возможно, ты беременна, и ребенок твой не будет законным, ибо его отец не стал твоим мужем* (311). Герои романа обладают не только даром исцеления, даром пророчества, даром предвидения, даром слёз⁶, но и даром языка.

В этом контексте «чистой формы христианства» начинает актуализироваться внутренняя форма лексемы *Средневековье*: выдвигается смысл ‘середины, места соединения, устранения противоречий’. Нарратор, следуя пониманию сущности человека, которое дает Арсению его дед Христофор, и – в нашей трактовке – смысловому центру текста⁷,

⁶ Тестовые номинации.

⁷ *Тело наше в персть разыдется. Но Господь, создавший тело из персти, наша телеса разшедшаяся купно восставит. Ведь это, знаешь, только кажется, что тело разлагается без следа, что смешивается с другими элементами, становясь землей, рекой, травой. Наше тело, Арсение, как разлитая ртуть, которая лежит, распавшись на мелкие шарики, на земле, но с землей не смешивается. Она лежит себе до тех пор, пока не придет некий умелец и не соберет ее*

обнажает противоречия – личностные, социальные, межнациональные, но затем парадоксальным образом их снимает, нейтрализует, то есть не устраняет различия, но актуализирует возможность сосуществования и похожести. См. характерный фрагмент, являющийся концом романа: *Что вы за народ такой, говорит купец Зигфрид. Человек вас исцеляет, посвящает вам всю свою жизнь, вы же его всю жизнь мучаете. А когда он умирает, привязываете ему к ногам веревку и тащите его, и обливаетесь слезами. Ты в нашей земле уже год и восемь месяцев, отвечает кузнец Аверкий, а так ничего в ней и не понял. А сами вы ее понимаете, спрашивает Зигфрид. Мы?* Кузнец задумывается и смотрит на Зигфрида. *Сами мы ее, конечно, тоже не понимаем* (441).

Итак, анализ национально-культурной самоидентификации нарратора и героев романа «Лавр» становится ключом к пониманию смысла текста. Несовпадение точек зрения, проявившихся как в выборе ресурсов древнерусского языка и разных стилистических регистров, так и столкновении хрононима *Средневековье* и хрононима-топонима *Древняя Русь*, актуализирует речевую партию нарратора, выполняющего просветительские задачи. Выдвижение роли нарратора позволяет сконцентрировать внимание на понятии *Средневековье*, оживить его внутреннюю форму: *Древняя Русь* этого периода становится местом соединения и сосуществования изначально антагонистических явлений. И если в реальной жизни национально-культурная идентичность обостряется в период конфликтов и войн, то в художественном пространстве романа она конструируется своеобразной фигурой умолчания (не упоминанием *Москвы, царя*), а лишь путем противопоставления слов, отражающих самоидентификации героя и нарратора.

Литература

- БЫКОВА Г.В. (2007) Язык – главное условие этнической самоидентификации // Сибирский педагогический журнал, 2007. № 2. 292–297.
- ВАЙНРАЙХ У. (1972) Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. Вып. 6. Языковые контакты. Москва, 1972. 25–60.
- ВОДОЛАЗКИН Е.Г. (2015) Лавр. Москва, 2015.
- ЛАППО М.А. (2013) Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы. Новосибирск, 2013.
- ЛИПОВЕЦКИЙ М. (2019) Анахронизмы в *Лавре* Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Краков, 2019. 49–66.
- ПАЛФАЛЬВИ Л. (2019) О венгерском переводе романа Лавр Евгения Водолазкина (заметки переводчика) // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Краков, 2019. 451–460.

обратно в сосуд. Так и Всевышний вновь соберет наши разложившиеся тела для всеобщего воскресения (с. 37).

- РУСИНОВ Н.Д. (1999) Древнерусский язык. Москва, 1999.
- СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА (1999) В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. Москва, 1999.
- СОЛОВЬЕВ Е.Ю. (2016) Специфика презентации речи героев в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Молодая филология. Новосибирск, 2016. 105–112.
- УРАЗБЕКОВА А.А. (2014) Заимствования из польского языка в русской исторической прозе I половины XIX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014. № 5(1). 140–144.
- ШАХБАНОВА М.М. (2010) Язык как признак этнической самоидентификации (по результатам социологического исследования) // Научные проблемы гуманитарных исследований, 2010. № 2. 289–284.

National-cultural self-identification in Russian-language fiction of the XXI century: a linguistic aspect (on the material of E. Vodolazkin's novel "Laurus")⁸. The paper aims to analyze the linguistic methods of constructing ethnocultural identity in the space of E. Vodolazkin's novel "Laurus". The author describes the linguistic identity of the heroes and the narrator, based on the combination of elements of the Old Russian language and various stylistic layers of the modern Russian language, and the significant opposition of *the Middle Ages / Ancient Russia*. It is proved that the interpretation of national and cultural self-identification in a literary text can become a tool for identifying its semantic dominant.

Keywords: Ethnocultural identity, self-identification, anachronism, chrononym, "Laurus"

⁸ Funding: The reported study was funded by RFBR and FRILC, project number 21-512-23003, "One's own" and "somebody else's" in modern Russian and Hungarian fiction.

БИЉАНА МИРЧЕВСКА-БОШЕВА
(Скопје, Р. Македонија)

Зоонимната фразеологија и надворешниот изглед на човекот (на материјал од македонскиот јазик)

Апстракт: Зоонимите како важен и многуброен лексички слој често се во фокусот на интерес на лингвистите. Во овој труд зоонимите се разгледуваат како составна компонента на фраземите во кои доживуваат целосна трансформација и ги губат основните значења. Поконкретно, во оваа прилика ќе се задржиме на зоонимите во фраземите во македонскиот јазик со кои се опишува надворешниот изглед на човекот. При ексцерпцијата собрани се 54 фраземи кои се анализираат со цел да се утврдат зоонимните компоненти застапени во конкретните единици и нивното влијание во мотивацијата за образување на фраземата и во формирањето на нејзиното значење.

Клучни зборови: зооними, фраземи, надворешен изглед, македонски јазик

1) Вовед

Човекот и животните се во континуиран соживот уште од најдалечното минато. Потврда за тоа наоѓаме во тотемизмот, во грчката и во римската митологија, во христијанската хагиографија, во басните. Постојаната присутност и блискост на овие два света неминовно се одразила и на јазикот што се потврдува преку бројните истражувања посветени на зоонимите како еден од најстарите лексички слоеви. Она што ги прави зоонимите посебно интересни за истражување е фактот дека тие ги рефлектираат вековните согледувања на човекот за изгледот и навиките на животните, го пренесуваат односот на луѓето кон животните со што претставуваат исклучително важен културно-информативен фонд на еден јазик (САКАЕВА 2008: 44, URL). Исто така, поради разликата во културните фактори, етничките карактеристики, различните јазични слики на светот и различните литературни извори, многу зооними содржат одреден елемент на значење што е разбирлив само за носителите на таа јазична култура.

2) Дефинирање на поимот зооним

Во лингвистичката наука постои разногласие во поглед на дефинирањето на поимот зооним. Дел од лингвистите, на пример Подолскаја во „Словарь русской ономастической терминологии“,

зоонимот го дефинираат како сопствено име на животно (домашно, она што се чува во зоолошка градина, што „работи“ во циркус, што е вклучено во експеримент или диво) (ПОДОЛЬСКАЯ 1978: 58–59). За разлика од неа, Л.Ф. Миронјук (МИРОНЮК 1987) застапува пошироко сфаќање на терминот зооним во кој спаѓаат називите на животните (крокодил, болва), изведените лексеми од животните (кравји) и сите зборови кои на некој начин се поврзани со светот на животните (звер, копито, пасиште и сл.). К. Леви-Строс (ЛЕВИ-СТРОСС 1983) и Ј.Г. Јусифов (ЮСИФОВ 1985) сметаат дека овој термин има две значења и дека може се употребува и во ономастиката и во лексикологија. В.В. Морковкин (МОРКОВКИН 1983) го предлага терминот зоолексема за означување определен вид животно, Л.А. Кипријанова (КИПРИЯНОВА 1999) предлага употреба на терминот зоосемизам во кој се чувствува приоритетот на преносното значење, Н.В. Солнцева (СОЛНЦЕВА 2004) предлага лексемата зооним да се користи како термин кој може да добие облик на зоосемизам (сопствено име на животно) или зооморфизам (метафоричка варијанта проектирана од човекот). Е.А. Кацитадзе (КАЦИТАДЗЕ 1985) предлага употреба на терминот зоолексема за именување на видовите животни и зооним за номинација на конкретно животно.

Следејќи ја постоечката традиција во фразеолошките истражувања, во овој труд терминот зооним се користи со значење на општа именка која се користи за именување животно што припаѓа на некоја од шесте основни групи: рептили и водоземци, безрбетници, риби, птици, цицачи и инсекти.

3) Зоонимите во фразеологијата

Мотивацијата да се анализираат зоонимите во фразеологијата доаѓа од промените кои ги претрпуваат овие лексеми кога ќе станат дел од една фразеолошка единица. Имено, кога зоонимот влегува во состав на фразема, тој го губи своето лексичко значење и, соодветно, ја губи способноста да означува животно. Зоонимната компонента како резултат на фразеологизацијата се здобива со посебни, несистемски значења кои не се карактеристични за овие зборови во слободна употреба и можат да се идентификуваат само при разложување на фразеолошкото значење (МЕЛЕРОВИЧ 1979: 79). Зоонимот добива нова функција т. е. преку најкарактеристичните, од гледна точка на човекот, својства на животното: начин на движење, начин на живот, навики, надворешни знаци, звучна активност и сл. го карактеризира човекот од различни аспекти.

Интересот кон зоонимите во состав на фразеолошките единици е мотивиран и од високата фразеомообразувачка продуктивност на оваа лексичка група и од широкиот дијапазон асоцијативни врски на јадрото на лексичко-семантичката група. Ваквата особина е карактеристична за лексиката која го опишува конкретно-сетилното спознание на светот кое, пак, во историјата на јазикот почетно се поврзувало не само со телесно-

соматската, анималистичката, просторната, туку и со ритуално-митолошката семантика (ПУЧКОВ 2015: 49, URL).

Најчесто со овие фраземи се претставуваат физичките својства на субјектот (*силен како коњ*), надворешниот изглед (*дебел како свиња*), психичките особини (*тврдоглав како магаре*), присуството или отсуството на интелигенција (*гледа како теле во шарена врата*), навики, вештини (*повторува како папагал*) и сл.

Овде треба да ги споменеме и мотивите врз основа на кои настануваат зоонимните фраземи кои може да бидат:

- конкретни кои се воочливи и препознатливи со оглед на искуството и соживотот со различните животни,
- асоцијативни кои може да се претпостават имајќи го предвид однесувањето на животните во околностите во кои се наоѓаат или се последица на утврденото доживување на однесувањето на животните и
- нелогични или апсурдни кои немаат логично објаснување и се сметаат за предрасуди или стереотипи што им се припишуваат на животните (VIDOVIĆ BOLT 2011: 47–48).

4) Дефинирање на корпусот

Зоонимите во македонската фразеологија биле во фокусот на интерес на голем број трудови. За оваа прилика би ги издвоиле магистерската дисертација на М. Томоска (2015) посветена на македонските фраземи со компонента зооним, истражувањата на Л. Макаријоска и Б. Павлеска-Георгиевска (2020) кои ги разгледуваат фраземите со зооними од аспект на нивна употреба во медиумите, статиите на Д. Кузмановска и Б. Петковска (2013) кои македонските зоонимни фраземи се споредуваат со англиските и германските, на К. Велјановска (2014: URL) која ги анализира зоонимни фраземи со соматска компонента во македонскиот и во хрватскиот јазик, на И. Алчевска (2016) која ги споредува македонските и руските зоонимни фраземи.

Во овој труд ќе се фокусираме на фраземите со зоонимна компонента кои го опишуваат надворешниот изглед на човекот, т. е. даваат опис на карактеристиките кои може да бидат перципирани со помош на сетилните органи (најчесто со окото) и подразбираат пред сè естетска или физиолошка карактеристика на човекот. На анализа подлежат фраземите кои содржат најмалку еден назив на животно или придавски форми изведени од називот, глаголи кои означуваат дејство директно поврзано со животните, лексеми кои означуваат дел од телото на животно, како и хипероним.

Материјалот за анализа е ексцерпиран од „Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик“ (2003–2009) на Т. Димитровски и Т. Ширилов, „Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник“ (2008) на С. Велковска, необјавената магистерска дисертација „Фразеолошките изрази со

компонента зооним во македонскиот јазик“ на М. Томоска (2015), како и од статиите и прилозите на оваа тема.

5) Анализа на собраниот материјал

Фраземите со зооними претставуваат не само една од најзначајните, туку и една од најмногубројните групи во фразеолошкиот фонд. Тоа се должи на фактот дека претставата за животните лесно станува олицетворение на определени карактеристики на човекот. Во обид да го окарактеризира своето однесување, чувства, состојби, изглед, човекот прибегнувал кон споредба со она што му било најблиско и слично на себе - животинскиот свет (САКАЕВА 2008: 43–44, URL). Сепак, групата фраземи со зоонимна компонента кои даваат опис на надворешниот изглед на човекот е далеку помалубројна во споредба со фраземи кои означуваат карактерна особина на човекот или однесување. Имено, од вкупно 1040 фраземи со зоонимна компонента во македонскиот јазик, на опис на надворешниот изглед се однесуваат само 54. Во нивниот состав влегуваат 37 зооними: *акреп, арслан, бивол, бумбар, волк, вошка, гавран, газела, глиста, гнида, жирафа, кобила, коњ, крава, куче, ламја, лебед, магаре, мајмун, мачка, мечка, мува, овца, орел, пес, петел, пијавица, прасе, прле, прч, рак, риба, свиња, слон, твор, чавка и штрк* и нивни деминутивни или множински форми. Во овој список доминираат цицачите, потоа доаѓаат птиците и без’рбетниците, а најмалку застапени се рибите кои се претставени само преку зоонимот *риба* и рептилите застапени само со зоонимот *змија*.

Надворешниот изглед е најчесто првото нешто што го забележуваме кај една личност и врз основа на тоа донесуваме (често погрешни) заклучоци за полот на личноста, културата и средината од која доаѓа, религијата, а неретко и за самиот карактер на личноста.

5.1. Во анализата на нашиот материјал ќе започнеме со фраземите кои даваат опис на субјектот што се темели на неговата телесна тежина, т. е. ќе ја разгледаме опозицијата *слаб : дебел*.

За опис на слаб човек во македонскиот јазик се користи фраземата *има глисти*. Интересно е да се спомене дека во некои други словенски јазици слабиот човек се споредува со глиста (*худой/тощий* как *глиста* во рускиот јазик, *mršav kao glista* во хрватскиот јазик) додека во основата на фраземата во македонскиот јазик лежи сликата на човек кој има цревни паразити и поради тоа е многу слаб. Покрај оваа фразема, со истото значење се користи и *небаре кучиња го дрпале (јале, кинеле)* која се толкува како многу слаб човек или човек со искинати алишта.

Наспроти ова, за *дебел* или *здебелен* човек се користат следниве фраземи: *се згоиш како бивол, дебел како свиња, како свиња се направил, дебел како мечка и дебел како слон*. Овие фраземи се конкретно мотивирани затоа што во составот имаат животни кои се карактеризираат

со голема телесна маса. Покрај основното значење 'многу дебел' во фраземите *дебел како свиња, како свиња се направил* присутно е и дополнително значење на нехигиена што е мотивирано од доживувањето на свињата како многу валкано животно или укажува на начинот на кој конкретниот човек јаде. Покрај наведените фраземи се користат и: *како бумбар, како питачко магаре, го направил вратот како питачко магаре* кои пред сè се однесуваат на лица од машки пол, додека фраземата *како швајцарска/молзна крава* има толкување 'крупна, многу јадра' и се користи за лица од женски пол. Сите наведени фраземи имаат изразено пејоративно значење.

Она што може да се забележи кај фраземите кои го опишуваат човекот врз основа на телесната тежина е негативната оценка на изгледот без оглед на тоа дали се работи за многу слаб или за многу дебел или здебелен човек. И во едниот и во другиот случај отстапувањето од нормата е проследено со неодобрување. Доминацијата на негативната конотација може да се објасни и со ставот на Рајхштејн според кој општата семантичка асиметрија на фразеолошкиот систем (поместување кон негативни значења) може да се објасни со „поизразената емоционална и вербално-когитативна реакција на луѓето токму на негативните појави“ (РАЙХШТЕЈН 1980: 21).

5.2. И висината нашла свој одраз во фразеолошкиот материјал. За таа цел се користат споредбите со жирафа и со штрк како животни кои се одликуваат со висина и со долги нозе или врат: *висок како штрк, има врат како жирафа*, додека фраземата *чавките му прават седла на капата* е мотивирана од фактот дека птиците ги прават своите гнезда на повисоки места. За опис на ниските луѓе се користат фраземите *кусо магаренце секогаш прленце* и *кусо петле* каде покрај деминутивите *магаренце* и *петле* имаме и засилувачки елемент - придавката *кусо*.

5.3. Убавата надворешност се доведува во корелација со лебед, мачка, риба или газела во фраземите: *добро маче/мачка, добра риба, како газела* што се однесуваат на лице од женски пол кое околината, а особено лицата од машки пол го доживува како убаво, згодно, стројно (ТОМОСКА 2015: 21). Покрај овие фраземи се користи и *убав како лебед* со значење 'многу убав' што е директно мотивирано од убавината и грациозноста на лебедот. Во народната поезија често се среќава и изразот *веѓи – морски пијавици* во описот на лице со привлечен надворешен изглед со посебен акцент на убавите густе веѓи.

За човек со непријатна надворешност се користат фраземите *како мајмун, како акреп* што е турцизам со значење 'скорпија'. Кога некој изгледа и се чувствува лошо, бедно се користи *како претепана мачка*, додека за некој што е голем и делува застрашувачки се користи фраземата *како ламја*. Кога некој се облекол несоодветно или избрал облека што не

му прилега се користи фраземата *му личи (прилега)* како на крава седло со значење воопшто не му прилега, лошо му прилега.

Од овие примери може да се заклучи дека зголемената експресивност на зоонимните фраземи овозможува вербално да се маркираат најпечатливите обележја на човечкиот надворешен изглед кои во негативна перспектива метафорички се доближуваат со сликата за најнепривлечните животни. Треба да се напомене и дека зоонимот *мачка* се употребува за означување и пријатна и непријатна надворешност. Ваквата употреба е разбирлива ако се има предвид значењето и присутноста на мачката во животот на човекот, но и бројните асоцијации поврзани со неа. Благодарение на своите антиподни особини, но пред сè на постојаниот контакт со човекот, мачката во фразеологијата е носител на разнообразна симболика (SPAGIŃSKA-PRUSZAK 2003: 241 сп. VIDOVIĆ BOLT 2011: 78). Во нашиот материјал мачката се јавува како симбол на исцрпеност што е мотивирано од изгледот на уличните мачки кои живеат во неповолни услови, додека во вториот случај мачката претставува симбол за привлечна женска личност.

5.4. Карактеризирањето на човекот според возраста е застапено во фразеолошкиот материјал преку опозицијата *млад : стар*. За млад човек се користат фраземите: *тукушто се испилил од јајцето* каде се прави споредба со пилето кое излегува од јајцето, *треба уште муви да лапа* со значење дека треба уште многу да научи, уште многу време да помине додека да созрее и фраземата *уште му лета умот по чавките* со значење дека сè уште времето го троши на неважни работи, дека сè уште не е созреан. Последната фразама може да се користи и за повозрасен човек кој сè уште се однесува детинесто и незрело.

Стариот човек е претставен преку фраземите: *стар петел*, *стар прч*, *старо магаре*, *дрто магаре* кои покрај основното значење 'стар човек' имаат и дополнително значење, и тоа: со фраземите *старо магаре*, *дрто магаре* се означува човек кој се однесува несоодветно за својата возраст, а со *стар прч* се означува човек во поодминати години со изразена склоност кон жени, додека фраземата *стар петел* значи и искусен човек (ТОМОСКА 2015: 17–18). Покрај овие фраземи, се користат и: *врсник е со орлите* каде е јасна асоцијацијата со долговечноста на орлите и *му клекнаа коњите* мотивирано од губењето на силата со текот на годините. Сите овие фраземи се однесуваат на лице од машки пол, додека фраземата *стара магарица со црвена подопашница* се користи за повозрасна жена кој е многу накитена.

5.5. Силниот човек се споредува со *коњ*, *кобила* или со *лав* што во фразеолошкиот материјал е претставено преку турцизмот *арслан*: *јак како коњ*, *како белгиска кобила*, *како арслан*. Мотивацијата за употреба на овие зооними е сосема разбирлива. Коњот претставува симбол за сила, здравје,

напорна работа, исто како и кобилата со тоа што таа се користи исклучиво за женски лица. Лавот како исклучително силно животно се нашол во оваа низа која има позитивна конотација.

Покрај наведените фраземи, за опис на силен човек се користи и изразот *волк в заби носи* што е исто така конкретно мотивирана.

5.6. За тенот на кожата се користат фраземи *црн како гавран* и *како рак/ црвен како рак*. Фраземата *црн како гавран* е конкретно мотивирана од бојата на птицата гавран, додека *како рак/ црвен како рак* се користат за означување дека субјектот е многу црвен иако раковите во нормална состојба не се црвени, туку поцрвенуваат кога ги варат. Веројатно таа екстремна промена на бојата станува основа за опис на човек кој поцрвенел како резултат на чувство на срам или претерана изложеност на сонце.

5.7. Фризурата т.е начинот на чешлање на косата е еден од највоочливите сегменти од надворешниот изглед на човекот. Во нашиот материјал на овој сегмент се однесуваат три фраземи: *аеродром за муви*, *како овца во главата* и *како да го лижела крава*. Првата фраза се користи за опис на ќелав човек, а мотивирана е од чистиот, мазен дел од главата без коса што потсетува на чистиот простор за полетување и слетување на авионите. Со фраземата *како овца во главата* се опишува човек со кадрава (понекогаш и бушава) коса и е директно мотивиран од изгледот на овцата. За означување на човек на кого косата му е залепена, залижана се користи фраземата *како да го лижела крава*.

5.8. За неуреден човек кој не се грижи за личната хигиена се користат фраземи *вошките го јадат*, *вошки го лазат*, *гнидава глава*, *фати вошки* што се мотивирани од сликата на валкан човек кој има паразити во главата. Покрај ова се користат и фраземи *како свиња*, *како прасе/прасенце* мотивирани од навиката на свињата да се валка во кал. Деминутивот често се користи за деца. Според анализираниот материјал, визуелната перцепција е водечка, но не и единствена во фраземи со зооними што означуваат надворешен изглед на човекот. Како пример за тоа ги наведуваме фраземи *смрди како твор*, *смрди како пор* мотивирани од лошиот мирис на конкретното животно и *смрди, орли збира* во чија основа лежи претставата за мршојадците кои се собираат околу труло месо.

5.9. За човек чии алишта се многу истуткани се користи фраземата: *како да го џвакала крава* што е мотивирано од постојано преџвакување на храната типично за кравата за преживар.

5.10. За човек во парталава облека се користи фраземата *како да го клукале чавки* што е мотивирана од евентуалните оштетувањата на облеката или повреди на човекот предизвикани од клунот на птицата.

6) Заклучок

Во овој текст претставен е еден мал, но исклучителен сегмент од фразеолошкиот фонд на македонскиот јазик што се карактеризира со експресивност и сликовитост.

Врз основа на сè погоренаведено може да се заклучи дека зоонимите играат многу важна улога во формирањето на фразеолошкото значење кај единиците кои го опишуваат надворешниот изглед на човекот. Најголемиот број од фраземите се мотивирани или директно од одредена карактеристика на животното или од фигуративното значење на зоонимот.

Она што посебно се издвојува во разгледуваниот материјал е негативната конотираност што се должи на реалните набљудувања, но во голема мера таа е условена од стереотипите поврзани со изгледот или навиките на животните. Во собраните фраземи сосема мал дел зооними (лебед, риба, газела, лав, коњ, кобила) се употребени исклучиво во позитивна конотација, зоонимот *мачка* е употребен и во позитивна и во негативна конотација, а сите останати (30 зооними) се употребени само во негативна конотација. Во тој контекст, мора да се согласиме со констатацијата дека карактеристиките на животните кои им се припишуваат на луѓето, може да бидат објективни, но и субјективни бидејќи се плод на креативното размислување на народот (КУДРЯВЦЕВА 2015: 131, URL). Типичноста на сликите што лежат во основата на значењето на фраземите, како и вклучувањето на симболи или еталони на погледот на светот во нив, е плод на колективната претстава на лингвокултурната заедница (ЖЕВАКО, ШУБИНА 2006: 38-44).

Литература

- АЛЧЕВСКА И. (2016) Фраземи со компоненти на зооними во рускиот и во македонскиот јазик // Меѓународна научна конференција „Зборот збор отвора“. Ур. Б. Мирчевска-Бошева. Скопје, 2016. 73–86.
- ВЕЛЈАНОВСКА К. (2014) Анализа на македонските и на хрватските зоонимни фраземи со соматска компонента // *Životinje u frazeološkom ruhu*. Ur. I. Vidović Bolt. Zagreb, 2014. http://animalisticki-frazemi.eu/images/frazemi/zbornik_radova/Veljanovska%20za%20WEB.pdf
- ВЕЛКОВСКА С. (2008) Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник. Скопје, 2008.
- ДИМИТРОВСКИ Т., ШИРИЛОВ Т. (2003-2009) Фразеолошки речник на македонскиот јазик. Скопје, 2003–2009.

- ЖЕВАКО Г.А., ШУБИНА Л.В. (2006) Таксономическая основа характеризующих фразеологизмов в русском и английском языках // Университетские чтения-2006. Пятигорск, 2006. 38–44.
- КАЦИТАДЗЕ Э.А. (1985) Метафоризация зоонимов в немецком языке. Тбилиси, 1985.
- КИПРИЯНОВА А.И. (1999) Функциональные особенности зооморфизмов (на материале фразеологии и паремииологии русского, английского, французского и новогреческого языков). Краснодар, 1999.
- ЛЕВИ-СТРОСС К. (1983) Структурная антропология. Москва, 1983.
- КУДРЯВЦЕВА Е.В. (2015) Фразеологизмы с компонентом-зоонимом собака: лингвокультурологический комментарий // Вестник КГУ, 2015. №2. <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologizmy-s-komponentom-zoonimom-sobaka-lingvokulturologicheskiy-kommentariy>
- КУЗМАНОВСКА Д., Петковска, Б. (2013) Именските фразеологизми со компонентата зооними разгледувани во македонскиот, германскиот и англискиот јазик // Годишен зборник, № 3(3). 151–156.
- МАКАРИЈОСКА Л., ПАВЛЕСКА-ГЕОРГИЕВСКА, Б. (2020) Фраземи со зооними во медиумска употреба // Макаријоска, Л., Павлеска-Георгиевска, Б. Прилози за македонската фразеологија. Скопје, 2020. 180–204.
- МЕЛЕРОВИЧ, А.М. (1979) Проблема семантического анализа фразеологических единиц современного русского языка. Ярославль, 1979.
- МИРОНЮК Л.Ф. (1987) Семантическая типология славянских зооморфических глаголов. Днепропетровск, 1987.
- ПОДОЛЬСКАЯ Н.В. (1978) Словарь русской ономастической терминологии. Москва, 1978.
- ПУЧКОВ В.О. (2015) Репрезентация внешних качеств человека в русских и французских фразеологизмах с компонентом-зоонимом // Вестник ВолГУ, Серия 2: Языкознание, 2015. №4. <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-vneshnih-kachestv-cheloveka-v-russkih-i-frantsuzskih-frazeologizmah-s-komponentom-zoonimom>
- РАЙХШТЕЙН А.Д. (1980) Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. Москва, 1980.
- САКАЕВА Л.Р. (2008) Фразеологизмы с компонентами зоонимами, описывающие человека как объект сопоставительного анализа русского и английского языков // Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. №62. <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologizmy-s-komponentami-zoonimami-opisyvayushchie-cheloveka-kak-obekt-sopostavitelnogo-analiza-russkogo-i-angliyskogo-yazykov>.
- Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова и В.В. Морковкина. Москва, 1983.
- СОЛНЦЕВА Н.В. (2004) Сопоставительный анализ зоонимов русского, французского и немецкого языков в этносемантическом аспекте. Омск, 2004.
- ТОМОСКА, М. (2015) Фразеолошките изрази со компонента зооним во македонскиот јазик. Скопје, 2015.
- ЮСИФОВ Ю.Г. (1985) Зоологическая лексика азербайджанского языка (на основе фитонимов) Баку, 1985.

VIDOVIĆ BOLT I. (2011) Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji. Zagreb, 2011.

Zoonymic phraseology and external Appearance (On Macedonian language material). Zoonyms as an important and numerous lexical layer are often in the focus of interest of linguists. In this paper, zonyms are considered as an integral component of the phrasemes in which they experience complete transformation and lose their basic meanings. More specifically, on this occasion we focus on the zonyms in Macedonian language phrasemes that describe the external appearance of man. For this purpose 54 phrasemes were collected and analyzed in order to determine the zoonymic components present in the specific units and their impact on the motivation for the formation of the phraseme and in the formation of its meaning.

Keywords: zoonyms, phrases, external appearance, Macedonian language

IRINA GERMANOVNA OVCHINNIKOVA
(Moscow, Russia)

Slovak Verbal Derivatives in Background Taxis Constructions

Abstract: Taxis semantics expresses simultaneity, precedence and posteriority of events in the time span. Taxis construction contains two propositions in the sentence. Background taxis usually appears in complex sentences with circumstantial clauses, where taxis semantics plays a sub-dominant role. A verbal derivative, which inherits tense and aspect semantic components from its original verb form, is able to participate in background taxis constructions. Semantic peculiarities of the verb predict its involvement in the taxis construction. The objective of this paper is to clarify how verbal derivatives function in background taxis constructions in Slovak.

Keywords: Taxis, proposition, verbal derivatives, verb classes

1. Introduction

1.1. General definition of the taxis category

Taxis is a functional grammatical category that refers to interdependence of predicates in the poly-predicative sentence (JAKOBSON 1984). Syntactic constructions, verb forms and verbal derivatives express taxis semantics. Semantics of taxis reveals connections of events (their simultaneity, precedence and posteriority) in the time span. Thanks to the taxis construction, speakers emphasize the integrity of the time span and clarify connections of the events¹. Taxis constructions regularly occur in narrative and storytelling (MURAVIEV 2017).

Taxis constructions are characterized by specific peculiarities. Utterances with a taxis construction express two or more propositions connected in the time span. Hence, the speaker marks the sequence of the events and suggests a reference point to evaluate the sequence. A lexical marker often imposes the reference point. In different languages, sets of taxis constructions include compound and complex sentences, clauses with participle / gerund / transgressive / infinitive / verbal noun constructions if verbal derivatives inherit tense and/or aspect (BONDARKO, SHUBIK 2005). Complex sentences are the typical arena of manifestation of taxis semantics. Complex sentences are considered background taxis constructions where the events sequence is associated with circumstances; thus, the subordinate clause acquires semantics

¹In this paper, *event* denotes the proposition of the predicate without connection to the sentence meaning (according to: CROFT (2012)).

of causality, conditionality, etc. When a set of indicators of the taxis category includes constructions with verbal derivatives (verbal noun first of all) and complex sentences with circumstantial clauses, the set brings in the necessity to analyse the ambiguity of verbal derivatives functioning in taxis constructions and to clarify concomitant taxis semantics. The objective of this paper is to describe functions of verbal derivatives in background taxis constructions in Slovak.

Events vary in their ability to change the subject’s state, status and situation that provides the grounds to classify predicates. Vendler classified the predicates taking into account continuance, goals and results: states, actions, achievements and accomplishments (VENDLER 1967). Thus, the probability to participate in taxis constructions depends on predicate semantics since achievements and accomplishments presuppose certain stages of activity in the past while states and actions do not necessarily need any information about previous events (CROFT 2012). Thus, we analyse the background taxis constructions with verbal derivatives taking into account the class of the predicate.

1.2. Grammmemes of the taxis category

Taxis overlaps with grammatical tense and aspect. Taxis semantics includes the correlation of several events, while tense and aspect correspond to the single event indicating its relation to the time of the speech act and the reference point. In taxis constructions, one of the propositions (P1) offers the reference point to another one (P2), while P2 (or P3, P4, etc.) refers to the current speech act. The speaker indicates the reference point in the utterance by mentioning the specific time span, naming events, using adverbs. The relationship between the time of the speech act and the reference point identifies the tense, while the interaction between the time of the event and the reference point identifies the aspect (DECLERCK 1986).

Grammmemes of the taxis category refer to simultaneity, precedence and posteriority of the events. Semantic components of the grammemes reflect temporal localization and duration of the events; they correspond with aspectuality (see table 1 (KRAKOVSKY 2009: 31)).

Table 1

The grammemes of taxis semantics

Simultaneity			Sequence					
			Precedence			Posteriority		
Complete	Partial A P1 includes P2	Partial B P2 includes P1	Distant	Contact	Terminated	Distant	Contact	Terminating

1.3. Valence vs non-valence taxis and relative vs independent taxis

Verbs with semantics of speech, perception, emotion and mental activity are able to control adjuncts represented by a clause or a verb phrase. The semantic valence of these verbs develops the basis for valence taxis constructions. These constructions denote taxis identifying the correlation in time between mental activity and the event described in the subordinate clause. Thus, valence taxis is always a relative one.

The ‘independent vs relative taxis’ opposition appears in non-valence taxis. Semantics of independent taxis characterizes the temporal connection of equipollent events (BONDARKO 1987). Non-valence relative taxis constructions refer to the relation between dominant and subdominant events, where temporal semantics performs a supporting role. Non-valence taxis is associated with adjuncts and circumstances. The correlation of the types of the taxis constructions is shown on the diagram in Fig. 1.

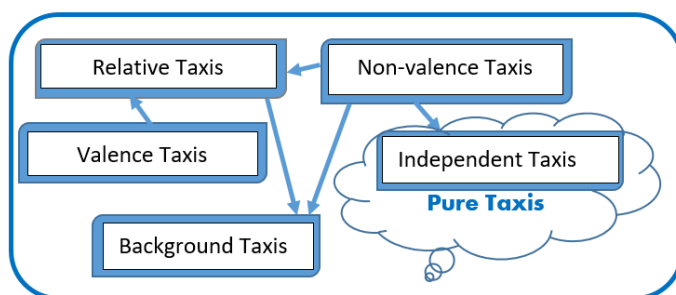


Figure 1: Correlation of types of taxis constructions

On the diagram, the class of valence taxis constructions includes the relative taxis constructions. The class of non-valence taxis constructions contains independent taxis constructions (pure taxis) and background taxis constructions. Dominant and subordinate events are involved in relative taxis. Background taxis appears in the complex sentence when taxis semantics combines with causality / conditionality / concessivity / etc. (KHLAKOVSKY 2009). Taxis semantics produces the background for the dominant semantics of the clause. The dominant semantics is expressed by conjunctions, while verbs and verbal derivatives manifest background taxis. A predicative name of the event marks the reference point or refers to the integrity of the time span (KHLAKOVSKY 2009).

2. Methods and material

2.1. Research questions

Ambiguity of the taxis category is revealed in the case of background taxis. To clarify the value of taxis semantics in the background taxis construction, we have to analyze markers of taxis semantics in a language with rich morphology.

The grammatical category of verbal aspect coexists with pluperfect tenses in Slavic languages. The Slovak language inherited pluperfect from Proto-Slavic; the pluperfect is in use in literary texts. In Slovak, verbal nouns are involved in taxis constructions alongside with particles and transgressives since they inherit transitivity, reflexiveness, tense and aspect of their original verb (ISACHENKO 2003). Combinations of perfective and progressive verb forms allow for referring to the different options of simultaneity, precedence and posteriority. The research questions are: (a) how verbal derivatives participate in background taxis constructions; (b) how the semantic class of the predicate affects its participating in the taxis construction.

2.2. Dataset and methods

The research is based on the Slovak National Corpora² and online media. Verbs and verbal derivatives, which represent Vendler's classes, were included in the query to the Corpus searching engine. The query was responded by the set of sentences with requested forms; complex sentences with circumstantial clauses were examined. Slovak web resources were also analysed to obtain samples of slang utterances and archaic texts; the reference to the resource is shown in footnotes. Our dataset includes 120 instances (approximately 2300 words). Semantic, discourse and morphosyntactic analysis of the material allowed to find out the markers of the taxis category and to clarify the interrelation between taxis grammemes and the class of the dominant verb in the background taxis constructions. The instances are glossed according to The Leipzig Glossing Rules³.

3. Analysis of the Slovak background taxis constructions

3.1. Constructions with transgressive and participle

Semantics of background taxis in the instance (1) is denoted by the combination of transgressive and finite verbs. The taxis construction refers to partly overlapping simultaneity:

- (1) Európan-ia, **hladajú-c** (P2) prírodn-é bohatstvá,
European-NOM.PL, looking for.IPFV-GRND natural-ACC.PL resources
ACC.PL,
narazi-l-i (P3) na star-é domorod-é kultúr-y,
hit-PST-PL on old-ACC.PL aboriginal-ACC.PL culture-ACC.PL
úzko **spä-t-é** (P1) s prales-om.
closely tied-PST.PT.PAS-ACC.PL with jungle-INSTR.SG.MAS
Looking for natural resources, Europeans destroyed indigenous
cultures, which were intimately connected with the jungle.

² Slovenský národný korpus. Available at WWW: <http://korpus.juls.savba.sk>.

³ <https://www.eva.mpg.de/lingua/pdf/Glossing-Rules.pdf>.

In (1), the taxis construction emphasizes the opposition of dominant and peripheral agent's activity. The finite form of the achievement verb represents P3, while the transgressive of the accomplishment verb explicates the peripheral activity (P2) that allows understanding the purpose of the agent's activity. P1 clarifies the accomplishment that preceded (P2+P3) in the distant past of the cultures and explains the precondition of the dominant achievement event (P3). P2 marks the reference point. The background taxis construction refers to the partial simultaneity B: P3 is an unexpected result of activity (P2). The dominant semantics of the connection between P3 and P2 indicates resultative (a side effect). Nevertheless, temporality is important for understanding the sentence meaning.

A taxis construction can express partial simultaneity when P1 lasts longer than P2.

(2)⁴ A naopak, cudzinc-i **pracuj-úc-i** (P1)

And on the contrary, foreigner-NOM.PL working-PRS.PT.ACT-NOM.PL

v Česk-ej republik-e, **posla-l-i** (P2) domov 22.7

in Czech-LOC.SG.FEM republic-LOC.SG.FEM sent-PST-PL home 22.7

miliard-y Kč.

billion-ACC.PL CZK.

On the contrary, working in the Czech Republic, foreigners sent home 22.7 billion crowns.

In (2), the propositions partly overlap each other: duration of the P1 includes P2. P2 is verbalized by the perfective achievement verb; the action of P2 was performed completely, while duration of background activity (P1), verbalized by the progressive participle, associates with the long period of time. Taxis construction involves morphological (the finite verb and the verbal derivative) and syntactic (the participle construction) markers.

3.2. Constructions with verbal noun

(3) **Dozvede-l-i s-me sa** (P3) to od star-ých

Learn-PST-PLwere.AUX.IPFV-PRS.1PL REFL. this.DEMONSTR from old-GEN.PL

lágrovník-ov, ktor-í tu **po odpyk-an-í** (P1)

prisoner-GEN.PL which-NOM.PL here after redeem.PFV-NOUN-

LOC.SG.NEU

trest-u **žili** (P2)

punishment-DAT.SG.MAS lived-PST.PL

We learned it from the old prisoners who used to live here after serving their sentences.

⁴ <http://finweb.hnonline.sk/spravy-zo-sveta-financii/454711-cesi-pracujuci-v-zahranici-posielaju-domov-miliardy-korun> (Last accessed 27.01.2020)

The subordinate clause clarifies the source of the achievement P3. Although the verb belongs to the class of mental activity verbs, it participates in the background taxis construction of overlapping simultaneity (P2+P3). The background taxis P1+P2 occurs in the subordinate clause. The accomplishment verbal noun (P1) refers to the precondition of P2 and P3. P1 marks the reference point. The verbal noun denotes a prerequisite and Terminus a quo of activity (P2). The taxis construction 'preposition + verbal noun + finite verb' expresses contact posteriority.

Sentence (4) encloses the taxis construction of contact precedence (P2+P1):

- (4) **S-ú** (P3) to nadstavc-e a podstavc-e
 Are.AUX.IPFV-PRS.3PL these.DEMONSTR. attachments-ACC.PL
 and bases-ACC.PL
 žargónov-ých frazeologick-ých jednotí-ek **prenes-en-ých** (P2)
 slang.ADJ-GEN.PL phraseological-GEN.PL units-GEN.PL transfer-
 PT.PASS.PST-GEN.PL
 zo spoločn-ého federáln-ého duchovn-ého majetk-u
 from common-GEN.SG federal-GEN.PL intellectual-GEN.PL property-
 GEN.PL
 na Slovensk-o ešte **pred rozdel-en-ím** (P1)
 to Slovakia-ACC.SG yet before dissolution.PFV-NOUN-INSTR.SG

There are attachments and frames of slang idioms transferred from the common federal intellectual heritage to Slovakia before dissolution.

The construction manifests the semantics of precedence (P2+P3); the idioms had been functioning in Slovak in Czechoslovakia and they are still in use. The verbal noun refers to the achievement event (P1) and marks the reference point of terminating posteriority (P1+P2) of the accomplishment event expressed by the participle.

Being involved in expressing concessive semantics, verbal nouns in combination with concessive prepositions denotes concessivity in the background taxis construction (5).

- (5) Slovník-y A. Caforia **napriek použit-i-u** (P1)
 Dictionary- NOM.PL A. Caforia despite using-AMBIVALENT.NOUN-
 DAT.SG.NEU
 výkonn-ého editora **trp-ia** (P2) nedostat-om
 executive-GEN.SG.MAS editor-GEN.SG.MAS suffer-PRS.3PL
 deficiency-INSTR.SG.MAS
 jednoznačnosť-i
 clarity-GEN.SG.FEM

A. Caforia's dictionaries, despite the use of the powerful editor, suffer from the deficiency of clarity.

In (5), the derivative of the verb inherits ambivalent aspectual semantics; the verb indicates progressive or perfective aspect according to the context. Thus,

the action verbal noun denotes the regular situation (P1); however, the action leads to the state (P2). The background taxis construction expresses the precedence: P1 precedes P2 since P2 refers to the result of P1.

An event can cause interruption of a preceding one before it reaches its natural end:

- (6) Cel-é **tráp-en-ie** (P1) milosrdne **preruši-l-a** (P2)
 Whole-ACC.SG.NEU suffering-IPVF.NOUN-ACC.SG.NEU mercifully
 interrupt-PST-SG.FEM
 Cox-ov-a indispozíci-a a skupin-a
 Cox-POSS-NOM.SG.FEM disease-NOM.SG.FEM and group-
 NOM.SG.FEM
sa vráti-l-a (P3) do Londýn-a.
 REFL return-PST-SG.FEM to London-GEN.SG.MAS.
 The misery was mercifully interrupted by Cox's disease and the band
 returned to London.

In (6), the achievement event (P2) terminates the state (P1) denoted by the verbal noun. The achievement event (P2) caused the accomplishment event (P3). Arguments of the propositions verbalized in the clauses of the compound sentence do not match. The compound sentence with the combination of (P1,P2)+P3 represents semantics of the terminated precedence (P1,P2) of background taxis and the contact posteriority (P2+P3) of independent taxis. P1 expressed by the state verbal noun marks the reference point.

Nevertheless, a verbal noun does not necessarily indicate taxis semantics. A construction with a perfective verbal noun is represented in the clause *využil svoje hudobné vzdelanie* 'he used his musical education' (7).

- (7)⁵ J-eho rozprávačstv-o **doplňaj-ú** (P4) hudobn-é
 His-GEN.SG.MAS narrative-NOM.SG.NEU add-PRS.3PL music-
 ACC.PL.MAS
 motiv-y – **využi-l-0** (P3) svoj-e hudobn-é
 motive-ACC.PL.MAS **use**-PST-SG.MAS his-ACC.SG.MAS music-
 ACC.SG.NEU
 vzdel-a-ni-e (**študova-l-0** (P2)
 educate-PVF.NOUN-ACC.SG.NEU (study-PST-SG.MAS
 na konzervatóri-u, **hra-l-0** (P1) na lesn-om
 on Conservatory-ACC.SG.FEM, play-PST-SG.MAS on forest-
 LOC.SG.MAS
 roh-u a organ-e).
 horn-LOC.SG.MAS and organ-LOC.SG.MAS

⁵ <https://z maturuj.zones.sk/materialy/maturitne-temy/sj-literatura/sucasna-slovenska-proza.pdf> p.4: Vincent Šíkula (Last accessed 28.01.2020)

His narrative includes music reminiscences – he took advantage of his musical education (he had studied at the Conservatory, had played the French horn and the organ).

The propositions P2 and P1 explain prerequisites of P4. A subordinate conjunction (as *because / since / due to / thanks to*) is omitted due to transparency of the semantics of causality that links P1,P2 and P3,P4 (he was able to use his music education *because* he had studied at the Conservatory). P1 and P2 are involved in the independent taxis construction of the partly overlapping simultaneity (P2 includes P1), while the background taxis of distant precedence is represented in the construction (P1,P2)+P3. The construction refers to the distant precedence due to progressive verbs in the parenthetical clauses. The pluperfect is not in use in the text since it does not belong to folklore or fiction. P4 links the events to the actual speech act; the accomplishment verb refers to the current situation in the narrative. The perfective verbal noun *vzdelanie* ‘education’ denotes the result of the accomplishment (P2)⁶ that generates the basis for the action (P3). This verbal noun is not able to participate in the taxis construction since it does not denote the event with its latent temporal and aspectual characteristics.

3.3. Verbal derivatives in background taxis constructions

Since P1 in taxis constructions is not linked to the time of speech act directly, verbal derivatives are able to express P1 due to their verbal aspect. Transgressives, participles and deverbatives indicate the reference point for the dominant event in taxis constructions of overlapping simultaneity (see (1)-(2)), contact (4), distant (see (1), (5)) and terminated (6) precedence, contact (3) and terminating (4) posteriority. Verbal derivatives are able to participate in background taxis constructions where subdominant propositions express semantics of concessivity (5), conditionality ((1), (3)), causality (2), state (6) and activity ((1), (4)).

Participles share the verbal categories of their original verb form, including tense. Due to the tense markers, the participle is able to mark P1 in the time span and localise the reference point in the time span, as in (1)-(2) and (4).

Transgressives are involved in taxis constructions due to their reference to the concomitant event (see (1)). The event expressed by a Slovak transgressive lacks any link to the moment of the speech act since the transgressive is a derivative of the present tense verb form, so the transgressive is unable to denote previous events. The aspect of the transgressive allows indicating continuation of the concomitant event (1). The focus on the dominant event in the sentence with a transgressive construction reflects the communicant’s choice and evaluation of the events in the script.

Verbal nouns share the categories of their basic verb: transitivity, reflexiveness and aspect. The verbal noun reflects background taxis in (6)

⁶ The second definition in the <http://www.slex.sk/index.asp>

where the progressive verbal noun *trápenie* ‘suffering (ipfv)’ denotes the state, which represents P1 in the construction of the terminated precedence. In (3), the perfective verbal noun *po odpykaní* ‘after redeem (pfv)’ refers to the beginning of the event expressed by the progressive verb (P2). These verbal nouns indicate the reference points of the events the author narrated about regardless of the grammatical aspect of the nouns. The prepositions mark the temporality when the clause semantics needs it. The verbal noun, which contains semantic features of aspect, transitivity, reflexiveness, functions as the separate and sufficient reference to the proposition; therefore, it is able to participate in the taxis constructions when the clause semantics requires indication of the continuity or termination of the activity. In background taxis constructions, the phrase ‘proposition + verbal noun’ indicates the temporal semantics thanks to the meaning of the preposition; verbal noun refers to the reference point, which can be localized in the particular time span.

4. Discussion

4.1. Verbal derivatives in the set of indicators of background taxis semantics in Slovak

In the Slovak language, syntactic constrictions and the rich set of morphological forms, including the Slovak pluperfect (SUSSEX, CUBBERLEY 2006), are involved in expressing taxis semantics.

Verbal derivatives are unable to express semantics of independent taxis due to their mixed morphological origin. They function in the relative taxis constructions expressing subdominant proposition. The syntactic constructions with verbal derivatives are able to represent background taxis semantics in the clause. Participles and transgressives are in wide use in background taxis constructions. Slovak transgressives inherit present tense; it is not distinguished for either number or gender (GARABÍK, ŠIMKOVÁ 2012: 56). Thus, the usage of transgressives is restricted to the taxis constructions of simultaneity.

Slovak verbal nouns are treated as words that exhibit features from two morphological parts of speech in the Slovak National Corpus⁷ (GIANITSOVÁ 2006: 172). The duality of verbal nouns allows deverbatives to avoid participating in the taxis constructions (see discussion in: (MURAVIEV 2017)). Verbal nouns are considered similar to participles and transgressives by (ISACHENKO 2003) since they refer to the duration / termination of the action according to their grammatical aspect. Verbal nouns regularly indicate the reference point in the background taxis constructions. The combination of aspect semantics of verbal noun and dominant verb in taxis constructions plays a significant role in the explication of complete simultaneity / discreteness /

⁷ «Mixed (symbol F) – used for nouns, adjectives, pronouns and numerals. This paradigm is used for words that do not clearly follow one inflectional pattern but instead exhibit features from two or more morphological parts of speech» (GARABÍK, ŠIMKOVÁ 2012: 47).

termination of events as we clarified in the analysis of the instances. Verbal nouns are a grammatical tool to lexicalize an event by naming it (see (4)). The naming of the event puts aside the event structure because the verbal noun does not inherit the valences of the original verb. The verbal noun functions as a 'complete name' of the event that allows to holistically denote the event with all of its peculiarities and potential participants (see (6)). The verbal nouns of achievement verbs and accomplishment verbs refer to events in the script that might be mentioned as the prerequisite of the dominant event (see (3)).

Khrakovsky (2009: 39) considers the nouns to represent the first proposition (P1) that is linked to the moment of the speech act due to the second proposition (P2). Based on the analysis of the instances from the Slovak National Corpus and online media, we described how the Slovak verbal nouns can connect two propositions and mark the reference point.

4.2. How the semantic class of predicate affects its participating in background taxis constructions

In the Slovak language, thanks to its rich morphology, the interrelation of the categories of tense, aspect and taxis shows the significance value of the verbal aspect in the indication of the taxis construction. The involvement of the verb in taxis constructions is associated with the semantics of the verb, including valence and aspectual peculiarities.

The verbal aspect also shows interaction of the grammatical and lexical semantics in the description of the event (CROFT 2012). Based on the Vendler's classification, Croft distinguishes ten aspectual types of simple predicates and generates a model, integrating aspectual and causal structures of the event (Croft 2012). The difference in the event structure generates differences in potential connections of events.

There is a way to clarify the role of aspect semantics as the time contained in the event. Our results show the various functions of the verbal derivatives in background taxis constructions according to their semantic class. Achievements are associated with terminating taxis because the achievement occurs instantaneously. Thus, verbal derivatives of the achievement verbs are involved in the terminating posteriority (as the verbal noun in (4)). Achievement verbs participate in the constructions with semantics of simultaneity (see the dominant propositions in (1)-(3), (6)).

Accomplishment verbs show the results of the previous activity. The derivatives of these verbs participate in the construction with semantics of overlapping simultaneity and distant precedence (see (1)), contact and terminating posteriority ((3)-(4)). Derivatives of action verbs are involved in the background taxis constructions with semantics of simultaneity (2) and precedence (see (5)). Derivatives of state verbs are involved in indication of taxis semantics owing to their duration that presupposes occurrence of additional activity at the same time span or necessity to terminate the state (see (6)).

Our results are consistent with the Croft's model of the event decomposition

in three deferent ways: temporal, causal and qualitative (Croft 2015). The background taxis constructions with the verbal derivatives represent temporal decomposition of the complex event when the combination preposition +verbal noun expresses grammemes of precedence / posteriority according to the meaning of the preposition (see (3)-(4)). Qualitative decomposition is represented in the constructions that refer to a complex event when it is important to describe its dominant and concomitant stages and results by using a participle / transgressive (see (1)). Casual decomposition appears in the background taxis constructions with casual semantics.

5. Conclusions

Taxis semantics provides the background of the interdependence of events, where their localization in time is of importance for communicants to understand the speaker's intention. The aspect of the verb, according to the Vendler's verbal aspectual classes, determines its possibility to participate in the taxis construction. Besides complex sentence and verb forms, the set of indicators of background taxis semantics in Slovak includes constructions with verbal derivatives, which refer to a subdominant proposition. In Slovak, the verbal noun, alongside with other verbal derivatives, is able to express P1 in background taxis constructions. Verbal nouns indicate the reference point naming the event in its integrity, while finite verb forms refer to the dominant activity.

Bibliographic references

- BONDARKO A.V. (ed.) (1987) *Teoria funkcional'noi grammatiki: Vvedenie. Aspectual'nost'. Lokalizatsia vo vremeni* [Theory of Functional Grammar: Introduction. Aspectuality. Temporal Localization. Taxis]. Leningrad: Nauka, 1987 (In Russian).
- BONDARKO A.V., SHUBIK S.A. (eds.) (2005) *Problemy funkcional'noi grammatiki: polevyje struktury* [Problems of Functional Grammar: Field Structures]. Sankt-Petersburg: Nauka, 2005 (In Russian).
- CROFT W. (2015) Aspectual and causal structure in event representations // *Routes to language development: in honor of Melissa Bowerman*. Ed. Gathercole V. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2015. 139–166.
- CROFT W. (2012) *Causal structure in verbal semantics and argument realization*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- DECLERCK R. From Reichenbach (1947) to Comrie (1985) and beyond: Towards a theory of tense // *Lingua*, 1986, vol. 70, nom. 4. 305–364.
- GARABÍK R., ŠIMKOVÁ M. (2012) Slovak morphosyntactic tagset // *Journal of Language Modelling*, 2012, vol.0, nom. 1. 41–63.
- GIANITSOVÁ L. (2006) Morphological Analysis of the Slovak National Corpus // *Insight into the Slovak and Czech Corpus Linguistics*. Ed. Šimková M. Bratislava: Veda, 2006. 166–178.
- ISACHENKO A.V. (2003) *Grammaticheskii stroi russkogo iazyka v sopostavlenii so slovatskim: Morfologija Chast' 1, 2* [The grammatical system of Russian compared to slovak: Morphology Part 1, 2].

- with Slovak: Morphology Part 1, 2]. Moscow: Yazyki Slavyanskikh Kul'tur.Litres., 2003 (In Russian).
- JAKOBSON R. (1984) Shifters, verbal categories and the Russian verb // Russian and Slavic Grammar: Studies 1931–1981, by Roman Jakobson. Eds. Waugh L.R., Malle M. Berlin: Mouton, 1984. 41–59.
- KHRAKOVSKY V.S. (ed.). (2009) Typologia taxisnyh konstruksij [Typology of taxis constructions]. Moscow: Znak, 2009 (In Russian).
- MURAVIEV N.A. (2017) Taksis i taksisnyie formy v jazykah mira: taksonomiia i tipologiia [Taxis and taxis structures in the languages of the world: taxonomy and typology]. PhD Thesis. Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2017 (In Russian).
- SUSSEX R., CUBBERLEY P. (2006) The Slavic Languages. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. DOI: [10.1017/CBO9780511486807](https://doi.org/10.1017/CBO9780511486807)
- VENDLER Z. (1967) Verbs and times. In: Linguistics in Philosophy. Ed. VENDLER, Z. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967. 97–21.

PÁTROVICS PÉTER
(Budapeszt, Węgry)

Kilka uwag na temat nauczania aspektu polskiego czasownika

Abstrakt: Niniejszy artykuł omawia niektóre problemy związane z nauczaniem aspektu polskiego czasownika, rzucając jednocześnie światło na lingwistyczne podłoże teoretyczne lingwistycznego opisu słowiańskiej kategorii aspektu. Autor analizuje słowiańską kategorię aspektu pod kątem dwóch możliwych podejść: językoznawstwa kognitywnego i gramatyki funkcjonalnej, podkreślając przy tym wagę istnienia pomocy dydaktycznych, a mianowicie strukturalnego słownika aspektowego czasowników polskich oraz podręczników dla nauczycieli omawiających teorie nauczania aspektu polskiego czasownika.

Słowa kluczowe: aspekt polskiego czasownika, językoznawstwo kognitywne, gramatyka funkcjonalna, funkcjonalne pola semantyczne, strukturalne słowniki aspektowe, teorie nauczania aspektu

Zagadnienie, które proponujemy omówić w niniejszym artykule, to próba zbadania metod, które wyjaśniłyby studentom uczącym się języka polskiego jako obcego, jak funkcjonuje kategoria aspektu czasownika¹. Jak powszechnie wiadomo, języki często używają różnych środków do przekazywania podobnych treści, a wiele z nich nie posiada środków gramatycznych do wyrażenia pewnych znaczeń. Jest to jeden z głównych powodów utrudniających zrozumienie funkcjonowania kategorii aspektu osobom, których język ojczysty taką kategorią gramatyczną nie dysponuje. Zanim jednak przejdziemy do omówienia niektórych zagadnień związanych z problemem nauczania aspektu polskiego czasownika, chcielibyśmy zwrócić uwagę na niektóre charakterystyczne cechy samego aspektu. Proponujemy tutaj raczej ogólną jego definicję, która wymaga jednak bardziej szczegółowego wyjaśnienia. Zgodnie z nią, aspektem jest informacja o przebiegu czynności w wypowiedzi. Informacja ta może być zakodowana na różnych poziomach językowych, takich jak morfologia, syntaktyka² lub tekst. W związku z powyższą definicją należy również zaznaczyć, że aspekt jest uznawany za uniwersalną kategorię językową.

¹ Podobne zagadnienia zostały już poruszone w kilku naszych wcześniejszych studiach (zob. PÁTROVICS 2001: 57–64, 2015: 212–218).

² Informacja o aspekcie jest wyrażana na poziomie morfologicznym w językach słowiańskich, podczas gdy w języku węgierskim pojawia się ona głównie na poziomie syntaktycznym (por. JÁSZAY, TÓTH 1987: 14, KIEFER 2006: 26, PÁTROVICS 2018: 47).

Większość języków w jakiś charakterystyczny dla siebie sposób wyraża, czy akcja jest jeszcze w toku, czy jest już zakończona w momencie wypowiedzi. Akcja niedokonana, w przeciwieństwie do dokonanej, może zostać zatrzymana, przerwana, a następnie wznowiona na dowolnym etapie jej rozwoju. Akcja dokonana stanowi natomiast niepodzielną całość. Można zatem stwierdzić, że struktura czasowa czasownika niedokonanego może, dokonanego zaś nie może być podzielona na odrębne jednostki czasowe. Czasownik niedokonany przedstawia wewnętrzną strukturę sytuacji niezależnie od jej granic³, podczas gdy czasownik dokonany przedstawia sytuację z jedną lub dwiema granicami, tj. w jej fazie początkowej, końcowej lub zakończonej. Istota semantycznej definicji aspektu słowiańskiego polega na tożsamości znaczenia leksykalnego czasownika niedokonanego i jego partnera, czasownika dokonanego.⁴ Niezależnie od wskaźników syntaktycznych czasowniki słowiańskie mogą przedstawiać sytuację w rozwoju (aspekt niedokonany) lub całościowo (aspekt dokonany); w fazie początkowej, środkowej lub końcowej; jako pojedynczą (aspekt dokonany) lub powtarzalną, iteratywną (w wyrażaniu tego znaczenia biorą udział oba aspekty, tj. dokonany i niedokonany).⁵ Aspekty dokonany i niedokonany, często ściśle powiązane z kategorią czasu⁶ i rodzajami czynności,⁷ to dwie podstawowe kategorie aspektowe, które można znaleźć w wielu językach świata.

³ Ograniczoność to obecność co najmniej jednej granicy w wewnętrznej strukturze czasowej sytuacji, w której występuje ograniczoność początkowa i końcowa w przedziale czasowym. Ograniczoność w czasie to realizacja sytuacji w zamkniętym przedziale wzdłuż osi czasu deiktycznego; np. niedokonana forma czasowników telicznych przedstawia sytuację w ich środkowej fazie, ukierunkowane na osiągnięcie wewnętrznej granicy, podczas gdy formy dokonane czasowników telicznych przedstawiają sytuację po osiągnięciu wewnętrznej granicy.

⁴ To wyjaśnia, dlaczego nie można uznać czasowników takich jak *szukać* i *znaleźć* oraz *żyć* i *umrzeć* za pary aspektowe (por. JÁSZAY 2013: 383).

⁵ Wbrew powszechnemu przekonaniu, cecha iteratywności czyli powtarzania się czynności nie łączy się tylko z aspektem niedokonanym, w samej rzeczy jest ona raczej cechą semantyczną neutralną wobec aspektu.

⁶ Języki słowiańskie, nie tylko bułgarski (zob. STAMBOLIEVA 2008), ale także rosyjski i polski, są dość dobrymi przykładami przenikania się aspektów i czasów. Angielskie formy tzw. „continuous” czyli czasu „sprawozdawczego” (innymi słowy „relacjonującego” lub „opisującego zdarzenia akurat się dziejące”) są jednocześnie formami aspektowymi i czasowymi, w rzeczywistości są one różnymi formami czasu aspektu progresywnego (BRISARD 2005: 65–82; PÁTRÓVICS 2004a: 133). Heinz Vater (VATER 2000: 87–107) stawia w swoim studium o niemieckim czasie „Perfekt” pytanie, czy ten czas w języku niemieckim jest tylko czasem, aspektem, czy też mieszaniną tych dwóch?

⁷ Większość lingwistów uważa rodzaje czynności (lub *Aktionsarten*) za kategorię słowotwórczą i używa tego terminu tylko w związku z czasownikami prefigowanymi (i sufigowanymi), inni natomiast interpretują je jako kategorię semantyczną i stosują ten termin do całego systemu werbalnego.

Zauważmy również, że gramem opisany głównie jako sufiks czasu może często mieć różne dodatkowe znaczenia modalne. Nie przypadkiem koncepcja tzw. TAM (tense – aspect – modality) tj. „czas – aspekt – modalność”, dobrze znana w literaturze językoznawczej, pochodzi ze świata anglojęzycznego (TRASK 2007: 295). W trakcie nauczania aspektu szczególnie ważne jest zwrócenie uwagi studentom na wspomniane powyżej znaczenia dodatkowe.

Zauważmy ponadto, że diachronicznie istnieją wzajemne powiązania między złożonością systemu czasów gramatycznych i systemem aspektowym danego języka. W językach, w których złożony system czasów gramatycznych ulega erozji, jego rolę częściowo lub całkowicie przejmuje zazwyczaj rozwijająca się kategoria aspektu, lub wręcz przeciwnie, osłabienie niegdyś silnej kategorii aspektu często otwiera drogę do rozwoju bardziej złożonego systemu czasów gramatycznych. Dobrym przykładem tych pierwszych może być współczesny język polski lub rosyjski. Jeśli chodzi o język staro-cerkiewno-słowiański, to jego niegdyś złożony i rozwinięty system czasów później uległ erozji tak zresztą jak w większości współczesnych języków słowiańskich z wyjątkiem bułgarskiego i macedońskiego. W języku gotyckim i staro-wysoko-niemieckim natomiast miał miejsce proces o przeciwnym kierunku: silna kategoria aspektu czasownikowego stopniowo obumierała, torując drogę do powstania bardziej złożonego systemu czasów gramatycznych. Proces ten daje się dobrze zaobserwować już od okresu średnioniemieckiego (zob. PÁTROVICS 2000: 69–86).⁸

Co więcej, z obserwacji lingwistycznych wynika również fakt, że istotna w danym języku opozycja aspektowa zawsze musi mieć człon morfologicznie nacechowany. Dotyczy to zwłaszcza języków, w których aspekt nie jest kompozycyjny.⁹ W języku angielskim np. występują progresywne formy czasownika, podczas gdy w słowiańskiej opozycji aspektowej często dokonane odpowiedniki form niedokonanych są nacechowane.¹⁰

Dany język lub pewien jego podsystem można opisać w ramach różnych modeli lub paradygmatów językowych. Jednym z nich jest model kognitywny, który nie uważa języka za stabilny i racjonalny system, oparty na ścisłych i absolutnych zasadach. Owszem, Bańczerowski może mieć rację, stwierdzając, że racjonalizacja całej naszej działalności językowej (a mianowicie użycia aspektu) jest drugorzędna, jest wytworem stanu poprzedzającego, i w rzeczywistości jest to działalność oparta na innych zasadach (BAŃCZEROWSKI 2008: 28).

⁸ Chociaż Jászay do pewnego stopnia akceptował możliwość odwrotnej proporcjonalności między rozwiniętym systemem aspektu a systemem czasów gramatycznych danego języka, to poczynił on również kilka krytycznych uwag na temat wyniku naszych badań (por. KRÉKITS, JÁSZAY 2008: 163).

⁹ Oznacza to, że wartość aspektowa czasownika określa wartość aspektową całego zdania.

¹⁰ Dokładniej rzecz ujmując, opozycja aspektowa w językach słowiańskich wyraża się najczęściej za pomocą prefiksального członu dokonanego lub sufiksального członu niedokonanego pary aspektowej.

Prawdopodobnie modele językowe (i aspektowe), które tworzymy dzięki naszej eksplicytniej wiedzy, opartej na analizie gotowych produktów językowych, nie odzwierciedlają wiernie funkcjonowania języka (i kategorii aspektu). Nie odzwierciedlają one również sposobu, w jaki native speakerzy, odtwarzając język i aspekt, używają ich podczas codziennej komunikacji.

Zgodnie z modelem kognitywnym język można raczej opisać jako „ciągłą działalność”, która nie ma sztywnej struktury. Wręcz przeciwnie, stale się zmienia, oferując miejsce dla niezliczonych nieprawidłowości. Stosunkowo łatwo przyznać, że można z powodzeniem operować korpusem językowym zawierającym jednostki o liczbie X tylko wtedy, gdy zapamiętuje się każdy z jego segmentów osobno, aby w nagłych przypadkach można było je wydobyć z pamięci. Strategię tę, która oznacza także ignorowanie reguł językowych, Bańczerowski nazwał reprodukcyjną (por. BAŃCZEROWSKI 2008: 31; zob. także BÁRDOS 2000: 69–72). Jest on następnego zdania:

*Jeżeli w dłuższej perspektywie rozważymy język jako warunek zabezpieczający jego istnienie i jeśli spróbujemy nie wyobrażać sobie języka jako obiektu abstrakcyjnego, ale jako bytu, reprodukcja – nawet jeśli czasami wydaje się ona nieuporządkowana i nielogiczna – będzie bardziej ekonomiczna i sensowna niż strategia generatywna. Ściślej mówiąc, jest to jedyny możliwy sposób zrozumienia niekończącego się, gigantycznego i niezwykle złożonego zjawiska zwanego językiem, które reprezentuje użytkowników języka przez całe ich życie językowe (BAŃCZEROWSKI 2008: 31).*¹¹

Na podstawie danych z badań kognitywnych można stwierdzić, że fragment komunikacyjny (FK) można uznać za podstawową jednostkę użycia językowego. Ten fragment to:

*... stały i różnie ukształtowany segment mowy pamięci językowej przechowywanej w ludzkim mózgu, który jest używany przez mówiącego do tworzenia i interpretowania wypowiedzi (BAŃCZEROWSKI 2010: 35–36; zob. także BAŃCZEROWSKI 2008: 36 i 2017: 29–41).*¹²

Na podkreślenie zasługuje fakt, że nie tylko w języku węgierskim, ale także w większości języków słowiańskich, istnieją pewne przedrostki czasownikowe, które poza funkcją wyrażania aspektu dokonanego, wywołują również określone schematy i scenariusze. Ponadto gotowe jednostki, większe niż słowa, zwane fragmentami dyskursu i ich interpretacje pozycyjne są przechowywane w naszej pamięci wraz z ich kontekstem znaczeń (por. CSERESNYÉSI 2004: 26).¹³

Ponieważ kognitywiści uważają, że podstawowe jednostki języka składają się z tych z góry utworzonych i całkowicie równych względem siebie fragmen-

¹¹ Tłumaczenie własne.

¹² Tłumaczenie własne.

¹³ Ten wcześniej uznany, ale od dawna jawnie nie wypowiedziany fakt wykorzystywany był także w metodach nauczania języków – np. w tzw. „metodzie armii” (*Army Method*) oraz „stopniowanej metodzie bezpośredniej” (*Graded Direct Method*) (por. BÁRDOS 1988: 67–69).

tów komunikacyjnych, odrzucają oni myśl o hierarchicznej strukturze systemów językowych. Na użycie aspektów w danym języku wpływają przede wszystkim struktury określane jako „sytuacyjnie adekwatne” przez daną społeczność językową przy opisywaniu konkretnej sytuacji,¹⁴ a także zgodność niektórych fragmentów komunikacyjnych (FK). Obydwa przypadki zależą od tego, jak pewne struktury zdołały osiągnąć poziom konwencjonalności na podstawie określonych sytuacji (potencjał sytuacyjny) i jak one mogą być połączone ze sobą (potencjał fuzji / kompatybilność) w danej społeczności językowej. Na przykład w przypadku języka rosyjskiego i polskiego, różnica w użyciu aspektu może wynikać z odmiennego potencjału sytuacyjnego fragmentów komunikacyjnych, ponieważ w historii tych dwóch języków niektóre fragmenty komunikacyjne uległy odmiennej konwencjonalizacji. W rezultacie, pomimo znacznej liczby podobieństw, w użyciu kategorii aspektu tych dwóch języków, zdarzają się przypadki, gdy różne fragmenty komunikacyjne (FK) są w nich uważane za sytuacyjnie adekwatne do opisu tej samej sytuacji. Niektóre strukturalnie podobne konstrukcje są kompatybilne w języku rosyjskim, więc mogą się one połączyć, podczas gdy w języku polskim nie. Biorąc to wszystko pod uwagę, reguły językowe rządzące użyciem kategorii aspektu – i opisane przez gramatyków – w oczach kognitywistów wydają się być raczej wyrafinowanymi wyjaśnieniami typu *a posteriori*.

Do opisu czynności dokonanych lub niedokonanych native speakerzy, mając pełną kompetencję komunikatywną, używają sytuacyjnie adekwatnych i intuicyjnie dobrze sformułowanych fragmentów komunikacyjnych zgodnie z tradycjami danej społeczności językowej, nie zdając sobie sprawy ze znaczenia terminów takich jak aspektualność, ograniczoność czy telicznosc. W ten sposób native speakerom udaje się dotrzeć z pola teoretycznego do pola praktycznego określonej realizacji bez stosowania abstrakcyjnych reguł, ale wyszukując i wykorzystując jako punkty wyjścia poszczególne fragmenty komunikacyjne zapisane w ich pamięci. Dlatego wybierają oni odpowiednie fragmenty komunikacyjne, aby je połączyć w oparciu o ich konwencjonalny i zinternalizowany potencjał sytuacyjny, a także schematy kompatybilności.

Jak udało nam się wcześniej przedstawić, model kognitywny odpowiednio odzwierciedla sposób, w jaki ten segment języka (tj. kategoria aspektu czasownika) jest stosowany przez rodzimych użytkowników języka. Jest natomiast mniej odpowiedni do przedstawienia tego segmentu jako kategorii rządzonej regułami, które mogą być używane w nauczaniu języków obcych i są przystępne, i zrozumiałe, dla uczących się np. języka polskiego jako obcego. Być może mogłoby to wyjaśnić, dlaczego László Cseresnyési za Hjelmselem i Chomskym podkreśla, że „*istnieje prawdziwa refleksja nad uzasadnieniem*

¹⁴ W języku polskim np. zwykle używamy fragmentów komunikacyjnych (FK) zawierających czasownik dokonany do opisanie nagłych wydarzeń lub zakończonych czynności z wynikiem, podczas gdy używamy fragmentów komunikacyjnych (FK) zawierających czasownik niedokonany do wyrażenia nawyków.

powodu, dla którego językoznawstwo strukturalne podejmuje wszelkie wysiłki, aby zdefiniować język ... jako system formalny” (CSERESNYÉSI 2004: 8). Bańczerowski podkreśla również, że są pewne przypadki, kiedy takie podejście jest konieczne (BAŃCZEROWSKI 2008: 28).

Zgadzając się z powyższymi opiniami, należy zwrócić uwagę, że np. nauczanie języka obcego może być przypadkiem, w którym konieczne jest opisanie języka jako systemu formalnego. Uczący się języka obcego podążają zupełnie inną drogą w trakcie nauki języka niż native speakerzy podczas akwizycji mowy. Te dwa różne procesy nie są nawet porównywalne pod względem styczności z językiem (exposure). Dlatego modelowanie akwizycji mowy na lekcji języka obcego może skończyć się tylko fiaskiem. Uczący się języków obcych potrzebują jasnych zasad akceptowalnego używania języka (w tym i aspektu). Modele językowe opisujące język jako system hierarchiczny są podstawą do badania funkcjonowania kategorii językowych i sformułowania dla nich reguł. Teoria gramatyki funkcjonalnej będąca jednym z tych modeli jest innym sposobem opisu języka i jednej z jego kategorii (aspektu) niż podejście kognitywne.

Model ten oferuje elastyczne ramy teoretyczne do przedstawiania różnych struktur językowych. Zgodnie z tą teorią można wyróżnić kilka kategorii, które w terminologii lingwistycznej nazywane są funkcjonalnymi polami semantycznymi (FPS). Mają one być szersze niż same kategorie. Słowiańską opozycję aspektową również można interpretować jako centralną część pola semantycznego, tj. funkcjonalną i semantyczną nadkategorię aspektualności, której peryferia kształtują niezgramatyzalizowane (nie oddzielone morfologicznie) rodzaje czynności. W przeciwieństwie do tego marginalnego obszaru, w językach słowiańskich istnieje jądro semantyczne, centrum aspektualności, oparte na opozycji dwóch serii form gramatycznych: dokonanej i niedokonanej, oznaczonej zespołem cech gramatycznych.¹⁵

Idea podobieństwa pól do kategorii gramatycznych jest podstawą przedstawianej tu teorii (por. БОНДАРКО 1983: 76–115; JÁSZAY 1993: 7–9), która ostatecznie wywodzi się z koncepcji Praskiego Koła Lingwistycznego. Zgodnie z nią system językowy jest przestrzenią o nierównomiernej gęstości, którą można opisać na zasadzie: centrum – peryferia – przejście. Języki można

¹⁵ a) Niektóre polskie czasowniki dysponują trzema paradygmatami temporalnymi (przeszły, teraźniejszy i przyszły, np. *pisałem/łam, piszę, będę pisał(a)*), inne zaś dysponują tylko dwoma (przeszły i nieprzeszły, np. *napisałem/łam, napiszę*), gdzie formy nieprzeszłe wykazują formalne cechy praesens, ale semantyczną funkcję futurum (tj. futurum perfectum); b) czasowniki dokonane nie łączą się z czasownikami fazowymi (*on zaczął czytać te gazety* ale nie **on zaczął przeczytać te gazety*); c) trzecia cecha dotyczy pewnych ograniczeń tworzenia form imiesłowowych (ich szczegółowe wyjaśnienie można znaleźć w każdym podręczniku do gramatyki polskiej) (por. COCKIEWICZ, MATLAK 1995: 9).

podzielić na poszczególne grupy ze względu na stopień gramatyzacji kategorii aspektu (zob. JĄSZAY 1993: 64–69; PÁTROVICS 2004b: 54–77).¹⁶

Jeśli chodzi o język węgierski, można go zaliczyć zarówno do grupy B, jak i do grupy C. Chociaż w języku węgierskim brakuje morfologicznego jądra aspektualności, co powoduje wiele problemów dla Węgrów uczących się języków słowiańskich, jednak istnieją pewne środki językowe, które mogą wyrażać znaczenia aspektowe: a) w wielu przypadkach znaczenia słowiańskich prefiksalnych par aspektowych można oddać za pomocą ich węgierskich odpowiedników z prefiksem, np. węgierski przedrostek *meg-* zwykle oznacza czynność dokonaną; b) akcentowane dopełnienie bliższe w języku węgierskim również wskazuje na dokonaność czynności; c) jeśli przedrostek czasownikowy w języku węgierskim występuje w postpozycji (tj. w pozycji po czasowniku), to często wyraża to progresywną akcję, czyli akcję będącą w toku.¹⁷ Trzeba nadmienić jednak, że środki te nie są w języku węgierskim regularne i dlatego nie należy ich nadmiernie uogólniać, ponieważ mogą one wprowadzać w błąd. Poza tym nie należy zapominać i o tym, że w niektórych przypadkach język węgierski pozostaje obojętny wobec aspektu.¹⁸

Biorąc pod uwagę powyższe cechy, język węgierski wydaje się być dosyć heterogeniczny pod względem aspektologicznym. Opierając się na trzecim przykładzie w przypisie 17., język węgierski należy do grupy B, podczas gdy czwarty przykład wydaje się temu zaprzeczać. Fakt, że język węgierski nie należy do grupy A i jego niejednorodny charakter aspektowy sprawia, że wę-

¹⁶ Zgodnie z tą teorią można utworzyć co najmniej trzy podstawowe grupy: (A) – aspekt jest zgramatyzowaną kategorią czasownikową, wyrażoną na poziomie morfologicznym danego języka (języki słowiańskie); (B) – aspekt jest raczej kategorią syntaktyczną, często jest mniej zgramatyzowany, np. nie ma par aspektowych, tylko jeden, np. aspekt progresywny jest nacechowany morfologicznie (język angielski i częściowo węgierski); (C) – aspekt jest raczej kategorią pojęciowo-semantyczną bez wykładników formalnych. Wartość aspektową można określić tylko na podstawie całej wypowiedzi (język niemiecki i częściowo węgierski)

¹⁷ Krótkie porównanie języka polskiego i węgierskiego ilustruje użycie tych środków, zaznaczonych pogrubioną czcionką: 1) **Gotował** owsiankę. – **Főzte** a zabkását. pf.: **Ugotował** owsiankę. – **Megfőzte** a zabkását. pf.; 2) **Pisał** list. – **Levelet írt**. ipf.: **Napisał** list. – **Írt egy levelet**. pf.; 3) **Alpiniści** powoli **wspinali się** na górę. – **A hegymászók lassan másztak fel** a hegyre. ipf.: **Alpiniści wspięli się** na górę. – **A hegymászók felmásztak** a hegyre. pf.

¹⁸ Porównanie języka węgierskiego z polskim pokazuje to: 4) **Amikor elmentem hazulról**, eszembe jutott, hogy nincs nálam az útlevelem. – Kiedy **wychodziłem/wyszedłem z domu**, zauważyłem, że nie mam przy sobie paszportu. Czasownik węgierski *elmentem* 'wyszedłem/wychodziłem' można tu interpretować zarówno jako dokonany, jak i niedokonany, por. angielskie *When I was leaving / After I had left, I realized that I didn't have my passport on me*.

gierskim użytkownikom języka jako ojczystego niezwykle trudno jest opanować przyjęte w językach słowiańskich reguły użycia aspektu. Autorzy *Strukturalnego Słownika Aspektowego Czasowników Polskich*, Waław Cockiewicz i Anna Matlak we wstępie do swojej pracy piszą, że:

Uczenie się i nauczanie słownictwa werbalnego w ogóle niesie ze sobą problemy, które nie występują poza tą częścią leksyki [...] Ma to związek przede wszystkim z charakterem derywacji czasownikowej. Od jednego rdzenia czasownikowego (simplicium) tworzy się większą liczbę leksemów werbalnych, przy czym formalne eksponenty tej derywacji nie są regularne, niezależnie od tego, czy są one morfologiczne [...] czy też syntaktyczne (COCKIEWICZ, MATLAK 1995: 7).

Autorzy dodają do powyższego również, że:

W języku słowiańskim rzecz jest jeszcze bardziej złożona z powodu wzajemnych powiązań morfologii werbalnej z gramatyczną kategorią aspektu. Praktycznie oznacza to, że uczący się musi osiąść umiejętność rozróżniania, który spośród wielu derywatów prostej bazy czasownikowej [...] jest partnerem aspektowym tego wyjściowego simplicium, a które wykazują zmiany znaczeń leksykalnych (COCKIEWICZ, MATLAK ibid.).

Oprócz powyższych należy także zauważyć, że w przypadku języków słowiańskich mało dyskretnie rozgraniczenie między derywacją aspektową i leksykalną, a niezmiernie rozwinięta homonimia aspektowa również komplikuje sytuację uczącego się języka polskiego jako obcego. Odnośnie homonimii aspektu w polszczyźnie zob. COCKIEWICZ, MATLAK 1995: 16–17; PÁTROVICS 2018: 69–92; SALONI 1996: 4–5.

Wszystkie powyższe stwierdzenia zdają się potwierdzać pogląd, że oprócz wyliczenia podstawowych znaczeń aspektu dokonanego i niedokonanego, oraz opisu podstawowych reguł użycia aspektu w językach słowiańskich, uporządkowane i przejrzyste przedstawienie systemu derywacyjnego słowiańskiego (polskiego) czasownika w formie gniazd słowotwórczych wydaje się konieczne. Wielokrotnie przywoływani w tekście autorzy, Waław Cockiewicz i Anna Matlak ostrzegają przed możliwymi konsekwencjami braku takiej systematyzacji następującymi słowami:

Brak tego rodzaju uporządkowania powoduje bowiem ciągłą niepewność uczącego się przy wyborze formy czasownika i wywołuje wrażenie, że całe słownictwo werbalne języka polskiego (słowiańskiego) stanowi pozbawiony porządku, nie dający się ogarnąć zbiór elementów (COCKIEWICZ, MATLAK 1995: 18).

Chociaż pozycja języka rosyjskiego jest wyjątkowo dobra z punktu widzenia nauczania aspektu,¹⁹ innym językom słowiańskim często brakuje odpowiedniego

¹⁹ Oprócz wyżej wymienionych prac odsyłamy tutaj tylko do niektórych książek na ten temat (zob. KRÉKITS 1997; ЗАЛИЗНЯК, ШМЕЛЕВ 1997; LEHMANN 1997. Więcej o projekcie słownika aspektowego V. Lehmana, p. PÁTROVICS 2018: 114–115).

materiału, takiego np. jak podręczniki i słowniki aspektowe.²⁰ Trzeba nadmienić jednak, że niektóre prace traktujące głównie o aspekcie w języku rosyjskim, czasami nawiązują i do aspektu innych języków słowiańskich, m.in. także do aspektu polskiego czasownika (zob. ПЕТРУХИНА 2000; KRÉKITS, JÁSZAY 2008: 159–175). Nauczyciele tzw. mniejszych języków słowiańskich są często niedoświadczeni w nauczaniu słowiańskiego aspektu czasownikowego, a ich nieznamość lingwistycznego podłoża aspektualności powoduje, że zagadnienie to stosunkowo rzadko porusza się na seminariach i warsztatach językowych. Konsekwencją tego jest to, iż nauczania tej ważnej kategorii językowej nie prowadzi się na odpowiednim poziomie. Negatywne skutki powyższych faktów odzwierciedlają się również w stosunkowo niskim poziomie znajomości językowej studentów, co jest szczególnie widoczne w ich użyciu aspektów czasownikowych.

Niniejszy artykuł można podsumować dwoma stwierdzeniami. Z jednej strony istnieje paląca potrzeba szczegółowego usystematyzowania i przedstawienia derywacji słowiańskich czasowników w formie strukturalnego słownika aspektowego,²¹ z drugiej zaś strony należałoby opracować teoretyczne podstawy nauczania Węgrów aspektu czasowników pojedynczych języków słowiańskich.²² Obydwie rzeczy wypełniłyby lukę w nauczaniu wielu języków słowiańskich i mogłyby być istotną pomocą w nauczaniu słowiańskiego systemu werbalnego sprawiającego tyle trudności Węgrom.

²⁰ Należy jednak pamiętać, że istnieje kilka podręczników poświęconych kategoriom werbalnym odnośnie języka polskiego, a także słowackiego, zob. GARNCAREK 2001, KRÁLIK 1997.

²¹ Polsko-angielski strukturalny słownik aspektowy już istnieje (zob. COCKIEWICZ, MATLAK 1995), a polsko-węgierski strukturalny słownik aspektowy został napisany przez nas samych. Tom ten, zawierający słownik aspektowy jako suplement, omawia także ważniejsze zagadnienia związane z aspektem polskiego czasownika (zob. Pátrovics 2018). Ta część słownika mogłaby być dalej rozszerzona i można by napisać także jej odpowiednik węgiersko-polski, który służyłby pomocą i redaktorom i lektorom uczestniczącym w projekcie wielkiego słownika węgiersko-polskiego.

²² László Jászay, rusycysta-aspektolog, opublikował swoją pracę o teoretycznych podstawach nauczania rosyjskiego aspektu czasownikowego w 2019 roku (JÁSZAY 2019). Niektóre wyniki tej pracy, zaadaptowane do języka polskiego, mogłyby naszym zdaniem dobrze posłużyć do stworzenia ram teoretycznych nauczania również polskiego aspektu czasownika (w związku z tym zob. także PÁTROVICS 2006: 325–333; 2015: 212–218).

Wykorzystana literatura

- BAŃCZEROWSKI J. (2008) A világ nyelvi képe. A világkép, mint a valóság metaképe a nyelvben és a nyelvhasználatban. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2008.
- BAŃCZEROWSKI J. (2010) Nyelv, nyelvhasználat és a világ nyelvi képe // Világkép a nyelvben és a nyelvhasználatban. Bárdosi V. (eds). Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2010. 31–40.
- BAŃCZEROWSKI J. (2017) Néhány gondolat a nyelvhasználat alapegységéről // Nexus Linguarum. Köszöntő kötet a 80 éves Nyomárkay István akadémikus tiszteletére. Lukács I. (ed.). Budapest: ELTE BTK, Szláv és Balti Filológiai Intézet, Szláv Filológiai Tanszék, 2017. 29–41.
- BÁRDOS J. (1988) Nyelvtanítás: múlt és jelen. Budapest: Magvető Kiadó, 1988.
- BÁRDOS J. (2000) Az idegen nyelvek tanításának elméleti alapjai és gyakorlata. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2000
- BRISARD F. (2005) Epistemic interactions of tense and aspect in the English verb. The paradigm of the present // Cognitive linguistics: A User-friendly Approach. Turewicz K. (ed.) Szczecin: University of Szczecin Press, 2005. 65–82.
- COCKIEWICZ W., MATLAK A. (1995) Strukturalny słownik aspektowy czasowników polskich. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1995
- CSERESNYÉSI L. (2004) Nyelvek és stratégiák avagy a nyelv antropológiája. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2004.
- GARNCAREK P. (2001) Czas na czasownik. Materiały do nauczania języka polskiego jako obcego. Polish Verbs – Forms and Usage. Kraków: Universitas, 2001.
- JÁSZAY L., TÓTH L. (1987) Az orosz igeaspektusról magyar szemmel. Budapest: Tankönyvkiadó, 1987.
- JÁSZAY L. (1993) Лекции по глагольному виду. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993.
- JÁSZAY L. (2013) Видовая пара и ее разные трактовки // Studia Slavica Hungarica 2013. 58/2. 377–385. DOI: [10.1556/SSlav.58.2013.2.12](https://doi.org/10.1556/SSlav.58.2013.2.12)
- JÁSZAY L. (2019) Az orosz igeszemlélet oktatásának nyelvészeti alapjai. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2019.
- KIEFER F. (2006) Aspektus és akcióminőség különös tekintettel a magyar nyelvre. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006
- KRÁLIK A. (1997) Slovenské sloveso a jeho používanie. A szlovák ige és használata. Budapest: Vydavateľstvo Etnikum, 1997.
- KRÉKITS J. (1997) Педагогическая грамматика русского глагола. Семантика и прагматика. Szeged: JGYTF Kiadó, 1997.
- KRÉKITS J., JÁSZAY L. (2008) Szláv igeaspektus különös tekintettel az orosz nyelvre. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2008.
- LEHMANN V. (1999) Aspekt. In: Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik und ihrer Grenzdisziplinen // Jachnow H. et. al. (eds). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999. 214–242.
- PÁTRÓVICS P. (2000) Aspektualitás – Kasus – Referentialitás – Temporalitás. Ihre Relation im Deutschen und in den slawischen Sprachen // Aspektualität in germanischen und slawischen Sprachen. Kątny A. (ed.). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000. 69–86.
- PÁTRÓVICS P. 2001 Aspekt czasownika polskiego w świetle glottodydaktyki // Studia Slavica Savariensia 2001. 1–2. 57–64.

- PÁTRÓVICS P. (2004a) Igeidők az angol és a német nyelvben Képzés – jelentés – használat. Budapest: Anno Kiadó, 2004.
- PÁTRÓVICS P. (2004b) Az aspektus története és tipológiája. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.
- PÁTRÓVICS P. (2006) Wokół aspektu polskiego czasownika. Uzus i norma // Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. 325–333.
- PÁTRÓVICS P. (2015) Nauczanie aspektu polskiego czasownika // Módszertani Tananyagok és tanulmányok. Dziewońska-Kiss D. et al (eds). Budapest: ELTE, 2015. 212–218.
- PÁTRÓVICS P. (2018) A lengyel igeaspektus kérdései. Lengyel–magyar strukturális aspektusszótár. Budapest: Lengyel Kutatóintézet és Múzeum, 2018.
- SALONI Z. (1996) Homonimia hasła w słownikach polskich // Język Polski LXXVI. 4–5.
- STAMBOLIEVA M. (2008) Building Up Aspect. A study of aspect and related categories in Bulgarian, with parallels in English and French. Dr Graeme A. D. and Bernhardt K. A. (eds). Bern: Peter Lang AG, 2008.
- TRASK P. (2007) Language and Linguistics. The Key Concepts. Abingdon: Routledge, 2007. DOI: [10.4324/9780203961131](https://doi.org/10.4324/9780203961131)
- VATER H. (2000) Das deutsche Perfekt – Tempus oder Aspekt oder beides? // Aspektualität in germanischen und slawischen Sprachen. Kątny A. (ed.). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000. 87–107.
- БОНДАРКО А.В. (1983) Принципы функциональной грамматики и вопросы языкознания. Ленинград: Наука, 1983.
- ПЕТРУХИНА. К.В. (2000) Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарскими языками. Москва: Издательство Московского университета, 2000.
- ЗАЛИЗНЯК А.А., ШМЕЛЕВ А.Д. (1997) Лекции по русской аспектологии // Slavistische Beiträge 353. Bd. 7. München: Verlag Otto Sagner, 1997.

Some Remarks On Teaching Polish Verbal Aspect. The present paper draws attention to some problems related to the teaching of the Polish verbal aspect, while also shedding light on the possible theoretical linguistic background of the description of the Slavic aspect category. The author examines the category of the Slavic verbal aspect in terms of two possible approaches: cognitive linguistics and functional grammar emphasizing the importance of teaching aids: a structural aspect dictionary of the Polish verb and teaching manuals presenting the theories about the Polish verbal aspect.

Keywords: Polish verbal aspect, cognitive linguistics, functional grammar, functional semantic fields, structural aspect dictionaries, aspect theories

МАРИНА ПОВАРНИЦЫНА
(Венгрия, Печ)

Проявление межъязыковой интерференции в речевых ошибках венгерских студентов: выражение посессивных отношений

Аннотация: В статье рассматриваются грамматические ошибки, связанные с выражением посессивных отношений в русской письменной речи студентов с родным венгерским языком. Различия в структуре выражения посессивных отношений в двух языках – отсутствие лично-притяжательной суффиксации имён, показателя абсолютного обладания, ограниченная по сравнению с русским сфера употребления венгерских притяжательных местоимений являются базой для интерференции и возникновения следующих ошибок: избыточное употребление притяжательного местоимения, неразличение значения обладания и принадлежности, ошибки в выборе средств посессивности при выражении процессуальности и локативности, избыточное употребление несогласованного определения-обладателя в форме родительного падежа. Выявление типичных ошибок имеет целью их своевременное предупреждение, а также разработку системы упражнений для их исправления.

Ключевые слова: межъязыковая интерференция, внутренняя интерференция, русский как иностранный, венгерский язык, речевая ошибка, категория посессивности

Предметом изучения в настоящей статье являются проявления межъязыковой интерференции при контакте венгерского и русского языков, а точнее, ошибки в письменной русской речи студентов с венгерским родным языком. Речевая ошибка как «отклонение от правильного употребления языковых единиц и форм» (АЗИМОВ 2009: 182) представлена главным образом двумя типами: межъязыковые ошибки, связанные с влиянием родного языка на изучаемый, так называемый перенос; внутриязыковые ошибки («ошибки развития») (БАЛЫХИНА 2008: 52). Иными словами, возникновение ошибок при овладении иностранным языком объясняется межъязыковой и внутриязыковой интерференцией, кроме того, ошибки могут быть обусловлены причинами дидактического характера.

Под интерференцией при изучении иностранного языка мы понимаем, вслед за Э.Г. Азимовым и А.Н. Щукиным, воздействие системы родного языка на изучаемый язык в процессе овладения им (АЗИМОВ 2009: 87).

Интерференция проявляется в отклонениях от нормы и системы иностранного языка под влиянием родного и/или первого иностранного языка.

Внутриязыковая интерференция становится возможной, когда обучающийся уже приобрёл определённый опыт в изучении языка, поэтому, опираясь на уже усвоенные знания и приобретённые навыки, переносит их на новые языковые явления, в результате чего возникают ошибки. Причиной внутриязыковой интерференции, таким образом, являются ассоциативные связи, которые формируются в сознании учащегося на базе изучения русского языка. Явление внутренней интерференции свойственно всем этапам изучения языка и универсально, так как не зависит от родного языка обучающегося.

Межъязыковая интерференция возникает в силу существования различий в системах родного и изучаемого языков и имеет место на уровне значения и употребления. На всех этапах изучения языка возникают ошибки в результате межъязыковой интерференции, которой более всего подвержены грамматика и синтаксис. Традиционно выделяются следующие типы ошибок, обусловленные интерференцией (см., например, БАЛЫХИНА: URL):

- недодифференциация – несоблюдение дифференциального признака в изучаемом языке ввиду его отсутствия в родном языке (несоблюдение правил употребления местоимения *свой*, неразличение глаголов движения по признаку способа действия, грамматическое и семантическое неразличение одушевлённых/неодушевлённых имён);
- сверхдифференциация – перенос дифференциального признака из родного языка или первого иностранного в изучаемый при отсутствии этого признака в нём (перенос инфинитивных конструкций венгерского языка в русский: *мы вчера были плавать* **tegnap voltunk úszni*¹; избыточное употребление притяжательных местоимений: *я мою мои руки* **a kezemet mosom*;
- реинтерпретация дифференциальных признаков – замена дифференциального признака иностранного языка дифференциальным признаком родного или первого иностранного языка (употребление предлога *на* в винительном и предложном падеже вместо *в* под влиянием венгерских суперессива и сублатива: *я учусь на университете* (**egyetemen tanulok*), *мы идём на молочный отдел* (**tejtermék-részlegre megyünk*).

В данной статье мы остановимся на одном типе ошибок, вызываемых межъязыковой интерференцией, а именно, ошибках выражения значения посессивности в русском языке. Этот тип ошибок относится к ошибкам

¹ Здесь и далее знаком * обозначается гипотетический вариант высказывания.

сверхдифференциации, поскольку в русском языке имеется меньше средств выражения категории, чем в родном языке учащихся. Специфика выражения категории притяжательности в венгерском языке обуславливает ошибки в употреблении притяжательных местоимений и притяжательной конструкции *у кого есть что*. Система средств выражения принадлежности в широком смысле в венгерском языке представлена в классификации М. Варги, которая показывает, что посессивность выражается на разных уровнях языка:

- морфемном: лично-притяжательная суффиксация; посессивный показатель *-é (birtokjel)*²;
- на уровне словосочетания: притяжательная определительная конструкция: прономинальная *az én házam, az ő háza*; номинативная *házatető, a ház teteje, a ház(nak a) teteje, teteje a háznak*;
- синтаксическое посессивное отношение: *Kovácséknak van nyaralójuk, Nekem van autóm*;
- семантическое посессивное отношение: конструкции с выражающими притяжательность/притяжательными прилагательными *piros tetős ház, kék szemű lány, elnöki beszéd, családtalan ember*, или с синонимичными им грамматическими неизменяемыми элементами (VARGA: URL).

К.Е. Майтинская, сравнивая структуры двух языков, указывает, что лично-притяжательные суффиксы (окончания, по терминологии Майтинской) играют исключительно важную роль для выражения отношений между обладателем и обладаемым, которые в русском языке выражаются родительным падежом и притяжательными местоимениями в роли определения. Таким образом, лично-притяжательные суффиксы соответствуют двум категориям русского языка – родительному падежу и притяжательным местоимениям (МАЙТИНСКАЯ 1955: 111). Лично-притяжательные формы существительных в венгерском языке употребляются значительно чаще, чем русские притяжательные местоимения, при этом некоторые группы лексики практически обязательно употребляются с лично-притяжательными окончаниями: части тела и душевные переживания, термины родства, названия предметов одежды, названия городов (МАЙТИНСКАЯ 1955: 118).

Значение посессивности в русском языке «характеризуется бинарной структурой, обусловленной двумя типами посессивных функций,

² Е. Gaál к морфемам причисляет также притяжательные местоимения, так как «их формы – *enyém, tied, övé; mienk, tietek, övék* – с точки зрения синхронии единые, неделимые, что обуславливает их рассмотрение на уровне морфемы» (GAÁL 1978: 17); И. Пете называет их предикативно-притяжательными местоимениями *'állítmányi funkcióban használatos birtokos névmások'* (ПЕТЕ 1988: 322).

которым соответствуют определенные типы языковых средств: атрибутивные и предикативные конструкции» (БОНДАРКО 1996: 99).

Предикативная конструкция образуется по модели «у кого есть что». Предикативные конструкции выражают значение обладания, т. е. обладатель представлен как «сфера субъекта», к которой относится наличие предмета.

В состав атрибутивной конструкции для обозначения обладателя входят притяжательные и возвратные местоимения³, притяжательные прилагательные типа *мамин, дядин, отцов*, а также существительные в форме родительного падежа. Атрибутивная конструкция выражает значение притяжательности и, в отличие от предикативных посессивных конструкций, обычно нейтральна по отношению ко многим релевантным для категории посессивности признакам – таким, как отторжимость/неотторжимость объекта обладания (*мой дом / моя рука*), одушевленность/неодушевленность (*голова мужчины / крыша дома*) (ЧИНЧЛЕЙ 1996: 104). Поскольку у атрибутивных притяжательных конструкций отсутствует какая-либо спецификация, они способны выражать более широкий спектр реляционных отношений, ср. конструкция *его доктор* может относиться и к лечащему врачу, и к знакомому доктору, и к доктору, о котором только что шла речь (пример ЧИНЧЛЕЙ 1996: 104). Важно отметить также, что атрибутивные посессивные конструкции выполняют в тексте дейктическую, анафорическую, связующую и другие функции.

Различия в структуре выражения посессивных отношений – отсутствие лично-притяжательной суффиксации имён, показателя абсолютного обладания, ограниченная по сравнению с русским сфера употребления венгерских притяжательных местоимений являются базой для интерференции и возникновения ошибок.

Материалы письменных работ студентов с родным венгерским языком (элементарный и базовый уровень) показывают, что на начальном этапе межъязыковая интерференция, обусловленная различием в выражении значения посессивности, проявляется в следующих видах ошибок: избыточное употребление притяжательного местоимения, неразличение значения обладания и принадлежности, ошибки в выборе средств посессивности при выражении процессуальности и локативности, избыточное употребление несогласованного определения-обладателя в форме родительного падежа.

Ошибка первого типа встречается в таких контекстах, в которых в венгерском, как правило, существительное употребляется с лично-притяжательным суффиксом для выражения притяжательности. В русском языке обычно из контекста ясно, кому принадлежит предмет, поэтому

³ В настоящей статье ошибки, связанные с употреблением возвратного местоимения *свой*, не рассматриваются.

употребление притяжательного местоимения не требуется: ср. *вчера весь день болела моя голова* (**tegnap egész nap fáj a fejem*), *я мою мои руки и лицо* (**mosom a kezem és az arcom*⁴), *Иногда я занимаюсь в моём свободном времени* (**...szabad időmben*); *мужчина держит рыбу в его руках* (**a férfi a kezében tartja a halat*); *я не могла выслать мою работу* (**nem tudtam elküldeni a dolgozatomat*), *в моей рецензии я напишу о первой серии учебника* (**a recenziómban...*), *Она живёт с её сыном* (**a fiával lakik*); *главный герой найден с волосами мёртвой девушки в его руке* (**a főszereplőt a halott lány hajával a kezében találtak meg*). По утверждению А. Гуськовой, в венгерском языке посессивы в подобных позициях (особенно в значении части целого) используются избыточно, их употребление семантически ослаблено и фактически формально (ГУСЬКОВА 2012: 38), однако не следует искать подтверждения этого факта в отсутствии притяжательных местоимений в русских эквивалентах, как это делает автор. Приведенные примеры неоднозначны по типу посессивного значения, но во всех существительное с притяжательным местоимением попадает в сферу управления личной формы глагола, поэтому при работе над ошибками необходимо заострить внимание, во-первых, на лице субъекта действия и личной принадлежности объекта (или иного распространителя), во-вторых, на месте логического ударения в высказывании. Так, в предложении «*мужчина держит рыбу в его руках*» субъект действия мужчина, а руки – его неотторжимая принадлежность, акцент в предложении на пространственном положении рыбы – она у мужчины, а не на прилавке. Таким образом, притяжательное местоимение здесь не нужно (не говоря о том, что оно выбрано ошибочно даже в случае необходимости логически подчеркнуть принадлежность). В предложениях, где обладаемое занимает позицию дополнения, можно предложить произвести трансформацию лица притяжательного местоимения (где позволяет семантика предиката): *я мою мои руки – я мою его руки, она живёт с её сыном*⁵ – *она живёт с вашим сыном* и показать, что отсутствие местоимения при обладаемом является маркированным, по сути дела, это нулевой показатель принадлежности субъекту высказывания. Необходимо местоимение только в том случае, если субъект предложения и обладатель не совпадают.

Другой тип ошибки связан с выбором средства выражения посессивности – притяжательного местоимения или конструкции *у кого есть что*.

⁴ В данном случае мы приводим в качестве гипотетического высказывание с лично-притяжательными формами существительных, однако, по свидетельству информантов, практически так же частотны выражения без лично-притяжательной суффиксации: *kezet mosok, arcot mosok*.

⁵ В этом примере можно усмотреть ошибку, связанную с употреблением местоимения *свой*, но контекст указывает на другое значение высказывания – *у неё есть сын*.

Учебники РКИ обычно вводят эти грамматические темы именно в таком порядке: сначала даются формы притяжательных местоимений, которые на начальном этапе удобны для демонстрации согласования адъективов с субстантивами в роде, числе и падеже, а затем конструкцию *у кого есть что*. Для тренировки употребления обоих средств даются упражнения на трансформацию: *У меня есть вопрос. – Это мой вопрос* или *Где моя шапка? – Она у тебя на голове*. (примеры из ЧЕРНЫШОВ 2008: 40, 53). На элементарном уровне главной целью таких упражнений является формирование навыка использования синонимичных средств языка, на семантическое различие конструкций не обращается внимание. В предложении *У меня есть вопрос* акцент делается на обладателе (у меня) как сфере субъекта, о чём уже говорилось выше, а в предложении *Это мой вопрос* в фокусе оказывается обладаемое со значением притяжательности. В дальнейшем именно это различие может стать источником ошибки.

Конструкция с притяжательным местоимением в таких примерах: *Его волосы очень короткие, Её волосы длинные и гладкие, её лицо ровное, а её глаза голубые; Мой обеденный перерыв короткий; ...в семье тоже их сын* *вм. а ещё у них в семье есть сын* – как раз подчёркивает, что в фокусе высказывания находится обладаемое со значением притяжательности, хотя цель говорящего выразить обладание предметом, представить его входящим в «сферу субъекта», то есть правильно было бы выбрать модель *у кого есть что*.

Модель *у кого есть что*, по мнению Л.В. Красильниковой, стилистически нейтральна, а её использование вызывает трудности у тех учащихся, у которых в родном языке «преобладает номинативный тип высказывания, т. е. семантический субъект выражается именительным падежом, что приводит к построению ошибочных высказываний типа *Моя память плохая» (КРАСИЛЬНИКОВА 2009: 353). В венгерском языке семантический субъект - обладаемое выражается именительным падежом с лично-притяжательным окончанием, а обладатель выражается формой имени с показателем принадлежности *-nak/-nek*⁶ *valakinek van*

⁶ Грамматики венгерского языка по-разному трактуют категориальный статус морфемы *-nak/-nek*: в одних грамматиках она называется притяжательным показателем или дательным падежом, обозначающим обладание (*birtoklást kifejező részeshatározó*), то есть считается формантом дательного падежа (KIEFER: URL; FERENCZY 1996), в других выделяется как отдельный падеж – родительный со значением «посессивное определение» (*birtokos jelző*, BOKOR 2007: 287), подробный обзор точек зрения родительный vs дательный приводится в Gaál (1978: 48-50). В «Сопоставительной грамматике венгерского и русского языков» А.П. Гуськовой также в списке падежей дважды приводится прилепа *-nak/-nek* – для родительного и дательного падежа, однако при описании категории притяжательности автор последовательно определяет её как морфему дательного падежа (ГУСЬКОВА 2012).

valamije, дословно *у кого есть его что-то. При построении бытийных высказываний по модели *у кого есть что* у студентов практически не возникает трудностей, объяснение параллельных конструкций в двух языках не вызывает (или крайне редко) даже избыточного употребления притяжательного местоимения перед обладаемым. Несмотря на это, при объяснении русской конструкции *у кого есть что* нужно чётко разграничить два различных падежных значения форматива *-nak/-nek* в венгерском языке – значение посессивного определения и адресата, чтобы в дальнейшем при введении дательного падежа избежать возможных ошибок смешения двух русских падежей.

Структурные отличия атрибутивных посессивных конструкций с обладателем-именем существительным в двух языках – различный порядок следования компонентов конструкции – казалось бы, должны представлять особую трудность для учащихся. Однако, как показывает практика, это структурное различие хорошо усваивается на элементарном уровне, а ошибка типа *Для гостей они купили подарки в сладостей отделе* (**a vendégeknek az édesség részlegben vettek ajándékokat*) – практически единичный случай интерференции этого вида. При правильном порядке следования компонентов притяжательной конструкции чаще всего образуется ошибочное высказывание с избыточными элементами, ср.: *Детям 6 лет...Отец работает на заводе, ...мама детей* (**a gyerekek anyja*) *работает в магазине; ...на диване внучка Река. Мать детей* (**a gyerekek édesanyját*) *зовут Анна, отец детей* (**a gyerekek édesapja*) *Александр*. Эти примеры – из описания рисунка, на котором представлена вся семья, причем о детях уже сказано раньше. Нормальным было бы употребление конструкций с притяжательным местоимением в дейктической функции – *их мать, их отец*. Такую ошибку нельзя объяснить только влиянием родного языка, скорее, стремлением точно образовать форму, как в правиле, при этом нарушается синтаксическая правильность высказывания.

Необходимо заметить, что на элементарном (и базовом) уровне не имеет смысла разграничивать значения конструкций с родительным падежом (родительный обладателя, источника происхождения, производителя действия, объекта действия и др.), поскольку со структурной точки зрения всем им будет соответствовать притяжательная конструкция венгерского языка с лично-притяжательной суффиксацией обладаемого, а семантически разграничить значения на этом уровне довольно сложно. Однако, на отношения части и целого следует обратить внимание, так как значение принадлежности тесно связано, по мнению М. Шелякина, со значением предмета, из которого выделяется принадлежащая ему часть, в расширенном понимании (ШЕЛЯКИН 2001: 40). Кроме того, партитивное значение не всегда в русском языке можно выразить словосочетанием с родительным падежом. М. Панов писал, что «язык знает, из каких частей

состоит называемый предмет. И этим определяется возможность определенных конструкций с род. падежом. Но возможно движение и в другую сторону: зная, какие конструкции с род. падежом отвечают норме, на этом основании определить, как язык обрисовывает объект, что он считает составными его частями» (ПАНОВ 1999: 207). Так, при возможных словосочетаниях *вода озера, струи озера, омуты озера, берега озера, камни озера* невозможно сочетание *рыбы озера*. Правильным является *рыбы в озере*, а если их поймали, то *рыбы из озера* (примеры М. Панова). То есть в этом случае, а также в примерах *беседка сада, камин дома, ключи шкафа*, язык определяет, что он считает частью целого, а что нет. И если мы отталкиваемся от русского языка как родного, это знание помогает зафиксировать некоторые элементы языковой картины мира, но если исходить нужно из родного иностранного языка, эта система не работает. Ошибки студентов как раз демонстрируют слабое звено в системе генетивных словосочетаний: *Два человека подошли к входу музея* (*a múzeum bejártához) вм. *к входу в музей*; *официантка стоит у входа кафе* (*az étterem bejártánál) вм. *у входа в кафе*; ...*а если он не нашёл, он может попросить помощи продавца* (*az eladó segítségét kérni) вм. *попросить помощи у продавца* (что, безусловно, определяется особенностью глагольного управления). В приведённых примерах в качестве обладаемого выступает отглагольное существительное, и, как показывает язык, такие денотаты обладают достаточной самостоятельностью, с грамматической точки зрения не являются частями целого и тесно связаны со значением локализованности. Следует обращать внимание учащихся на ограниченность сочетаемости существительных в конструкциях указанного типа, особенно когда они семантически сходны с паритивными. Для этого, а также для обучения работе со словарями можно предложить небольшое исследование: выяснить, в каких словосочетаниях слово, например, *текст* может выступать как обладатель и как целое по отношению к части, а затем сравнить полученные словосочетания с данными словаря сочетаемости. В результате студенты увидят, что с существительными *начало, конец, строка, слова, перевод, содержание, автор* и т. д. образуются словосочетания с генетивным атрибутом (*начало текста, конец текста, строка текста* и т. д.), но сочетания *ошибка текста, рисунки текста, опечатка текста* – невозможны, правильно: *ошибка, рисунки, опечатка в тексте*; *отрывок – из текста, примечание, вопросы – к тексту, упражнения – по тексту* (см. Словарь сочетаемости слов русского языка). Такая работа способствует пополнению лексического запаса учащихся, активизирует навыки работы со специальной литературой, а также побуждает студентов сознательно подходить к сравнению языковых фактов двух языков, а не механически подставлять заученные грамматические формулы.

Значение посессивности, как мы уже видели, обычно не является изолированным, оно выступает «в непосредственной координации с другими содержательными компонентами высказывания, образуя с ними связанные смысловые комбинации» (НИКОЛАЕВА 1983: 74). Конструкции с синтаксемой *у кого* могут иметь разного рода распространители – с качественным (*У него прекрасный дом*), количественным (*У него шесть пальцев на ноге*) и процессуальным значением. При наличии распространителей субъект, обозначенный родительным падежом с предлогом *у*, представлен, по мнению К.Г. Чинчлей, «как «обладатель» события (в широком понимании), происходящего с его собственностью, непосредственно касающегося его самого. Подобные высказывания могут строиться либо по посессивному образцу (процессуальный признак выражен отглагольным существительным), например, *У меня ужасная головная боль*, либо при помощи иных предикатов, ср. соответственно: *У меня ужасно болит голова*» (ЧИНЧЛЕЙ 1996:115).

Именно в конструкциях последнего типа с синтаксемой *у кого* и с процессуальным распространителем возникают ошибки в выборе средства выражения посессивности ср.: *мои уроки начинаются в 8 часов* (**az óráim 8 órákor kezdődnek*) или с несогласованным определением – *занятия Романа начинаются в 8 часов* (**Román órái 8 órákor kezdődnek*), *мой компьютер не работает* (**nem működik a számítógémem*), *поэтому я могу написать контрольную по телефону, мой ноутбук сегодня сломался* (**ma elromlott a notebookom*). В подобных примерах возможна замена глагольного словосочетания на отглагольное существительное: *начало уроков, поломка компьютера*, и если эта операция успешна, то предложение следует трансформировать в посессивное – *У меня уроки начинаются в 8 часов, У меня сломался ноутбук*.

Посессивные высказывания часто рассматриваются в сравнении с локативными, т. е. речь идет о параллелизме предложений с категориальным значением пространственности (локализации) и посессивности, но не о сводимости их друг к другу. В состав высказываний с локативным значением также может входить синтаксема *у кого*: *Книга лежит у меня на столе*, а также пространственные локализаторы направления: *Я положил книгу к себе на стол* (здесь нас интересуют только локализаторы, связанные с выражением посессивности). Как отмечает Л.В. Красильникова, такие несогласованные определения, выраженные предложно-падежными группами с оттенком принадлежности, характерные для русской разговорной речи, представляют особую сложность для иностранцев (Красильникова 2009: 353). Высказывания указанного типа В.Г. Гак относит к примерам, в которых локализатор выражен дважды: «одно обстоятельство уточняет другое, нередко обозначая его часть» (ГАК 1996: 19). Иными словами, в предложении *Книга лежит у меня на столе* первое

обстоятельство места – у меня – означает целое, более широкое понятие, а второе – на столе – указывает на часть целого. По словам В.Г. Гака, «если оба локализатора выражены именной частью речи (существительным, местоимением), то между ними обычно обнаруживается определительное отношение. Один из них (обычно тот, который указывает на целое, на более широкое понятие) может быть заменен определением (без ущерба для общего смысла высказывания, но, разумеется, с учетом стилистических оттенков)» (ГАК 1996: 19), то есть, при трансформации получаем высказывания, построенные по посессивному образцу, где локализатор (один из двух) выражается притяжательным местоимением: *Книга лежит на моём столе; Я положил книгу на свой стол.*

Предложениям с локализаторами (с притяжательным местоимением и с синтаксемой у кого) – *Книга лежит у меня на столе* и *Книга лежит на моём столе* – соответствует венгерское предложение *A könyv az asztalomon van*, где обладаемое имеет лично-притяжательный суффикс. Однако, в зависимости от контекста первое из них может быть переведено и личным местоимением в форме адессива: *A könyv nálam* (т. е. дома/ там, где я нахожусь) *van, az asztalon.*⁷ То есть оба варианта русского предложения находят соответствия в венгерском, но несмотря на это, учащиеся отдают предпочтение высказыванию, построенному по посессивному типу. Эта ситуация, на наш взгляд, близка к явлению скрытой интерференции, однако не равна ей совершенно, так как, по определению С.П. Розановой, при скрытой интерференции «обучаемый, познакомившись с какими-то правилами или явлениями русского языка, которым нет соответствий в родном или первом иностранном языке (курсив наш, М.П.), избегает употреблять их в своей речи на русском языке» (РОЗАНОВА 2015:77). Упражнения на трансформацию предложений с посессивными локализаторами имеет смысл предлагать студентам на базовом уровне, когда они уже достаточно подготовлены к восприятию стилистических особенностей русской речи.

Как видим, межъязыковая интерференция при выражении посессивных отношений, несмотря на структурные различия венгерского и русского языков, имеет избирательный характер действия: она не затрагивает такие структурные элементы, как образование генетивной конструкции или соотношение русского притяжательного местоимения лично-притяжательной суффиксации имён в венгерском языке. Напротив, выбор правильного средства выражения обладания или притяжательности, в особенности если посессивность осложнена такими значениями, как локативность, процессуальность, партитивность, вызывает трудности и порождает речевые ошибки. Стремление правильно, без ошибок построить высказывание приводит иногда к действию по пути наименьшего

⁷ Перевод примеров сделан информантом.

сопротивления, то есть по пути выбора хорошо знакомой, более простой формы. Такие высказывания, близкие к скрытой интерференции, обедняют русскую речь учащихся. Сопоставительное рассмотрение категории в двух языках позволяет своевременно выявить фокусные точки межязыковой интерференции и разработать специальный комплекс сопоставительных заданий и упражнений для исправления и предупреждения возможных ошибок.

Литература

- АЗИМОВ Э.Г., ЩУКИН А.Н. (2009) Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва: Издательство ИКАР, 2009.
- БАЛЫХИНА Т.М. (2007) Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов. Москва: Изд-во РУДН, 2007. <https://rukovodstvo.ru>
- БАЛЫХИНА Т.М., ГОРЧАКОВА Н.Ю., ДЕНИСОВА А.А. (2008) Лингвокультурологический методический словарь. Москва: РУДН, 2008.
- БОНДАРКО А.В. (1996) Посессивность. Вступительные замечания // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. Под ред. А.В. Бондарко. Санкт-Петербург: «Наука», 1996. 99–100.
- ГАК В.Г. (1996) Функционально-семантическое поле предикатов локализации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. Под ред. А.В. Бондарко. Санкт-Петербург: «Наука», 1996. 6–27.
- ГУСЬКОВА А.П. (2012) Сопоставительная грамматика венгерского и русского языков: Учебное пособие. Москва: Изд-во МГУ, 2012.
- КРАСИЛЬНИКОВА Л.В. (2009) Выражение принадлежности // Книга о грамматике. Русский язык как иностранный. Под ред. А.В. Величко. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2009.
- МАЙТИНСКАЯ К.Е. (1955) Венгерский язык. Часть 1. Введение. Фонетика. Морфология. Москва: Изд-во АН СССР, 1955.
- НИКОЛАЕВА Т.М. (1983) Иерархия категориальных корреляций посессивности в рамках высказывания и приименного словосочетания // Категория притяжательности в славянских и балканских языках. Тезисы совещания. Москва, 1983.
- ПАНОВ М.В. (1999) Позиционная морфология русского языка. Москва: Наука – Школа «Языки русской культуры», 1999.
- ПЕТЕ И. (1988) Морфология русского языка в сопоставлении с венгерским. Будапешт: Танкёньвидао, 1988.
- РОЗАНОВА С.П. (2015) Преподавателям РКИ: Сто сорок семь полезных советов: учеб.-метод. Москва: Флинта, 2015.
- СЛОВАРЬ СОЧЕТАЕМОСТИ СЛОВ РУССКОГО ЯЗЫКА. Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. 2-е изд., испр. Москва: Русский язык, 1983.
- ЧЕРНЫШОВ С.И. (2008) Поехали! Русский язык для взрослых. Начальный курс. Санкт-Петербург: Златоуст, 2008.

- ЧИНЧЛЕЙ К.Г. (1996) Поле посессивности и посессивные ситуации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. Под ред. А.В. Бондарко. Санкт-Петербург: «Наука», 1996. 100–118.
- ШЕЛЯКИН М.А. 2001 Функциональная грамматика русского языка. Москва: Русский язык, 2001.
- BOKOR J. (2007) Szófajtan // A magyar nyelv könyve. A. Jászó Anna (szerk.). 8. kiadás. Budapest: Trezor, 2007. 197–253.
- H. VARGA M. (2007) A 'birtoklás' kifejezőeszközei (funkcionális megközelítésben) THL2, 2007. 1-2. sz. http://real-j.mtak.hu/10835/1/THL2_2007_01-02.pdf
- FERENCZY GY. (1996) Orosz nyelvtan és nyelvhasználat. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.
- GAÁL E. (1978) A birtoklás kifejezése a mai magyar nyelvben. Nyelvtudományi értekezések. 97 sz. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978
- KIEFER F. (2006) Magyar nyelv. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006. <https://mersz.hu/kiefer-magyar-nyelv>

Cross-linguistic interference in Hungarian students' language mistakes: representation of possessiveness. The article deals with grammatical mistakes associated with representation of possessiveness in the Russian written language of students speaking Hungarian as their native language. There are differences in representations of the possessive relation in two languages such as absence of personal possessive suffixation of names, absence of an indicator of absolute possession, the limited use of the Hungarian possessive pronouns in comparison with the Russian ones. All these form a basis for interference and cause the following mistakes: the excessive use of a possessive pronoun, nondistinction of possession and belonging meanings, wrong choice of the possessive means when expressing procedurality and locality, the excessive use of an incoordinate possessor in the form of the genitive case. Revealing of typical mistakes is aimed at their timely prevention, as well as the development of exercises to correct them.

Keywords: cross-linguistic interference, internal interference, Russian as a foreign language, Hungarian language, language mistake, category of possessiveness

ЮЛИАНА ЮРЬЕВНА ТЮРИНА
(Москва, Россия)

О некоторых приёмах работы над ритмикой и интонацией в преподавании РКИ

Аннотация: Акцентоцентричность русского фонетического слова – важный аспект изучения РКИ и постановки правильного произношения. Словесное ударение представляет собой не только основу ритмической организации фонетического слова, но и неотъемлемую часть интонационного оформления высказывания. Статья содержит практические рекомендации, позволяющие упростить и ускорить процесс усвоения ритмических моделей и интонационных конструкций русского языка.

Ключевые слова: акцентоцентричность, ритмика, интонация, звучащая речь, преподавание РКИ

Говоря об овладении произношением при изучении иностранного языка, прежде всего имеют в виду освоение звуков. Особое внимание уделяется, как правило, так называемым «трудным» звукам: например, при изучении русского языка трудности у представителей многих языков могут вызывать твёрдый [л], различение [л/р], шипящие и свистящие, [б/в], [п/ф] и т.д. Недостаточная твёрдость и недостаточная мягкость согласных звуков, недостаточная звонкость и избыточная глухость, наличие или отсутствие аспирации, различие локации и артикуляции сходных звуков, например [t] и [т], – все эти моменты находятся в фокусе внимания преподавателя и учащихся в процессе овладения произношением.

Однако успешное овладение произношением звуков является необходимым, но ещё не достаточным условием для овладения произношением в целом.

1. Ритмика

Наряду с освоением произношения звуков необходимо уделять внимание обучению произношению слов и групп слов как изолированно, так и в потоке речи. Правильно произнесённые звуки не могут обеспечить успешную коммуникацию, если нарушена ритмическая структура фонетического слова. Фонетическое слово – это единица звучащей речи, характеризующаяся отнесённостью к одному ударному слогу. Фонетическое слово может быть равно одному слову или может включать в себя служебные части речи, относящиеся к этому слову: проклитики

(предлоги, частица *не*) и энклитики (частицы *ли*, *бы* и др.). Ударение фонетического слова может падать на знаменательную часть речи, тогда предлоги или частицы остаются безударными; либо ударным может оказаться предлог или частица, тогда знаменательная часть речи остаётся безударной (Ср.: «Я не знаю, как там в Лондоне, я **не была**» – «**Не было** печали, просто уходило лето»; «**На берегу** пустынных волн стоял он, дум великих полн» – «Выходила **на берег** Катюша...».) И в том и в другом случае фонетическое слово произносится слитно.

Ритмическая структура фонетического слова – это определённым образом организованное расположение ударных и безударных слогов, из которых это слово состоит.

Русское слово можно охарактеризовать как акцентоцентричное, потому что его звучание зависит от местоположения ударного слога и степени удалённости от него безударных слогов, один и тот же корень или какая-либо иная морфема звучит по-разному в зависимости от расположения ударного слога. Сравним звучание корня «город» в разных позициях: *го́род* [го́рѳт], *горо́дско́й* [гѳр/ц...], *иногоро́дный* [...г/ро́д...], *за́городный* [...гѳрѳд...]; звучание приставки «по-» в разных позициях: *по́нял* [по́...], *по́нятно* [п/...], *по́няла* [пѳ...].

Оставляя в стороне ситуации, когда русский язык изучается со слуха (дети в смешанных семьях, мигранты, приезжающие в Россию на неквалифицированные виды работы), можно сказать, что изучение русского языка как иностранного в учебных заведениях основано на письменном тексте. Влияние графического образа слова всегда или почти всегда оказывается мощнее, чем влияние звукового образа слова – учащийся слышит произношение преподавателя, но сам произносит слово так, как оно пишется, а не так, как оно слышится. При первом знакомстве с каким-либо словом предпочтение неизменно отдаётся именно его графическому варианту и лишь позже, в результате многократного использования частотных слов их произношение корректируется и приближается к аутентичному. Менее частотные слова зачастую так и остаются недообработанными в этом отношении и произносятся полностью или частично в соответствии с их графическим образом («частично» – в данном случае означает, что, например, корень слова произносится в соответствии с написанием, а окончание, будучи привычной морфемой вследствие частого использования её в составе других слов, произносится с учётом правил редукции).

Для устранения ошибок произношения в области ритмики целесообразно познакомить учащихся с формулой, которую её создатель А.А. Потебня описывает следующим образом: «Несмотря на многие исключения, для всего Ювр (южно-великорусского наречия – Ю.Т.) имеет силу следующее правило: слог третий от ударяемого слабее второго, предшествующего ударяемому, и равен слогу, следующему за ударяемым. Если тоническую силу ударяемого слога обозначить через 3, то

отношение других слогов к ударяемому в четырёхсложном слове можно будет изобразить так: 1, 2, 3, 1. По такой формуле построены слова: к'чаточик, пи́ряре́жим. Чтоб легче было находить примеры, возьмём вместо приведённой формулы две, т.е. формулу 1, 2, 3 (трёхсложное слово с ударением на последнем: х'рашо (или хырашо), в тира́му) и формулу 3, 1 (двухсложное сл. с ударением на 1-м слоге: яг'д (ягьд), те́рим). Сходство между изменениями неударяемых твёрдых и мягких здесь полное. Глухой звук из *о* в первом и четвёртом слоге соответствует звуку *и* из *е* в тех же слогах; *а* из *о* = *я* из *е* во вторых слогах. В словах четырёхсложных с основными *о* или *е* тон возрастает до третьего слога, а на четвёртом падает на ту степень, на которой был на первом слоге. Трёхсложных слов с ударением на первом слоге, таких, из которых можно бы видеть тоническое отношение последнего слога к предпоследнему, нашлось мало: вы́с'сыла, казле́н'чик. Из них видно, что на третьем за ударяемым сила такая же, как на втором, или малым чем больше, так что формула будет: 3, 1, 1. – Для таких слов, как пык'лати́л, которых тоже нашлось очень мало, формула: 1, 1, 2, 3.

Во всём этом видно, что в Юж.-Вр. (южно-великорусском – Ю.Т.) ударяемый слог имеет бо́льшее значение, резче выдвинут, чем в Свр. и Мр. (северо-великорусском и малорусском – Ю.Т.) и что слоги неударяемые в Юж.-Вр. тем самым более остаются в тени, чем в вышеупомянутых наречиях» (ПОТЕБНЯ 1866: 66-67).

Сегодня формула ...112311... , где цифра 3 обозначает ударный слог, цифра 2 первый предударный, а цифра 1 все остальные предударные и заударные слоги, называется формулой Потебни и широко используется в преподавании РКИ. Практика показывает, что сложностей в понимании этой формулы учащимися, как правило, не возникает. Кроме того, есть и другие варианты подачи этой формулы (если цифровой вариант по каким-либо соображениям неприемлем). Например, можно нарисовать над слогами какие-либо значки, например, звёздочку, квадратик, кружок, таким образом, чтобы над ударным слогом располагался самый большой по размеру значок, над первым предударным – средний, над всеми прочими слогами – наименьшие по размеру значки. Можно представить ритмическую структуру русского слова в виде волны: спокойная низкая вода – это 1, волна растёт, поднимается – это 2, затем она с силой обрушивается вниз – это 3, и опять спокойная гладь воды – 1. Сочетание нескольких способов подачи этого материала на уроке также даёт обычно хороший результат. Одним словом, любое образное представление, близкое самому преподавателю, поможет учащимся осознать главное: «Ударение современного русского языка количественно-динамическое: гласный ударного слога, в отличие от безударных гласных, характеризуется относительно бо́льшей напряжённостью произнесения, бо́льшей длительностью, а потому и более чётким звучанием» (РУССКАЯ ГРАММАТИКА 1980: 90). Ударный слог звучит более отчетливо, ясно,

«аккуратно», а гласный звук ударного слога произносится в соответствии со своим графическим изображением, «звук соответствует букве».

Первый предударный слог является местом наращивания, накопления энергии, которая затем будет выпущена на ударном слоге. Все остальные слоги характеризуются ненапряжённостью, краткостью, нечёткостью, «остаются в тени», по выражению А.А. Потебни.

Формула Потебни характеризует произношение фонетического слова, то есть распространяется на предлоги и частицы: «*машина*» – 2 3 1; «*на машине*» – 1 2 3 1.

Познакомив учащихся с формулой Потебни в том или ином виде, преподаватель переходит к тренировке правильного применения этой формулы на практике. Для этого учащимся предлагаются различные двух-, трёх-, четырехсложные ритмические модели типа: *та-та*, *та-та́*, *та-та-та*, *та-та́-та*, *та-та-та́* и т.д., а также слова, соответствующие этим моделям. «Овладение ритмической структурой русского слова осуществляется путём многократного проговаривания ритмических моделей разного звукового наполнения. Выделяется девять типов (по другим данным – 16, из них активных 12 – Ю.Т.) ритмического оформления слов в русском языке, представляющих собой ритмическую базу для обучения нерусских:

1. тата - - : *ста́на, во́да, родно́й, ходи́ть, тепло́;*
2. тата - - : *кни́га, вре́мя, но́вый, де́лать, на́до, пло́хо;*
3. татата - - - : *инсти́тут, голу́бой, погуля́ть, хоро́шо;*
4. татата - - - : *деву́шка, ро́зовый, выско́чил, холо́дно;*
5. татата - - - : *рабо́та, прия́тный, заме́тил, случа́йно;*
6. тататата - - - - : *заны́тия, кори́чневый, понрави́лся, по-но́вому;*
7. тататата - - - - : *переда́ча, арома́тный, оказа́лся, некра́сиво;*
8. тататата - - - - : *переворо́т, передава́ть, нехорошо́;*
9. тататата - - - - : *мале́нького, слабе́нького*» (ЛЕБЕДЕВА 1986: 24–25).

Основным моментом контроля при этом является степень открытости рта, то есть расстояние между верхними и нижними зубами. Важно воспитать у учащихся привычку «закрывать рот», то есть максимально уменьшать створ рта сразу после ударения. Эта привычка значительно улучшает произношение с точки зрения ритмики, приближая его к аутентичному. Следует продемонстрировать различие между правильным произношением, когда напряжённость резко уменьшается на заударной части слова, и неправильным, когда напряжённость сохраняется на всех слогах. Обычно учащиеся с интересом реагируют на такую сравнительную демонстрацию и лучше усваивают эту особенность русского произношения. В дальнейшем преподаватель следит за тем, чтобы эта привычка приобретала стабильность. Кроме того, следует уделять внимание и предударной части слова. Очень распространённой является ошибка, заключающаяся в том, что приставки *по-*, *про-*, *на-* и др.

произносятся одинаково в позициях 1 и 2. Вообще, в предупредной части слова нужно следить за тем, чтобы слог в позиции 1 произносился закрыто, в противном случае слог в позиции 2 потребует слишком сильного открывания рта, что вызовет неудобство и неестественность звучания. Необходимо найти соответствующий баланс – определить, насколько можно открыть рот в позиции 1, чтобы «хватило сил» на позицию 2. Все эти тонкости обсуждаются и демонстрируются преподавателем в начале работы над ритмикой, а в дальнейшем, как правило, учащиеся легко корректируют своё произношение либо самостоятельно, либо получив принятый в данной учебной группе сигнал преподавателя об этой ошибке. Таким сигналом может служить, например, напоминание о формуле Потебни: «молоко» – 1 2 3, либо называние ритмической модели: «молоко» – *та-та-та́*, либо прямая инструкция о необходимых действиях: «молоко» – «закрыли-открыли-удар» и т.п.

Есть основания думать, что и сама редукция гласных в безударных слогах является, в каком-то смысле, результатом укоренившейся привычки прикрывать рот, ослабляя при этом мышечное напряжение органов речи.

Следует сделать несколько замечаний:

1. Соблюдение баланса открытости-прикрытости рта важно не только тогда, когда речь идёт о редукции О и А после твёрдых согласных, но и при редукции Е и Я после мягких согласных. Вообще, прикрытость рта и ослабление мускульной напряжённости органов речи в безударных слогах – необходимое условие естественного звучания редуцированных гласных. Попытки учащихся воспроизвести редуцированный гласный без соблюдения этого условия (например, произносят [*хырашó*] вместо [*хър/шó*]) приводят к неестественности звучания, воспринимаемого как ошибочное.

Следует также обращать внимание учащихся на то, что ослабление напряжённости и прикрывание рта в позиции 1 (по Потебне) сопровождается и сокращением длительности гласного звука в этих безударных слогах. Например, венгерский акцент в русском языке характеризуется практически одинаковой напряжённостью и длительностью гласных во всех слогах, как в ударных, так и в безударных; в то время как в речи носителей русского языка длительность гласных в ударных и безударных слогах соотносится в пропорции 2(1,5) : 1. Это объясняется серьёзными различиями в области ритмики между русским и венгерским языками: «Известно, что в венгерском языке не бывает словесного ударения на чётных слогах, кроме того, различаются главное и дополнительное ударения в словах (главное падает на первый слог, а на других нечётных слогах бывают ещё дополнительные ударения). Иначе

говоря, в венгерском языке нечётные слоги более интенсивны по сравнению с чётными, а на пятом слоге ударение сильнее, чем на третьем. Из практики известно, с каким трудом осваивают венгерские учащиеся ритмику русского слова и место словесного ударения» (ЛЕБЕДЕВА 1986: 27).

В процессе объяснения и тренировки произношения слогов с разными по длительности гласными используется такой приём, как проговаривание слов, сопровождаемое хлопками, так чтобы короткому гласному соответствовал один хлопок, а длинному – два.

2. В речи носителей языка в первом предударном слоге (позиция 2 в формуле Потебни) фонема Е может реализоваться как [и³]: *вчера́* [фч'уэ́ра], *сего́дня* [с'у'во́дн'ь]. Однако в практических целях целесообразно указывать в этой позиции просто [и], поскольку неверно сбалансированный оттенок ^[э] приводит к ошибке произношения ([фч'э́ра], [с'эво́дн'ь]), тогда как [и] без оттенков в указанной позиции никогда не воспринимается носителями языка как ошибочный.

3. Согласно правилам редукции, в заударных слогах И, Е и Я реализуются как [ь] – слабый короткий «и». Однако в том случае, когда мы имеем дело с окончаниями существительных или глаголов, грамматика превалирует над фонетикой. В речи носителей языка *по́ле* и *По́ля*, *те́рпит* и *те́рпят* звучат по-разному и почти всегда различаются на слух. Не исключено, безусловно, что на восприятие подобных словоформ влияет контекст, однако и в изолированном звучании носители языка, как правило, различают флексии падежей и чисел. В связи с этим возникает необходимость корректировки транскрипции флексий, а также корректировки рекомендаций по произношению этих флексий, которые преподаватель даёт учащимся. Так, например, безударные флексии, содержащие букву Е, следует транскрибировать как [ь³]: *по́ле* [пóл'ь³], а безударные флексии, содержащие букву Я, как [ь^а]: *По́ля* [пóл'ь^а], *те́рпят* [т'э́рп'ь^ат]. При этом практическая рекомендация предлагается следующая: в безударных окончаниях нужно читать то, что написано, но при этом максимально прикрывать рот. Эта простая рекомендация обычно легко понимается учащимися и быстро приводит к желаемому результату.

4. При обучении русскому языку учащихся-нефилологов представляется не столь обязательным транскрибировать слова по всем правилам. Главной целью является обеспечение понимания учащимися рекомендаций преподавателя, поэтому нужно представлять материал такими способами, которые быстрее и эффективнее приведут к достижению этой цели. Например, правильное произношение безударных флексий с буквами Е, Я, о которых говорилось в п. 3, зависит от степени

открытости рта. Продемонстрировать это можно, используя в написании соответствующих слов прописные и строчные буквы: *ПО́ле*, *ТЕ́РПят*. Такой способ записи легко воспринимается учащимися и приводит к быстрому результату.

5. Важной характеристикой русского фонетического слова является слитность произношения. Игнорирование этой особенности ведёт к тому, что представители некоторых языков, например, японского и др., демонстрируют «рубленную», отрывистую речь, когда гласные звуки произносятся в отрыве от следующих за ними согласных. В результате этого возникают микропаузы между слогами внутри слова, с одной стороны, и вкрапления огласовок между согласными, с другой стороны: *са́кура* [са́//ку//ра], *вчера́* [фу//ч'у//ра]. Следует продемонстрировать учащимся, что в русском языке гласный в составе слова заканчивает своё звучание только тогда, когда начинает звучать следующий за ним звук, согласный или гласный: не са//, а сак, не ку//, а кур в слове «сакура». Для достижения плавности и слитности произношения можно использовать следующий приём – разбить фонетическое слово на открытые слоги, например: *под столом* [па-цта-ло́м] (последний слог не всегда получается открытым), *кошка* [ко́-шка], затем произносить слова так, чтобы гласные звуки прекращались не раньше, чем начнутся следующие за ними согласные. Что касается групп согласных в начале слога, то их следует произносить как одно целое, концентрируя внимание на последнем из них. В приведённых примерах в слоге -цта- внимание сосредоточено на согласном *т*, а не на *ц*, в слоге -шка- внимание на согласном *к*, а не на *ш*. Как показывает практика, этот способ тренировки слитности произношения достаточно эффективен. (Разъясняя, при необходимости, описанный приём более подробно, можно сказать, что в производстве согласного звука выделяются две части – экскурсия и рекурсия (для удобства в данном случае игнорируется промежуточная часть – выдержка). Экскурсия – это движение органов речи в положение, необходимое для производства согласного звука («идём на звук»), а рекурсия – это обратное движение, уход с позиции («уходим от звука»). В группе согласных рекурсия в полном объёме выполняются лишь для последнего из них, а для остальных рекурсия совпадает с экскурсией следующего согласного. Этим достигается слитность произношения групп согласных).

II. Интонация

В процессе обучения РКИ работа над произношением ведётся на всех уровнях: звук – слог – слово – словосочетание – предложение – текст. На уровне предложения и текста важную роль играет интонация, под которой понимается «звуковое средство языка, с помощью которого говорящий и слушающий выделяют в потоке речи высказывание и его смысловые части, противопоставляют высказывания по их цели

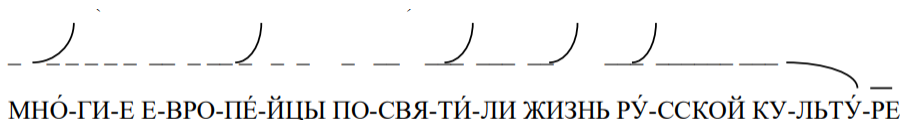
(повествование, волеизъявление, вопрос) и передают субъективное отношение к высказываемому» (РУССКАЯ ГРАММАТИКА 1982: 96).

Всё многообразие изменений основного тона звучащего предложения сводится к семи типам интонационных конструкций (ИК), в составе каждой из которых выделяются центр, предцентровая и постцентровая части. «У каждого говорящего есть свой средний тон, на котором обычно произносятся предцентровые части ИК. Повышения и понижения тона, которые происходят в центре ИК, становятся значимыми при сравнении со средним тоном.

Средний тон говорящего характеризуется определённым диапазоном, в пределах которого возможны незначительные повышения и понижения. Эти колебания тона – одно из важнейших средств выражения эмоционального состояния говорящего и в то же время второстепенны для таких различий, как, например, вопрос-сообщение. Поэтому на схемах средний тон обозначен ровной линией, его колебания обычно не передаются» (БРЫЗГУНОВА 1977: 17).

В связи с этим (т.е. обозначением предцентровой части ровной линией) в ходе освоения ИК у учащихся возникают затруднения. Попытки точно следовать схеме приводят к тому, что предцентровая часть звучит неестественно, монотонно, ударные слоги не выделяются, дыхание задерживается, иногда, если предцентровая часть достаточно длинная, учащемуся не хватает воздуха, чтобы закончить предложение, а также наблюдаются затруднения при изменении тона в центре ИК. Кроме того, замечено, что смысл произнесённой таким образом фразы ускользает не только от слушающего, но и от самого говорящего, создаётся впечатление, что говорящий не понимает того, что он говорит. Исправить эти недостатки можно следующим образом:

1. Ударные слоги слов предцентровой части должны стать точками опоры для говорящего. Интонационный рисунок фразы не подменяет собой ритмический рисунок слов, а включает его в себя. На ударных слогах предцентровой части тон слегка повышается по типу ИК-6, на остальных слогах тон остаётся на обычном среднем уровне. Повышение тона происходит больше за счёт усиления энергии, напряжённости ударных слогов, а не за счёт мелодики, но воспринимается именно как повышение музыкального тона. Важно избегать слишком сильного повышения и продемонстрировать учащимся разницу между действительным повышением мелодического тона по образцу ИК-3 или ИК-6 и повышением за счёт усиления энергетики ударного слога. При таком сравнении разница становится очевидной. Для наглядности объяснение можно дополнить рисунком, корректирующим обычную схему предцентровой части. Вот как может выглядеть такой рисунок для предложения «Многие европейцы посвятили жизнь русской культуре» (АРХАНГЕЛЬСКИЙ 2020: 9)



Графическое представление предцентральной части ИК-1 в данном примере показывает небольшие подъёмы тона над ударными слогами при сохранении общего среднего тона, понижение тона на ударном гласном главного слова («культуре») и низкий уровень тона на постцентральной части.

Как и в других разделах фонетики, в области интонации необходимо формировать и развивать навыки самоконтроля, умение учащихся различать высоту тона в речи носителей русского языка, слышать себя и в достаточной мере владеть голосом, чтобы корректировать работу голосовых связок. Многократное повторение предложений с изучаемым типом ИК, сопровождаемое графическим изображением, жестами, сочетание скрупулёзного, послогового анализа ИК с имитацией её мелодического звучания как единого целого (Задание учащимся: «Слушайте мелодию фразы, повторяйте») – всё это формирует навыки самоконтроля, который, в свою очередь, позволит добиться автоматически правильного интонирования.

2. Существует ещё один приём, помогающий учащимся осваивать русскую интонацию. В разделе «Интонация» Русской грамматики АН СССР 1982 года Е.А. Брызгунова пишет: «Уровень тона предцентральной части ИК является линией отсчёта для повышения и понижения тона на гласном центра. Разные типы ИК характеризуются сосредоточенностью колебаний тона в средне-верхней или средне-нижней полосе диапазона предцентральной части. В эмоциональной речи колебания тона более разнообразны по сравнению с речью нейтральной» (РУССКАЯ ГРАММАТИКА. 1982: 102). Предцентровые части различных ИК в «Русской грамматике» характеризуются следующим образом:

- 1) В предцентральной части ИК-1 колебания тона имеют восходяще-нисходящее направление или сосредоточены в средней полосе её диапазона. Гласный центра произносится с нисходящим движением тона ниже уровня предцентральной части. (...);
- 2) ИК-2. В предцентральной части колебания тона сосредоточены в средне-верхней полосе её диапазона. Гласный центра произносится с нисходящим или ровным движением тона в диапазоне предцентральной части или ниже её, если центр находится в конце конструкции (...);

- 3) В предцентровой части ИК-3 колебания тона сосредоточены в средней полосе её диапазона. Гласный центра произносится с восходящим движением тона выше уровня предцентровой части (...);
 - 4) В предцентровой части ИК-4 колебания тона сосредоточены в средне-верхней полосе её диапазона или образуют восходяще-нисходящее направление. Гласный центра произносится на уровне тона ниже предцентровой части; при этом варьируется ровное, нисходящее, нисходяще-восходящее, восходящее направление тона (...);
 - 5) ИК-5. В предцентровой части колебания тона сосредоточены в средне-нижней полосе её диапазона. Гласный первого центра произносится с восходящим движением тона выше уровня предцентровой части (...);
 - 6) В предцентровой части ИК-6 колебания тона сосредоточены в средней полосе её диапазона. Гласный центра произносится с восходящим движением тона выше уровня предцентровой части (...);
 - 7) В предцентровой части ИК-7 колебания тона сосредоточены в средней полосе её диапазона. Гласный центра произносится с восходящим движением тона выше уровня предцентровой части (...).
- (РУССКАЯ ГРАММАТИКА. 1982: 109–118)

Таким образом, в тех ИК, где гласный центра произносится с восходящим движением тона (ИК-3, 5, 6, 7), колебания тона в предцентровой части сосредоточены в средней и средне-нижней части диапазона. В то время как в тех ИК, где гласный центра произносится с нисходящим (либо нисходяще-восходящим) движением тона (ИК-1, 2, 4) колебания тона в предцентровой части сосредоточены в средней и средне-верхней части диапазона. Практика обучения навыкам произношения различных типов ИК показывает, что учащиеся испытывают затруднения, пытаясь произнести предцентровую часть ИК строго на среднем уровне тона и затем осуществить восходящее или нисходящее движение тона на гласном центра. Однако этот процесс заметно упрощается, если использовать допустимые отклонения в сторону повышения или понижения в рамках средней полосы диапазона ИК. При этом, следуя обозначенной тенденции, следует произносить предцентровую часть на средне-нижнем уровне средней полосы перед восходящим движением на гласном центра и на средне-высоком уровне средней полосы диапазона перед нисходящим движением на гласном центра. Сокращая и упрощая, можно сформулировать данную рекомендацию для учащихся следующим образом: если интонация пойдёт вверх, начинать нужно ниже (ИК-3, 5, 6, 7); если интонация пойдёт вниз, начинать нужно выше (ИК-1, 2, 4). Такой своеобразный «разгон» на предцентровой части придаёт естественность звучанию ИК и облегчает процесс их усвоения.

Все эти приёмы постановки и коррекции правильного произношения в области ритмики русского фонетического слова и интонации многократно апробированы в рамках семинарских занятий по фонетике русского языка для учащихся уровня А2 и выше в Институте русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова, а также в ходе индивидуальных занятий с изучающими русский язык стажёрами МИД Японии в Москве.

Литература

- АРХАНГЕЛЬСКИЙ А.Н. (2020) Русофил. Москва, 2020.
БРЫЗГУНОВА Е.А. (1977) Звуки и интонация русской речи. Москва, 1977.
ЛЕБЕДЕВА Ю.Г. (1986) Звуки, ударение, интонация (учебное пособие по фонетике русского языка для иностранцев). Москва, 1986.
ПОТЕБНЯ А.А. (1866) Два исследования о звуках русского языка: I – О полногласии, II – О звуковых особенностях русских наречий. Воронеж, 1866.
РУССКАЯ ГРАММАТИКА (1982) Москва: АН СССР, 1982.

About some techniques of working on rhythm and intonation in teaching Russian as a foreign language (RFL). Accent-centricity of the Russian phonetic word is an important aspect of the study of RFL and the correct pronunciation. Verbal stress is not only the basis of the rhythmic organization of a phonetic word, but also an integral part of the intonation of the utterance. The article contains practical recommendations that simplify and speed up the process of mastering rhythmic patterns and intonation structures of the Russian language.

Keywords: accent-centricity, rhythm, intonation, sounding speech, teaching of RFL

KÖNYVISMERTETÉS
RECENZÍÓ

ДОМИНИКА ЗОЛТАН
(Будапешт, Венгрия)

Семиотическая расшифровка «Героя нашего времени»

Книга профессора Каталин Кроо «Герой нашего времени – Литературная семиотика нашего времени? Поэтика характера и семиотика чтения в романе Лермонтова»,¹ опубликованная весной прошлого года на венгерском языке, может рассчитывать на большой интерес в кругу венгероязычных русистов и исследователей, ориентированных на литературную семиотику, а также специалистов по семиотике. Автор публикует свои статьи по теме семиотического подхода к роману «Герой нашего времени» и поэтики Лермонтова с 2014 года в том числе и на русском языке, таким образом, некоторые отдельно изложенные мысли ее исследования доступны для специалистов, читающих по-русски. (Будем надеяться на то, что данная монография может выйти в международное научное пространство в русском или английском переводе.)

Как это обозначено уже в заглавии и уточняется далее в авторском предисловии, построение книги определяет ее двойная цель. С одной стороны, в ней представляется обзор результатов поэтических исследований о романе Лермонтова (в особенности в области поэтики характера), которые в монографии объединены в новую литературно-семиотическую интерпретацию. По этой причине данная работа может быть рекомендована вниманию тех, кто сегодня хочет ознакомиться с историей поэтических исследований романа и с основными работами в сфере его интерпретации. С другой стороны, работа Каталин Кроо может восприниматься как пособие по практике литературной семиотики, так как автор реализует собственное прочтение романа Лермонтова, одновременно представляя читателю свой метод (семиотический подход к литературному произведению) и размышляя над определемостью литературной семиотики как области науки и метода. Объединяя в себе эти две цели, книга ставит в фокус прослеживание поэтической практики в прочтении «Героя нашего времени» с семиотической точки зрения.

В связи с выбранными целями может возникнуть вопрос, который поднимает и автор: не является ли само собой разумеющимся, что, раскрывая семантические соотношения мотивов, мотивных систем или временно-пространственных структур, мы имеем дело с литературной

¹ Kroó K. *Korunk hőse – Korunk irodalomsemitikája? Karakterpoétika és olvasás-semitika Lermontov regényében*. L'Harmattan, Budapest, 2020. – 287 o.

семиотикой? Ведь в этих случаях интерпретируемость любого произведения так же является следствием передачи знаков. То есть: каково соотношение между семиотикой и семантикой? Также можно сформулировать следующий вопрос в связи с двойной целью: почему выбор падает именно на роман «Герой нашего времени», когда исследуется семиотика нашего времени? Выбор обоснован тем, что в романе Лермонтова появляется сфера семиотических вопросов как особо важная полоса мотивов или даже открытая тема, то есть тематизируются сотворение и расшифровка знаков. Стоит отметить, что одним из самых важных понятий монографии является *семантический сюжет*, введенный автором еще в своих более ранних литературно-семиотических исследованиях.² Под семиотическим сюжетом можно понимать сюжетное развертывание мотивов, создающее с семиотической точки зрения историю порождения значения. Подчеркивание сферы семиотических вопросов в литературно-семиотическом прочтении ведет к автоописанию романа.

В ходе мыслей, изложенных в книге, персонажи романа (как герои, так и повествователи) получают новые, непривычные интерпретации: Вернер и Печорин могут оказаться семиотическими операторами, которые транслируют между разными способами чтения, обеспечивая когерентность в художественном тексте. А печоринская скука толкуется как один из типов семиозиса (миметическое знакообразование) или духовная–психологическая реакция на него. Новое толкование получает и дуэль как попытка вырваться из миметического копирования знаков в ту сферу, где возможен креативный выбор (Печорин несколько раз предлагает Грушницкому возможность морального решения – но его предложение оказывается ложным, ведь он сам так же манипулирует Грушницким, и поэтому дуэль является частью той же заранее написанной истории). С семиотической точки зрения Печорин проходит путь такого субъекта-толкователя знаков, «который сам отходит от буквального толкования [то есть от автоматического повторения] и не принимает для себя замкнутости в какую-либо приходящую извне конструкцию знаков», и «сам роман также доказывает истину мысли о семиозисе как открытом процессе» (113). Роль Веры также освещается по-новому. Героиня выступает в семиотическом прочтении романа как «память-написание печоринского самоистолкования», ее сообщение Печорину расшифровывается следующим образом: память такая же ценная, как любовь. Печорин постоянно прощается и разлучается с ней, но его память не отрывается от нее. В письме Веры с первого взгляда обнаруживается логика *или–или*, но глубокий анализ текста показывает, что исключаящая

² На русском языке о семантическом сюжете см. КРОО К. «Творческое слово» Ф.М. Достоевского – герой, текст, интертекст. СПб., Академический проект («Современная западная русистика», т. 54).

логика превращается в интегрирующую совместные переживания и радости, и печали.

Последние две главы монографии посвящаются прослеживанию лирических интертекстов в «Герое нашего времени» с точки зрения семиотики. Каталин Кроо представляет новые возможности не только в освещении интертекстуальных отношений между романом и стихотворениями «Парус» и «Выхожу я один на дорогу...», но также в интерпретации двух лирических произведений. Особенно интересно, как с помощью анализа структуры пространственных мотивов «вступление на дорогу» осмысливается как отправление в путь метафизического сотворения – согласно толкованию автора до этого момента, без лирического героя, мир сам по себе не обладает способностью коммуникации.

Семиотическое прочтение романа (из аспектов которого в рецензии перечислены лишь несколько) ведет к раскрытию *ключевой семантической фигуры*, которая обнаруживается на всех уровнях семантики от эквивалентности мотивов до интертекстуальности. Сотворение значения в романе на всех уровнях проходит три фазы: от аналогичной (*одно то же, что другое* [беспризнаковое унифицирование]) – через различительно-исключающую (*или–или* [взаимоисключительность в выборе индивидуализированных атрибутов]) – до прибавляющей–интегрирующей (*и то, и другое* [единство противоречий]) логики. Процессы значения закрываются интегрирующей семиотической логикой.

Если, как это отмечено в предисловии монографии, меркой полезности семиотического прочтения является то, насколько глубоко оно способно открыть смысловой мир романа, можно утверждать, что прочтение является абсолютно успешным. Помимо новых глубин лермонтовского произведения открылись и многообещающие перспективы дальнейших исследований – в книге упомянуты возможные параллели с семиотическим миром Достоевского и Тургенева. На основе литературно-семиотического кода «Героя нашего времени» можно «выйти на дорогу» культурно-литературного континуума, следуя в том числе за семиотическими моделями «лишнего человека», «скуки», «креативности – нового слова».

EWA SADZIŃSKA¹
(Łódź, Poland)

**Светлана Ю. Артёмова: Лирические жанры сегодня –
монография (Тверь, 2020)²**

Эволюция жанровых форм является, несомненно, одним из актуальных вопросов современного литературоведения. Генеалогические исследования как в России, так и за границей направлены на осмысление категории жанра, его сущностных характеристик, поиск жанровых констант, логики зарождения и изменения жанров. В последнее время особенно перспективным является объединение усилий синхронного и диахронного подходов к изучению специфики жанра и его генеалогии, что отмечается рядом современных исследователей.

Выбор темы и объекта исследования С.Ю. Артёмовой не вызывает сомнений. Поставленная в монографии задача является актуальной и востребованной. Среди многообразия и разнородности литературоведческих трудов, посвященных исследованию жанровых новаций в русской поэзии XX века, книга С.Ю. Артёмовой выделяется комплексным (историко-теоретическим) подходом к изучению проблемы. В работе впервые проведена классификация общих процессов обновления и видоизменения традиционных лирических жанров – оды, послания, элегии, эпиграммы и центона в лирике XX века. Рассмотрение трансформаций как признаков, так и доминант отдельных жанров позволило автору выдвинуть тезис о нескольких взаимосвязанных жанровых процессах в русской лирике XX века.

Материалом для исследования стало более 1000 стихотворений разных поэтов как первого, так и второго рядов, представителей массовой культуры. Источником для отбора стихотворений послужила большая серия «Библиотеки поэта», выходившая в издательстве «Советский писатель», которая, по мнению автора, наиболее полно представляет русскую поэзию, а также отличается высокой степенью достоверности и научным аппаратом. В центре внимания оказались все три издания серии,

¹ Ewa Sadzińska, <https://orcid.org/0000-0003-2045-8310>

University of Łódź, Faculty of Philology, Department of Russian Literature and Culture, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, Poland, e-mail: ewa.sadzinska@uni.lodz.pl

² Артёмова С.Ю. Лирические жанры сегодня: монография. Тверь: Тверской государственный университет, 2020. 191 с.

дополняющие друг друга. С 1956 по 1990 год были выпущены книги и сборники 44 авторов XX века. Кроме того, в качестве аналитического материала были выбраны произведения поэтов, не публиковавшихся в данной серии и представляющих прецедентные тексты лирики конца XX века.

Монография имеет четко выстроенную структуру. Последовательность глав и параграфов отвечает логике исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и обширной библиографии, включающей не только русскоязычную, но и зарубежную научную литературу. Рассмотрим основную часть монографии.

Так, первая глава («Жанровый канон и система жанров лирики») посвящена категории жанра в современном литературоведении. В ней описываются основные понятия, используемые в работе – канон, жанровый закон, внутренняя мера жанра, принципы формирования системы лирических жанров в XX веке, а также представлены варианты жанрового чтения лирических стихотворений от Маршака и Бродского до современных поэтов. Методологической основой послужили труды Ю.М. Лотмана, Р.О. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, И.В. Фоменко, Н.Л. Лейдермана и др. Применение разных подходов к изучаемой теме, особенно бахтинского и тыняновского, позволило автору прояснить вопрос о природе жанра и его составляющих. По справедливому замечанию Артёмовой, в современном литературоведении представление о жанре чрезвычайно широко: это и определенная модель произведения со своим ядром и периферией (Н.Л. Лейдерман), и эстетический объект, идея которого определяет структуру и особенности текста (М.М. Бахтин), и система, связанная с актуальным литературным контекстом (Б.В. Томашевский). В основу работы легло утверждение о том, что исторически сложившиеся жанры сохраняются и после распада классической жанровой системы, но в трансформированном виде.

В очередных трех главах анализируются конкретные жанровые формы и особенности их видоизменений. Основная задача автора – не просто проследить трансформацию одного/нескольких жанров, а выявить общие принципы модификации жанров на разных этапах его существования.

Во второй главе – «Послание и этапы его трансформации» – прослеживается эволюция поэтического послания. В контексте рассматриваемой темы весьма существенны рассуждения о трансформации канонического жанра в творчестве одного поэта, охватывающие не только модификации признаков жанра, но и жанровые доминанты (см. параграф 2 «Послания И. Бродского: игра с жанровыми признаками»). По мнению исследовательницы, лирика И. Бродского показывает, что во второй половине XX века послание сохраняется как жанр. А смещение жанра осуществляется не только за счет вариативности признаков, но и посредством модификации жанровой доминанты. В послании XX века

трансформации подвергается главным образом коммуникативная основа (адресат, маркеры пишущего и т. п.).

Третья глава («Ода, эпиграмма и центон и их судьба в XX в.») посвящена характеристике общих модификаций трех разных по стилю жанров – оде, эпиграмме и центону. Их судьба показывает одинаковые тенденции жанровых вариаций и расслоение лирики на канонические жанры и «жанровый шлейф» (С.Ю. Артёмова), в который входят тексты, находящиеся на границе нескольких жанров.

Итак, на примере од В. Брюсова, Э. Багрицкого, В. Маяковского, О. Мандельштама, И. Бродского, Г. Сапгира, Б. Рыжого и др. автор работы убедительно доказывает, что жанры синтезируются (как правило, чаще всего жанровыми признаками обмениваются ода и сатира), происходит метарефлексия жанра по поводу основных признаков. Таким образом, сначала изменяются сами признаки жанра, а затем и его ядро.

Подобные черты замещения доминанты жанра усматривает С.Ю. Артёмова в области эпиграммы, которая в XX веке сохраняет как канонические черты, так и черты рефлексии над своим объектом, реже черты былой описательности. На материале эпиграмм С. Маршака, А. Архангельского, Ю. Тынянова, С. Черного, И. Иртеньева, А. Иванова, В. Гафта и др. делается вывод, что основной чертой жанра становится не описательность, а именно сатиричность и насмешка. Таким образом, современная эпиграмма наследует все традиции сразу, сочетая в себе черты сатиры и надписи.

На примере бытующих в интернете центонов, а также авторских текстов А. Еременко и Вс. Некрасова исследовательница характеризует жанровый и пародийный центоны. Если первый наследует жанровые традиции со времен античности (использование чужих фраз для создания противоположного, полемического эффекта), то центон пародийный сохраняет только жанровую форму, его содержание может изменяться по авторскому усмотрению.

Четвертая глава («Элегия и ее трансформация в лирике XX века») посвящена видоизменениям жанровых признаков и ядра элегии. Как считает С.Ю. Артёмова, в элегии XX века трансформируется жанровое ядро, возникает метажанровая рефлексия из-за отсутствия повода для жанрового письма. Она становится метажанром, переходит в сатиру, иронию (самоиронию) или же отрицает саму возможность элегического мироощущения при наличии элегического дискурса.

В Заключении обобщаются закономерности трансформаций рассматриваемых жанров в лирике XX века. К ним автор относит: тематизацию и формализацию жанра, связанную с преобладанием жанровой формы, содержания или же с рефлексией жанра над своим содержанием и структурой; циклизацию; жанровое прочтение, или замещение одной жанровой доминанты другой.

Проведенное комплексное и многоаспектное исследование по теме позволило автору обобщить теоретические положения, связанные с категорией жанра в современном литературоведении, систематизировать опыт предшественников, а также выстроить парадигму модификаций лирических жанров в русской литературе XX века. В трансформации выбранных жанров С.Ю. Артёмова проследила закономерности, позволяющие говорить – вслед за Ю. Тыняновым – о «смещении» жанров, осуществляющимся не хаотично, а по особой жанрообразующей схеме.

Монография отличается строгой выверенностью материала и структуры, глубокой научной базой, актуальностью подхода, формирует новые перспективы дальнейшего изучения, представляя весомый вклад в теоретические аспекты жанрологии. Книга будет полезной не только филологам и студентам, но и всем, кто интересуется вопросами поэтики художественного текста.

ЕКАТЕРИНА КОВАЧ
(Печ, Венгрия)

**Феномен «человека советского» в зеркале монографии
«Человек советский: за и против = Homo soveticus: pro et contra»¹**

В начале 2021 года вышла в свет монография «Человек советский: за и против = Homo soveticus: pro et contra», изданная Уральским университетом в Екатеринбурге. Настоящая монография представляет собой коллективный труд ученых из России, Венгрии, Польши, объединенных общим политическим прошлым.

Данный коллективный труд – взгляд на советскую эпоху по прошествии тридцати лет после распада СССР. Довольно значительный временной промежуток позволяет несколько отстраниться от прошедшей эпохи и взглянуть на нее по-новому, более обобщенно, с точки зрения уже других социально-политических, экономических и культурных условий. Основная цель этой монографии – показать «человека советского» с разных позиций его понимания и изучения. В монографии представлено видение советского человека и советской действительности русскими эмигрантами и носителями венгерской, польской и чешской культуры.

Каким был советский человек? Дать однозначный ответ на этот вопрос, вероятно, невозможно, поскольку «человек советский» – явление неоднозначное и нестатичное, вызывающее разнообразные мнения и оценки среди исследователей. Учитывая сложную природу данного феномена, авторы монографии – историки, филологи, философы, культурологи, социологи – рассматривают «человека советского» как многогранное социо- и психокультурное явление.

Изучение феномена «человека советского» строится на большом количестве разнообразного материала: исторических документах, прессе, фильмографии, художественной и мемуарной литературе, личной переписке. Новый свет на феномен Homo soveticus проливают и недавно рассекреченные и опубликованные материалы советского периода. Все это позволяет показать авторам монографии «человека советского» в разных аспектах: идеологическом, ценностном, экономическом, социальном, культурном, бытовом.

¹ Человек советский: за и против = Homo soveticus: pro et contra: монография / В.М. Амиров, В.И. Бортников [и др.]; под общ. ред. Ю.В. Матвеевой, Ю.А. Русиной. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 412 с.

Монография состоит из пяти разделов. Первый раздел «Формирование советского человека: идейное, экономическое, культурное» содержит рассуждения о том, какие факторы влияли на становление идентичности «человека советского». В главе «Размышляя о советском человеке» дается общее представление о человеке данного типа, который «родился в горниле революции, интервенции и Гражданской войны» и был сначала рабочим и красноармейцем, позже стал трудящимся, а затем просто обывателем. Он считал главной ценностью труд, искренне верил в равенство, в построение лучшего общества, испытывал уважение к власти и одновременно боялся ее.

Основы создания человека такого типа представлены в главе «Формирование «человека советского»: эволюция теоретических подходов большевистского руководства (1900 – 1930-е годы)». Именно Ленин обосновал применительно к российским условиям задачу создания нового человека, разделяющего социалистические/коммунистические ценности, активно участвующего в государственных делах, придерживающегося коммунистической морали. Методы формирования «нового человека» реализовывались в системе образования, в политическом воспитании, в новой культуре, а также в создании образов героев, совершающих трудовые и боевые подвиги. Помимо идеологической и политической составляющей в формировании *Homo soveticus* существенным был и экономический фактор. Так, в главе «*Homo soveticus* & *Homo soveticus*: теоретические конструкции в практиках экономического поведения советского человека» говорится о том, что одним из существенных факторов, предопределившим экономическое поведение человека в СССР, стала задача преодоления общественного разделения труда как тенденции, порождающей классовое неравенство. Созданные новой властью экономические условия повлияли на поведение *Homo soveticus*.

В советский период огромную роль играли пресса и литература как инструменты воздействия на сознание человека. В главе «„Милитарное” сознание советского человека и его отражение в предвоенном советском дискурсе» автор показывает, как с помощью публикаций, содержащих пропагандистские концепты о силе и непобедимости Красной армии, должна была создаваться уверенность в великодержавности СССР. Глава «Становление культурной идентичности советского человека: молодежные литературные группировки Екатеринбурга/Свердловска 1920-х годов» делает акцент на том, что в литературу должен был войти новый писатель, пролетарий, не имеющий индивидуального художественного сознания и сотрудничающий с властью, что тем самым давало возможность государству направлять творческий процесс в нужное ему русло.

«Новый человек» должен был быть атеистом, поэтому большое внимание уделялось атеистической пропаганде, о чем говорится в главе

«Советское государство и церковь в борьбе за человека». Церковь уничтожалась как орган, легитимизирующий царскую власть и стоящий на пути прогресса, а против верующих проводилась серьезная репрессивная политика до начала 40-х годов.

Второй раздел «Повседневные практики советской жизни» описывает будни «человека советского» на основе различных источников. Весьма скромный, порой даже убогий советский быт запечатлен литературой, всегда живо откликающейся на изменения в обществе. Критика натуралистического изображения советского бытоустройства (коммунальной квартиры, семейных отношений, венерических заболеваний) представлена в главе «Советский быт в рассказе В. Зазубрина „Общежитие“ и его оценка критикой в 1920-х годов». В главе «Советская повседневность, украинско-русский билингвизм и проблема идентичности: взгляд Евгения Водолазкина» на материале романа «Брисбен» представлена жизнь человека, чье детство и юность прошли в условиях советского быта – общежития и коммунальной квартиры как выделенного государством личного пространства. В этой главе также поднимается тема национальной идентичности, ставшей актуальной для многих граждан в связи с распадом СССР.

О неприязнательном бытоустройстве советских граждан говорится и в главе «Ценность вещей в экстремальной повседневности Великой Отечественной войны: личные свидетельства военнослужащих Красной армии». Бережное отношение к имеющимся вещам в условиях дефицита и желание получить новые – факторы, которые толкали бойцов Красной армии в конце Второй мировой войны «ходить по трофеям».

Глава «„Человек советский“ в новых названиях улиц Свердловска: пропагандистские практики 1930-х годов» посвящена переименованию улиц в первые десятилетия советской власти. Через такой будничный атрибут, как название улицы, показывалось то, каким должен быть человек советский и чьим идеалам он должен следовать.

Частью повседневной жизни советских людей была и критика системы, которая постепенно становилась более явной. В главе «„И один в поле воин...“: практики сопротивления на волне „оттепели“» описано, как в 1956 г. один из студентов Уральского политехнического института, чье поколение и называют Номо soveticus, открыто высказался о недостатках социалистической системы, в результате чего был исключен из института и комсомола.

Третий раздел «Русское зарубежье о „человеке советском“» содержит критическую оценку эмигрантами советской действительности. В главе «Советский человек в эмигрантской прозе Харбина середины 1920-х годов (по материалам газеты „Русское слово“)» дан крайне отрицательный взгляд эмигрантской прессы на советского человека (деградация личности, морального облика, культуры, образования, языка). Схожая позиция представлена в главе «Советский человек эпохи позднего

сталинизма в восприятии современников – российских политэмигрантов». Советский человек 50-х годов был уже мало понятен эмигрантам старшего поколения, формировавшимся в других условиях. Они считали, что советское государство создает мифы, которые являются формой приказа, обязательного к исполнению; ставили вопросы об ответственности народа за существующий в стране режим. Многие эмигранты верили в наличие в СССР социально-политической базы для восстания против власти.

Критика советских порядков отражается и в эмигрантской литературе. Так, в главе «Сюжет возвращения на родину и образы советских людей в прозе Н.Н. Берберовой» через художественный анализ произведений показано скептическое отношение писателя к идее возвращения на родину. Крайнее неприятие советской действительности представлено в главе «„Человек советский” в трактовке писателей Ди-Пи: случай Б.Н. Ширяева». Б.Н. Ширяев, писатель с весьма настораживающей биографией, считал главной задачей «идейную борьбу с большевизмом во всех его проявлениях», поэтому позволял героям своих произведений идти на сделку с фашистами и принимать их режим.

Четвертый раздел «„Человек советский” глазами иностранцев и „человек советский” в иностранном обличии» посвящен неоднозначному восприятию представителями европейской культуры советской реальности. Так, в главе «Два письма: эпизод из биографии Б.Л. Пастернака и венгерского писателя-коммуниста Б. Балажа как индикатор жизни советского человека 1930-х годов» рассказывается о венгерском поэте, коммунисте, эмигранте Б. Балаже, нашедшего свою культурно-духовную почву под Москвой и желающего открыть себе дорогу в советскую литературу. В главе «„Ваш далекий, незнакомый друг”: дружба по переписке между советскими и венгерскими подростками в 1970-1980-е годы» идет речь о том, как переписка между школьниками, изначально поощряемая властью и контролируемая учителями, превратилась в интересную, занимательную деятельность.

Высокой оценки в глазах иностранцев заслуживало советское образование, культ труда и науки, что представлено в главах «Образование и воспитание Soviet Man: взгляд иностранных наблюдателей» и «„Человек советский» глазами польского писателя А. Слонимского „Мое путешествие в Россию”». Однако сам социализм вызывал сомнения у иностранцев. Насаждение идеологии воспринималось как существенный недостаток системы.

Не совсем однозначна оценка социалистической реальности и чешского писателя М. Вивега, данная в главе «Homo soveticus по-чешски: постсоветская рефлексия в романе М. Вивега „Лучшие годы – псу под хвост”». Автор романа показывает несоответствие между действительностью и идеологией, а чешский вариант «человека советского»

оказывается достаточно эфемерным, поскольку социалистическая система так и осталась для чехов чужой.

Пятый раздел «„Человек советский” в сравнительной парадигме» фокусируется на соотношении советского и несоветского миропонимания. В главе «Феноменология советского человека в „Дневнике” М. Пришвина 1930-х годов» говорится о ключевых установках советского идеологизированного сознания, наблюдаемых и оцениваемых М. Пришвиным как человеком Серебряного века.

Противопоставление «советского» и «несоветского» эволюционировало на протяжении всего периода СССР. В главе «Соотношение понятий „русское” и „советское” в самосознании и аксиологии советских нонконформистов 1960-1970-х годов» говорится о том, что в самосознании нонконформистов в начале «оттепели» эти понятия в аксиологическом аспекте дополняют друг друга: советские ценности осмысливаются как наднациональные и базируются на ценностях русской и мировой культуры. Однако в 1970-е гг. эти понятия уже интерпретируются как бинарная оппозиция.

Соотношение «советского» и «несоветского» также находит воплощение и в образах литературных героев. В главе «Советский человек в типологическом ряду героев Л. Улицкой: роман „Лестница Якова”» дан анализ героев с позиции их ментальных доминант – культурной и советской.

Последняя глава «Homo soveticus и Homo postsoveticus: модели счастья в русской литературе» ставит в центр внимания понимание счастья в советской и современной литературе. В советской литературе счастье представлялось как имеющее общественный, а не личный характер. В современной литературе нет единства в понимании счастья: интерпретация счастья зависит от принадлежности автора к элитарной или массовой культуре.

На страницах монографии наряду с проблемой формирования человека «нового типа» поднимается и тема становления нового типа женщины – советской женщины. Образ советской женщины так же, как Homo soveticus, противоречив и изменчив. В новом, формирующемся мире женщина должна реализовываться в производственной и общественной сферах, заниматься семьей и воспитывать детей в духе советской идеологии. Она должна быть верным товарищем, другом, а ее гендерные особенности должны нивелироваться в общественном поведении. В связи с этими требованиями параллельно встают вопросы о разрушении женского начала и материнства, социальной незащищенности женщин. Своеобразным итогом эволюции становится превращение женщины в соперника мужчине.

Монография заканчивается размышлениями студентов о феномене Homo soveticus. В ответах студентов, родившихся и выросших уже в постсоветское время, так же, как и в суждениях авторов этой монографии, нет

единства мнений. Это еще раз доказывает сложность изучаемого явления. В заключение следует отметить, что каждая книга является выражением своего времени, думается, что по прошествии нескольких лет феномен Homo soveticus может получить и другие интерпретации.

CZUMFT RÉKA
(Budapest, Magyarország)

Új jelenség a kultúrában: kult-termékek

A *Kult-termékek. Tömegkultúra napjaink Oroszországában: Világok konstruálása, sorozatok burjánzása* című tanulmánykötet¹ egy 2008-ban életre hívott interdiszciplináris nemzetközi projekt legutóbbi konferenciájának anyagát adja közre „kollektív monográfia” formájában. A projekt keretein belül eddig hat tudományos konferencia került megrendezésre, melyek közül az utolsónak 2019-ben Hrodna város egyeteme adott otthont Belaruszban. A konferenciasorozat célja, hogy feltárja a kortárs orosz (és nem csak orosz) tömegirodalom/tömegkultúra működését. A 2020-ban megjelent kötetben (felelős szerkesztő: T. Avtuhovics, tudományos szerkesztő: M. Abaseva, I. Szavkina, M. Csernyak) szereplő tanulmányok elsősorban a sorozat műfajára koncentrálnak, a sorozatok létrejöttének, terjedésének lehetőségeit vizsgálják és mutatják be, nem csak az irodalom és a vizuális műfajok keretein belül, hanem ezek kölcsönhatásában, illetve a számítógépes játékok területén is. A kötet öt fejezetben mutatja be az egyes kutatók munkáját, így kijelölve a konferencia öt fő irányvonalát.

Az első fejezet a *sorozatosság* (сериальность) jelenségének esztétikai és szociokulturális aspektusaival foglalkozik. G. Tulcsinszkij, a *Setting, sorozatosság és igény a stabil gondolati világrépre* című tanulmányában a sorozatosság és az ismétlés jelenségeit elsősorban mint az információ átadásának, elültetésének eszközeit vizsgálja a társadalmi diskurzus különböző szinterein, például az orosz állami kommunikációban. A fejezet második tanulmányában O. Cvetkova a társadalom működésének az ún. „képernyőkultúra” hatására zajló átalakulását járja körbe. A szerző abból a feltevéseből indul ki, hogy a technológia befolyásolja az egyén világnézetét, ezen keresztül alakítva annak orientációs pontjait a társadalmon belül. Az ezt követő cikkben M. Zagidullina a sorozatok egy másik típusát vizsgálja a *Black mirror* anyagán, melyben az egyes részeket nem visszatérő szereplők kötik össze, hanem a környezet, a szüzsé egyes kapcsolódási pontjai teremtik meg az úgynevezett *gyenge settinget*, ami szükséges ahhoz, hogy a különálló részeket a befogadó összefüggő darabokként értelmezze. Bizonyos szempontból kapcsolódik ehhez a témához I. Szavkina tanulmánya is, hiszen az egyes adaptációk között is

¹ *Культ-товары. Массовая культура в современной России: конструирование миров, умножение серий* (отв. ред. Т. Е. Автухович; под науч. ред. М. П. Абашевой, И. Л. Савкиной, М. А. Черняк). Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2020. – 367 с.

megfigyelhető a gyenge setting kialakulása. A szerző kitér arra, mi a különbség adaptáció és replikáció között, illetve az orosz *Nyomozónő* (Ищейка) sorozat példáján bemutatja az olvasó számára az eredeti mű és az adaptáció közötti kapcsolódási pontokat. A fejezet utolsó tanulmánya szintén az adaptáció jelenségéhez köthető. O. Turiseva egy adott (jelen esetben skandináv) sorozat különböző országokban készített adaptációinak különbségeit elemzi munkájában. A szerző rámutat arra, hogyan alakul át a kiinduló szüzse a befogadó kultúrától függően: átalakul a tettes és az áldozat kapcsolata, megváltozik a motiváció, a konkrét gyilkosság helyett annak pszichológiai oldala kerül előtérbe az orosz, az amerikai és a francia feldolgozásban.

A kötet második fejezete *A világréptől a játékuniverzumig* címet viseli. A fejezet elsősorban a számítógépes játékkal mint a tömegkultúra új termékével és annak kulturális funkciójával foglalkozó tanulmányokat mutat be. Az egyes munkák közös pontja az a megállapítás, hogy a 21. században a számítógépes játékok épp olyan fontos tömegkulturális jelenséggé váltak, mint a tömegirodalom és a fanfiction-ök.

A fejezet első tanulmánya a STALKER-jelenséget igyekszik bemutatni. A szerzőpáros, V. Abasev és M. Abaseva a S.T.A.L.K.E.R. nevű számítógépes játék és STALKER/CTAIKEP című irodalmi művek univerzum-alakítását tárgyalja. Ennek érdekessége nem csak a számítógépes játék és irodalom összekapcsolódásában rejlik, hanem abban is, hogy a könyveket, szövegeket és játékokat több különböző szerző hozta létre, így azok egy igen tág univerzumot alkotnak. A második tanulmány, melynek szerzője Ja. Szoldatkina, az irodalom és más, egy adott univerzumhoz tartozó elemek kapcsolatát emeli ki. A *Westeros geopoétikája* című írás az irodalom és az irodalmon kívüli vizuális anyag, jelen esetben térképek és internetes stream szolgáltatók által készített megfilmesítések kapcsolatát és együttes univerzumépítési lehetőségeit veszi górcső alá. Az ezt követő tanulmány, a *Történelem a történelmen keresztül: a Tobol, mint transzmediális projekt* (A. Bulgakova) a sorozatot mint a brandépítés egyik eszközét mutatja be az orosz *Tobol* című, történelmi tényeken alapuló, de fikciós sorozat anyagát feldolgozva. A *Tobol* kulturális projekten belül elválasztható irodalmi és vizuális összetevő, mivel a *Tobol* megalkotóinak nem titkolt célja volt Szibéria „reklámozása” a projekten keresztül. A fejezet utolsó tanulmánya megfordítja az eddigi nézőpontot, és egy valós történelmi időszakhoz kapcsolódó kulturális univerzumteremtést vizsgál, négy orosz sorozat anyagán. A. Fokin tanulmánya az *olvadás* koráról 2010 után forgatott orosz sorozatokat elemez. Munkájának célja bemutatni azt, hogy a négy sorozat *olvadás-univerzuma* hogyan befolyásolja azon befogadók „olvadás-nézőpontját”, akik maguk nem éltek az adott korszakban.

A harmadik fejezet a *Határok átlépése – műfaji kísérletek* címet viseli, fő témája a műfaji keveredés és annak lehetőségei. Az első tanulmány a sorozat és a bouts-rimés regény közötti kapcsolatot tárja fel, illetve rámutat arra, hogyan vált az internet az újkori bouts-rimés regények fő platformjává. A szerző, M. Csernyak amellet érvel, hogy napjaink sorozata műfajilag a bouts-rimé regénnyel

áll összefüggésben. A második tanulmány a televíziókból jól ismert szituációs komédiák és az irodalom lehetséges összekapcsolódását elemzi. A szerző, A. Zezjulevics elsősorban az *Így jártam anyáttal* és az *Agymenők* című sorozatokból kiindulva mutat rá azokra a párhuzamos pontokra Szasa Szotnyik *Reklamist* című regényében, amelyek lehetővé teszik, hogy az alapvetően televíziós műfaj leképződhessen egy irodalmi mű keretein belül. Az ezt követő munka szerzője, L. Nyemcsenko azt a folyamatot igyekszik áttekinteni, melynek eredményeként egyre több, korábban kizárólag mozifilmet rendező szakember jut el egy-egy sorozat rendezői székébe. A jelenség egyik okaként a sorozat műfajának átértékelődését nevezi meg a szerző. Az ezt követő írás Jean-Francois Laguionie *A festmény* című animációs filmjét elemzi. A tanulmány szerzője, E. Abramovszkih abból indul ki, hogy a mozifilm és az irodalmi mű narratívája egybevetethető, köztük párhuzamok tárhatóak fel, azonban a mozinyelvre a sorozatosság jelenségének sajátos működése jellemző. A következő cikkben a szerző, O. Grinyevics az orosz irodalom „(nemesi) udvarházi szövegének” (*усадебный текст*) megjelenését és műfaji kérdéseit mutatja be az orosz kortárs irodalomban. Az orosz irodalom „udvarházi szövegének” érdekessége, hogy napjainkban nemcsak a tömegkultúrában, de a magasirodalomban is újra megjelenik, különböző funkcióval. A fejezet utolsó tanulmánya egy éppen aktuális jelenséget, a COVID-drámákat tekinti át. A Lepiseva a COVID-drámák szerkezeti és narrációs elemeit elemzi, kitérve a szerző és befogadó közötti szerves kapcsolatra. Megállapítja, hogy az egész világon végigsöprő leállás miatt a COVID-drámák elsődleges terévé az online tér vált.

A kötet negyedik fejezetének címe *Sorozatok, világok, és a „részvétel kultúrája”*. Az első cikk D. Colombo munkája, melyben bemutatja azt a folyamatot, amint az egyes irodalmi hősök (például Sherlock Holmes) elszakadva eredeti irodalmi gyökereiktől, önálló, „népi” irodalmi hőssé válnak. A második tanulmányban T. Avtuhovics a híres Metro-univerzum lezárásának lehetséges okait tárgyalja. Munkájában több okot is megnevez, amely a sikeres Metro-projekt váratlan lezárását okozhatta: ezek, többek között, a kiadó hozzáállása, Gluhovszkij szerzői munkájának átalakulása és az olvasói igényektől való eltávolodás. Ezt követően Ju. Buldakova egy másik irányból tekinti át az olvasó és szöveg közötti viszonyt. Tanulmánya az ún. fanfiction-ök műfaji kérdéseivel foglalkozik, elválasztva egymástól az egyes formákat aszerint, hogy azok elemzik, magyarázzák vagy bővítik egy adott univerzum történeteit. Szintén a fanfiction jelenségét elemzi a következő tanulmány. A társszerzők, A. Nyizsnyik és M. Hazanova *Fanfiction mint komplex médiajelenség* című tanulmánya feltárja a fanfiction és a professzionális kultúraipar kapcsolatát, illetve rámutat arra, hogy az internet megjelenése és elterjedése egészen új dimenzióba helyezte a fanfiction-t, lehetővé téve kapcsolódását nem csak irodalmi művekhez, de filmekhez, számítógépes játékokhoz is. A fejezet zárótanulmánya S. Falalejeva munkája, mely a Hamupipőke archetípus 21. századi változatait mutatja be. A tanulmány abból

indul ki, hogy a tömegirodalom aktívan használja a folklór- és a szerzői varázsmesék szűzséit. A szerző V. Propp elméletét felhasználva mutatja ki, hogyan jelenik meg a Hamupipőke archetípus a vizsgált női szerzők regényeiben, és kitér azokra a „kötelező” narratív elemekre, amelyek minden esetben megjelennek ezekben a művekben, illetve a transzformációs pontokra is.

Az ötödik, egyben zárófejezet címe *Média: szélesedő világmindenség*, fő témája az internet, mint a (tömeg)kultúra és a sorozat tere, de szóba kerülnek a 21. század más nyelvhasználati stratégiái, jelrendszerei is. A fejezet első tanulmányának szerzője V. Konsztancsuk munkájában a *sorozatosság* (серийность) és az internet kapcsolatát vizsgálja. A cikk a tömegkultúra esztétikájának alapjaként az ismétlődést jelöli meg, amelyet az online videómegosztók tesznek lehetővé: egy adott videó korlátlan alkalommal tekinthető meg. Annak következtében, hogy a befogadó nincs időhöz kötve, mint a televízió esetén, a médiafogyasztási szokások is átalakultak Konsztancsuk szerint. A második tanulmány a főzőshowk és a sorozatosság kapcsolatát tekinti át. E. Sesztakova abból indul ki *A sorozatosság természete, struktúrája és funkciója a kulináris reality műsorokban* című munkájában, hogy a főzőműsorok sorozatossága sajátos, és már nem az étel elkészítés folyamatára koncentrál elsősorban, hanem az elkészítés és elfogyasztás körülményeire. Ennek eredményeként napjainkban a főzőshowk is tematizálódnak, és egyes műsorvezetők köré komoly brand épül. A harmadik cikkben M. Kosztyuhina a könyv és más médiafelületek kapcsolatát vizsgálja a népszerű *Aludttejjelva (Prosztokvasino)* rajzfilmsorozatot elemezve. A szerző azt a folyamatot elemzi, ahogyan a gyermekek a népszerű szovjet mesesorozat egyes figuráival a 21. századi kommunikációs és médiafelületeken keresztül kerülnek kapcsolatba. A vizsgálat során bizonyítást nyert, hogy a gyermekek már elsősorban a vizuális formákból és az népszerű tejtermék márkaneveként ismerik a rajzfilmet, és csak később olvasnak arról az alakról, akit már ismernek. A Prosztokvasino-jelenség ma már szinte a teljes kulturális univerzumot lefedi: könyvek, mesefilmek, képregények, színezők is kapcsolódnak hozzá, melyekkel aktívan működik együtt a márkanév. Az utolsó előtti tanulmány M. Stukkert cikke, amely szinten V. Propp elméletére támaszkodva elemzi a *Parafenomének harca* című műsor belső szerkezetét. A cikk feltárja azokat a belső pontokat, amelyek összekötik az egyes évadokat, ezek mellett rámutat arra a folyamatra, melynek során az egyes szereplők saját médiafelülethez jutnak az interneten. A kötet utolsó tanulmánya D. Karpov és E. Vasziljeva közös munkája, témája pedig napjaink két orosz rap előadójának, Jubilej és LSzP albumainak sorozatossága. A szerzők véleménye szerint a két előadó a sorozatosság kétféle módját követve állítja össze albumait. Ez a két albumösszeállítási mód egybeesik a ciklizáció két aktuális modelljével: az első modell az egy cikluson belüli belső kapcsolatok létrehozásának eredményeként, paratextusok segítségével köti össze a ciklus egyes darabjait. A második modell egy horizontális szűzsé létrehozására törekszik, amely

nemcsak egy ciklus egyes darabjait kapcsolja egymáshoz, de ciklusokon átíelve akár egy egész életművet egybeköt. Utóbbira példaként LSzP egyik albumsorozatát hozza fel a szerzőpáros: az egyes albumok önálló címmel rendelkeznek, de mindegyik kapcsolódik a város képéhez.

A kötet szerzői egységesen arra jutnak, hogy a sorozatosság a tömegkultúra minden jelenségét érinti, legyen szó vizuális vagy verbális műfajról. Az egyes tanulmányok közös alapja a tömegkultúra és az online tér összekapcsolódása: ma már nem csak a vizuális műfajok, hanem az irodalom is egyre inkább az internethez kapcsolódik. A szerzők a tömegkultúra és az internet összefonódását több szempontból is elemzik a kötetben: a befogadó nézőpontjából, a tömegkultúra és az univerzumépítés kapcsolatának szemszögéből, illetve a különböző formák (például vizuális és irodalmi) egymáshoz való viszonyát is bemutatják. Ezek mellett rámutatnak arra is, milyen hatással van az egyén médiafogyasztási szokásaira az, hogy az egyes tömegkulturális jelenségek hozzáférési helyévé az online tér vált.

ERNEST BARIĆ
(Pečuh, Mađarska)

Jadranka Mlikota – Ana Lehocki-Samardžić: Mađarska sastavnica hrvatske gramatikografije 19. stoljeća, Filozofski fakultet Osijek i Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2021. 335. str.

Izvorna znanstvena monografija s jasno razdvojenim dvjema tematskim cjelinama. U prvoj su predstavljeni prekogranični jezikoslovci druge polovice 19. stoljeća i njihova djela i to: *Illir Nyelvtan* Döme Popovicha, *Gyakorlati Ilir Nyelvtan* Ivana Mihálovića – prinos mađarskoj sastavnici hrvatske jezikoslovne povijesti, Gramatički priručnici Ivana Mihalovića, *Horvát Nyelvtan* Józsefa Margitaija, Sinonimičnost u tekstovima *Horvát Nyelvtan* Józsefa Margitaija, *Horvát Nyelvtan* Aladára Ehrenhöfera i Rókusa Vidovicsa, *Horvát Nyelvtan* Aladára Ehrenhöfera i Rókusa Vidovics – prinos hrvatskoj gramatikografiji 19. stoljeća, Jezik administrativno-poslovnih tekstova u gramatičkom priručniku Ehrenhöfera i Vidovicsa *Horvát Nyelvtan*. Druga tematska cjelina tematizira hrvatsko-mađarska nazivoslovna i onomastička prožimanja sa sljedećim podnaslovima: Hrvatsko gramatičko nazivlje u priručnicima ugarskoga dijela Podunavlja druge polovine 19. stoljeća. Vlastita imena u gramatikama hrvatskoga jezika u Mađarskoj. Onimi u gramatikama hrvatskoga na mađarskom jeziku druge polovice 19. stoljeća. Svi tekstovi se međusobno nadopunjavaju i zajedno čine cjelinu mađarske sastojnice hrvatske gramatikografije druge polovice 19. stoljeća. Budući da se radi o potpuno neistraženom jezikoslovnom području mađarsko-hrvatskog prožimanja, za razliku od otprije poznatih njemačkih, talijanskih i latinskih sastavnica hrvatskoga jezikoslovlja, autorice u ovom svom djelu na temelju pouzdanog poznavanja mađarskoga jezika i prilika u mađarskom jezikoslovlju opisuju mađarsku sastavnicu hrvatske gramatikografije u 19. stoljeću. S obzirom da su hrvatska jezikoslovna istraživanja poprilično omeđena i zatvorena domaćim granicama, ova knjiga predstavlja iskorak objavljivanjem gramatičkih priručnika hrvatskoga jezika na mađarskom jeziku koji su objavljeni izvan granica Trojednice, u ugarskom dijelu Podunavlja u 19. stoljeću. Autorice su objavile djelo, mađarsku sastavnicu hrvatske gramatikografije u 19. stoljeću o kojoj ni struka ni novija jezikoslovna filologija do danas ništa nije zapisala. Cilj je autorica bio ne samo popisati i opisati gramatičke priručnike hrvatskoga jezika na mađarskom jeziku u drugoj polovici 19. stoljeća već utvrditi i povezanost prekograničnih autora sa stanjem u Trojednici te utvrditi i druge (europske) utjecaje na gramatičke priručnike. Kao plod temeljitog istraživačkog rada nastalih zadnjih godina objavljeni su radovi u domaćim i inozemnim

znanstvenim zbornicima i časopisima koje dijelom autorice donose i u ovoj knjizi. Dakako u knjizi su i nova, dosada neobjavljena istraživanja o prekograničnim autorima koji su svojim gramatikografskim radom pridonijeli objema filologijama i hrvatskoj i mađarskoj. Pošto su se u Hrvatskoj nakon osamostaljenja i demokratskih promjena intenzivirala istraživanja o povijesti hrvatskoga jezika u 19. stoljeća i nastala značajna djela, nažalost što zbog ranijega prešućivanja što zbog nepoznavanja mađarskoga jezika mađarska sastavnica hrvatske gramatikografije i hrvatsko-mađarskih jezikoslovnih prožimanja ostali su izvan interesa hrvatskih jezikoslovaca. Otuda osim nekoliko tekstova iz pera mađarskih kroatista na hrvatskom jeziku ova je tema takoreći u cijelosti nepoznata hrvatskoj jezikoslovnoj zajednici, stoga ova knjiga svojim sadržajem a rađena znanstvenom akribijom uvelike može pridonijeti upotpunjavanju slike o sudbini i stanju hrvatskoga jezika izvan hrvatskih granica u 19. stoljeću.

Monografija je namijenjena primarno stručnoj javnosti, ali i studentima hungarologije u Hrvatskoj i studentima kroatistike u Mađarskoj budući da mađarska sastavnica hrvatske gramatikografije do sada nije bila obrađena ni ugrađena u hrvatsku jezičnu povijest. Knjigu čine kao što rekoh dva tematska bloka. Prvim Gramatikografski prinosi, obuhvaćeni su prekogranični autori gramatika kojima je uz mađarski kao metajezik zajedničko mjesto objavljivanja – ugarski dio Podunavlja – te jezik koji opisuje hrvatski, a možemo jednosmisleno utvrditi pripadnost tih gramatika zagrebačkoj filološkoj školi. Drugi tematski blok – Hrvatsko-mađarska nazivoslovna i onomastička prožimanja ostaje građom u okvirima gramatičkih priručnika prekograničnih autora, no u njemu je istraživački pogled usmjeren gramatičkom nazivlju imena, i to s kontaktološkoga i kontrastivnoga aspekta, čime su se priručnici potvrdili kao vrelo ne samo gramatikografskih već i šire jezikoslovnih proučavanja. U svakom slučaju knjiga je vrlo poticajna za upotpunjavanju slike jezikoslovnoga stanja hrvatskoga jezika i izvan hrvatskim granicama omeđenoga prostora.

Knjiga je pisana jasno, pregledno i konzistentno, pisana je uobičajenim znanstvenim diskursom. Podaci iznijeti u tekstu su provjereni, oprimjereni i provjerljivi. Autorice su pokazale da odlično poznaju literaturu iz općega jezikoslovlja, slavistike i kroatistike, što potvrđuje i preko stotinu bibliografskih jedinica. Konzultirale su svu relevantnu literaturu o predmetu o kojem pišu. Kada je riječ o uzorima konzultirale su rječnike, mrežne izvore, novine i časopise. Pokazale su zavidnu upućenost u sve izvore u Mađarskoj koje su temeljito obradile. Tabelarna oprimjerivanja, komparativna prikazivanja podudarnosti i razlika u pristupu pojedinih slovničara u znatnoj mjeri pridonose preglednosti i lakšem sagledavanju stavova pojedinih autora. Jednako tako autorice su pokazale također da dobro poznaju i suvremena kretanja u jezikoslovlju kada je riječ o temi kojom se bave.

Ova monografija cjelovito obrađuje, koristeći suvremenu metodologiju, mađarsku sastavnicu hrvatske gramatikografije 19. stoljeća, koja je sasvim do

sada bila potpuno nepoznata i neproučavana u hrvatskom jezikoslovlju. Budući da je riječ o složenoj problematici, autorice pomnim proučavanjem djelatnosti mađarskih autora hrvatskih gramatika na mađarskom jeziku na pregledan način, služeći se tablicama, komparativnom analizom, citiranjem relevantne literature, preciznim iznošenjem podataka pokazuju da su paralelno s hrvatskim gramatikama u Hrvatskoj nastale hrvatske gramatike i izvan Hrvatske u Mađarskoj na mađarskom jeziku te da su autori tih gramatika bili u kontaktu s predstavnicima Zagrebačke filološke škole. Posebno je zanimljivo da su pobjedom vukovaca u Hrvatskoj mađarske gramatike hrvatskoga jezika još neko vrijeme čuvala tradiciju Zagrebačke filološke škole. Zahvaljujući ovome rukopisu, na jednom mjestu imamo sve relevantne podatke o raznim aspektima hrvatskih gramatika na mađarskom jeziku a time i cjelovitiju sliku o hrvatskoj gramatikografiji u 19. stoljeću. Knjiga predstavlja vrijedan doprinos cjelovitosti razvoja hrvatskoga jezika u 19. stoljeću. Sve obrađene gramatike hrvatskoga jezika na mađarskom jeziku izvan Trojednice jednosmisleno pokazuju povezanost njihovih uglednih autora s predstavnicima i načelima Zagrebačke filološke škole. Gramatika Döme Popovicha (1863.) svejedoči o vrhunskom poznavanju hrvatskoga leksičkoga blaga njezina autora, i zbog dubleta je nešto više opisna, manje normativna. Popovich dobro poznaje djelatnost Vuka Stefanovića Karadžića no ne prihvaća ga kao normizatora hrvatskoga jezika. Ivan Mihalović (1874.) kao istaknuti bajski preporoditelj svojim je jezikoslovnim, gramatičkim, rječničkim priručnicima te brojnim prijevodnim čitankama popunio prazninu koja je nakon dualističkoga uređenja Habsburškoga Carstva postojala u hrvatskim školama u ugarskom dijelu Podunavlja. Mihalović je baštiniio jezična obilježja Zagrebačke filološke škole. Valja napomenuti i to da se za njegovo ime vezuje i prvenstvo napuštanja dvoslova „er“ za slogotvorni (r) a ne Vebera kako se dosada mislilo. Horvát Nyelvtan Józsefa Margitaija (1885.) sa svoja 4 izdanja brojnošću nadilazi sve gramatike hrvatskoga jezika pisanih na mađarskom jeziku. Istaknuo se jasnim lučenjem hrvatskoga od srpskoga jezika, poziva se na sve suvremene hrvatske slovničare, ukazuje na međimursku kajkavštinu, tipičan predstavnik Zagrebačke filološke škole i u vrijeme kada je hrvatsko jezikoslovje pod kraj stoljeća krenula Vukovim putem. Sociopolitički razlozi koji su potaknuli jezične promjene na hrvatskom tlu neće se odraziti na gramatičke priručnike izvan njenih granica. Margitićevo izvrsno poznavanje leksičkoga blaga hrvatskoga jezika, purističan odnos prema tom jeziku dolaze do izražaja kada daje prednost izvornim hrvatskim leksemima pred posuđenicama. Horvát Nyelvtan Aladára Ehrenhöfera i Rókusa Vidovicsa (1897.) ima jezična obilježja Zagrebačke filološke škole unatoč vremenu u kojem je otisnuta. Ova gramatika kao i sve prethodne nastavljaju tijek razvoja hrvatskoga jezika oslanjajući se na hrvatsku jezičnu tradiciju. Analiza jezika administrativno-poslovnih tekstova uvrštenih u Ehrenhöfer - Vidovicsevu gramatiku potvrdila je sljeđenje gramatičke norme i veliku jezično-stilsku podudarnost s hrvatskim gramatikama na području Trojednice. Odstupanja su rubna.

Analiza prezimena i toponima u gramatikama na mađarskom jeziku je pokazala da imenska građa u njima ne prati stanje u Trojednici. Pripadnici hrvatske zajednice u mađarskom dijelu Monarhije bilježe ih prema prilagođenom mađarskom sistemu pišući ih s dočetakom -ity, -ics ili -its. Analiza imenske građe u hrvatskim gramatikama na mađarskom jeziku ostaju usuprot mađarizaciji, bliže hrvatskoj praksi.

Zaključno valja reći da je knjiga rezultat višegodišnjih istraživanja, ističe se visokim stupnjem izvornosti u pristupu, obradi i analizi prezentirane građe te predstavlja iznimno vrijedan doprinos za cjelovito i svestrano prikazivanje jezičnoga razvoja hrvatskoga jezika u drugoj polovici 19. stoljeća.