

ISSN 2619-0656

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы

«Московский городской педагогический университет»
(ГАОУ ВО МГПУ)

Институт гуманитарных наук

Институт иностранных языков

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы



РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных трудов по филологии

Выпуск XVI

Москва
2022

УДК 80
ББК 81 + 82.3(2) + 84.3я43
P88

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета ГАОУ ВО МГПУ

Редакционный совет:
Е.Н. Геворкян (Москва), *А.Ф. Проневич* (Гродно), *В.В. Кириллов* (Москва)

Главный редактор:
С.А. Васильев (Москва)

Редакционная коллегия:
Т.Е. Автухович (Гродно, Беларусь), *Е.В. Бирюкова* (Москва), *И.А. Бубнова* (Москва), *Г.Т. Гарипова* (Москва), *Е.Ю. Геймбух* (Москва), *В.З. Демьянков* (Москва), *М.Р. Желтухина* (Волгоград), *М.В. Захарова* (заместитель главного редактора, Москва), *В.И. Карасик* (Москва), *В.Л. Коровин* (Москва), *В.А. Коханова* (Москва), *М.Ч. Ларионова* (Ростов-на-Дону), *А. Молнар* (Дебрецен, Венгрия), *И.Н. Райкова* (Москва), *М. Сагаэ* (Токио, Япония), *А.И. Смирнова* (Москва), *В.И. Тона* (Москва), *О.А. Сулейманова* (заместитель главного редактора, Москва)

P88 **Русистика и компаративистика:** Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. — 252 с. (Научное издание.)

ISBN 978-5-9659-0271-2

«Русистика и компаративистика» — сериальный ежегодный международный сборник научных трудов по филологии, посвященный широкой тематике, связанной с филологическим изучением русской культуры — языка, фольклора, литературы — в компаративном аспекте.

Сборник состоит из двух основных разделов: «Сравнительное литературоведение» (отв. ред. Г.Т. Гарипова) и «Сравнительное языкознание» — (отв. ред. М.В. Захарова и О.А. Сулейманова). Акцент сделан на изучении русского языка и традициях русской культуры.

Для специалистов-филологов, преподавателей, студентов, учителей.

ISBN 978-5-9659-0271-2

© Коллектив авторов, 2022
© Книгодел, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	5
СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	6
ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА	6
<i>Самоделова Е.А.</i> (Москва) Поэтика интертекстуальности Е.В. Честнякова: о мировоззренческом и техническом аспектах полета по воздуху в «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином»	6
КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА	28
<i>Жигалова М.П.</i> (Брест, Беларусь) Поэтическая репрезентация национальной художественной картины мира в русскоязычной белорусской поэзии «пограничья» (Л. Красевская и А. Аврутин)	28
<i>Сыздыкбаев Н.А.</i> (Алматы, Казахстан) Библейский интертекст в литературе XX—XXI веков (на материале романов Ч. Айтматова «Плаха», У. Хамдама «Бунт и смирение», Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках»)	47
<i>Гарипова Г.Т.</i> (Москва) Национальные мифокоды оборотнического бытия в русской и узбекской прозе	71
ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ	91
<i>Гук А.В.</i> (Москва) В. Хлебников, А. Крученых, И. Зданевич: концепция времени в русской футуристической драме и опере	91
СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ	115
ДИАХРОНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА	115
<i>Кузьмина О.В.</i> (Москва) Типы безличных предложений в старославянских текстах на материале Евангелия от Марка (семантика, структура, соотношение с греческим оригиналом)	115

<i>Алексеев А.В.</i> (Москва)	
От мужа к мужику: трансформация сословного наименования.....	131
<i>Абрашина Е.Н., Абрашина Т.А.</i> (Москва)	
Зимородок и алконост: происхождение названий и образов в сравнительно-сопоставительном аспекте.....	145
<i>Егорова С.С.</i> (Москва)	
Семантико-стилистические компоненты значения слов «крыша» и «кровля» в диахронии и синхронии	156
КОМПАРАТИВНАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА	167
<i>Огольцева Е.В.</i> (Москва)	
Курица, петух и цыпленок в системе компаративных фразеологизмов русского языка	167
МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ	185
<i>Харитончик З.А.</i> (Минск, Беларусь)	
Ориентиры пространственных измерений в семантике параметрических прилагательных (на материале русского и английского языков)	185
<i>Киров Е.Ф., Мкраич М.</i> (Никшич, Черногория), <i>Беляева М.В.</i> (Москва)	
Эмоциональный компонент в структуре модуса языка (на материале сопоставления русского и немецкого языков)	204
<i>Шевченко В.Д., Шевченко Е.С.</i> (Самара)	
Репрезентация пищи в российском медиадискурсе: когнитивно-прагматические аспекты	222
ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ	233
<i>Разумовская В.А.</i> (Красноярск)	
«Сильный» текст литературы как объект перевода и переперевода.....	233

ОТ РЕДАКТОРА

Вниманию читателей предлагается XVI выпуск международного сериального сборника научных трудов по филологии «Русистика и компаративистика». Издание, несмотря на объективные сложности, касающиеся развития международного сотрудничества на привычных направлениях, по-прежнему объединяет ученых, исследующих типологически или генетически обусловленные сходства и различия русского языка, литературы с европейскими и азиатскими языками и литературами.

Сборник выходит под эгидой двух университетов: Московского городского педагогического университета и Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Беларусь). В состав редакционного совета «Русистики и компаративистики» вошел проректор по научной работе ГрГУ Андрей Францевич Проневич. Среди членов редакционной коллегии — известные ученые из Беларуси (Т.Е. Автухович), Венгрии (Ангелика Молнар), Японии (Мицунори Сагаэ) и, конечно, России. География авторов сборника очень широкая. Наряду с исследователями из разных городов России (Москва, Самара, Красноярск), представлены коллеги из Беларуси (Минск, Брест), Казахстана (Алматы), Черногории (Никшич).

В сборнике выделено два основных раздела, посвященных проблемам сравнительного литературоведения и лингвистической компаративистики. В первом разделе ключевым является блок статей, посвященных изучению национальной картины мира в русской, белорусской, казахской, узбекской литературе второй половины XX — начала XXI века. Во втором разделе особенно значимым и интересным является блок статей, посвященных проблемам изучения диахронии русского языка, что позволяет по-новому взглянуть и на факты современной русской речи.

В целом, сборник получился разноплановым, содержательным, по своему цельным и, без сомнения, будет полезен специалистам-филологам, культурологам, философам, преподавателям, аспирантам, студентам.

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

Научная статья

УДК 808.1; 82.091; 398.2

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.01>

ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ Е.В. ЧЕСТНЯКОВА: О МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОМ И ТЕХНИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ ПОЛЕТА ПО ВОЗДУХУ В «СКАЗАНИИ О СТАФИИ — КОРОЛЕ ТЕТЕРЕВИНОМ»

Самоделова Елена Александровна

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, г. Москва,
Россия

helsa@rambler.ru, <http://orcid.org/0:0000-0002-3856-0578>

Аннотация. Идиостиль Ефима Честнякова (1874–1961), жителя деревни Шаблово Костромской губернии и школьного учителя, живописца и писателя, включает обозначения технических параметров летучего корабля и аэроплана, представленных в литературных произведениях. Автор konstruировал свой литературный образ воздухоплавательного средства, опираясь на данные энциклопедий, научных статей и газетных передовиц. Он поставил задачу — просвещать крестьян из таежных деревень, неграмотных и не имеющих возможности выезжать в крупные города. Честняков создал «Сказание о Стафии — Короле Тетеревином» (это условное название) с главным героем — создателем летучего корабля, который может складываться, как зонт. Сюжет основан на путешествии Стафия на своем корабле, по ходу которого описываются технические подробности, а также восприятие крестьянами этой диковинки. «Сказка о крылатых людях» по-

казывает, что только благочестивые помыслы позволяют человеку создать искусственные крылья и подняться в воздух. В поэме «Титко» советского времени заглавный герой вынужден построить дом-аэроплан, чтобы с семьей и домашними животными улететь от «строителей» новой жизни, но спастись от них все равно не удастся.

Ключевые слова: Ефим Честняков, «Сказание о Стафии — Короле Тетеревином», летучий корабль, дом-аэроплан, крылатые люди.

Для цитирования: Самоделова Е.А. Поэтика интертекстуальности Е.В. Честнякова: о мировоззренческом и техническом аспектах полета по воздуху в «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином» // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 6–27. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.01>.

Original article

**POETICS OF INTERTEXTUALITY
OF E.V. CHESTNYKOV:
ABOUT THE IDEOLOGICAL
AND TECHNICAL ASPECTS OF AIR FLIGHT
IN “THE SAGA OF STAPHIY —
BLACK GROUSE KING”**

Samodelova Elena Alexandrovna,

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia,
helsa@rambler.ru, <http://orcid.org/0:0000-0002-3856-0578>

Abstract. Idiostyle of Efim Chestnyakov (1874–1961), an inhabitant of the Shablovo village, Kostroma Province, and a school teacher, painter and writer, includes designations of the technical parameters of a flying ship and an airplane presented in literary works. The author designed his literary image of an aeronautic vehicle, based on the data of encyclopedias, scientific articles and newspaper editorials. He set the task to educate the peasants from the taiga villages, who were illiterate and unable to travel to large cities. Chestnyakov created “The Saga of Staphiy — Black Grouse King” (this is a conventional name) with the main character, who was the creator of a flying ship that can fold like an umbrella. The plot is based on the travel of Staffy on his ship, during which technical details are described, as well as the perception of this curiosity by the peasants. “The Tale of the Winged People” shows that only pious thoughts allow a person to create artificial wings and take to the air. In the poem “Titko” of the Soviet

era, the title character is forced to build an airplane house in order to fly away from the “builders” of a new life with his family and pets, but he still cannot escape from them.

Key words: Efim Chestnyakov, “The Saga of Staphiy — Black Grouse King”, flying ship, airplane house, winged people.

For citation: Samodelova E.A. (2022). Poetics of intertextuality E.V. Chestnyakov: about the ideological and technical aspects of air flight in “The Saga of Staphiy — Black Grouse King”. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 6–27. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.01>.

© Самоделова Е.А., 2022

Введение. Мысль А.М. Марченко, высказанная относительно поэзии С.А. Есенина, применима к творчеству Е.В. Честнякова: «<...> понимая стиль не как совокупность приемов, пусть даже возведенных в ранг “стилистических закономерностей”, а как органическое единство, как целое, каждая часть которого отмечена “особой” личностной “метой” самого поэта; словом, как такое высокоорганизованное единство, о котором уже можно говорить: мир, вселенная и даже “жизнь”, если вспомнить слова Достоевского, что поэт сам “создает жизнь”, да еще такую, какой в “полном объеме” до него не было» [Марченко: 5].

Логично рассуждать об *идиостиле* Честнякова, то есть индивидуальном художественном почерке, встроенном в систему национального стиля определенной эпохи, причем в случае данного писателя — с опорой его стилистической системы на диалектизмы, авторские окказионализмы, новаторскую лексику (в том числе техническую и современную политическую) и архаизмы, заимствованные из русского и иноэтнического фольклора и мифологии, из литературных произведений других авторов, с включением имен и удачно найденных типов персонажей, художественных средств и тропов, фигур речи и иных фигуративностей. Честняков общал знакомому костромичу И.А. Серову: «Считаю себя первым человеком будущего, который объединил все искусства» [Серов: 82].

Материал исследования показывает, что в творчестве Честнякова нет абстракций, выстроенных вокруг понятия «полета»; наоборот, все летающее имеет конкретный облик, хотя иногда неясный и размытый: летают объекты и субъекты (существа), имеющие крылья и крылоподобные механистические устройства — птицы, ангелы, крылатые люди, аэропланы и т.п. Цель статьи — рассмотреть особенности творческой лаборатории писателя, используя компаративистскую методологию изучения прозы и поэзии автора с опорой на фольклорные истоки и реальное технологическое воплощение идеи полета в XX в., отраженное в энциклопедиях и научных статьях, известных (хотя бы гипотетически) Честнякову.

Основная часть. Жанровые особенности главного произведения Е.В. Честнякова. В «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином» (это реконструированное Р.Е. Обуховым произведение) Честняков создает литературное сочинение сложной жанровой природы, вмещающее в себя, во-первых, *производственный роман* со множеством описаний устройства летательного средства, его технических характеристик, пилотажа и ремонта; во-вторых, *роман-путешествие* с сюжетом множества полетов к таежным деревням и в столицу; в-третьих, *авантюрный роман* с переодеванием и ряженьем героя в обличье птицы и с самопредставлением его якобы принадлежности иной социальной среде; в-четвертых, *детективный роман* с линией прятания и утаскивания воздухоплавательного транспортного средства, его поисков и т. п.

В композиционном плане «Сказание о Стафии...» оказывается многомерным, включающим «Сказку о крылатых людях» и неожиданные переходы от одних героев к другим со смещением прямолинейности фабулы и с поступательно-возвратным движением времени. И вся эта сложность структуры зиждется исключительно на образе воздушного корабля и всяческих возможностей его надлежащего применения и чрезвычайных происшествий с ним.

Новаторство Честнякова как писателя в «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином» проявляется в жанровом отношении: в соединении волшебной сказки с романом-путешествием, в изменении ведущего мотива пути и самой схемы традиционного странствия героя, который не идет пешком по дороге и даже не комбинирует пешую стезю с полетом на птице, как это предлагали сказочному герою Баба-Яга или Кощей Бессмертный («Чудесное бегство» СУС 313 В; «Три подземных царства»; «Бычок (лось, вол, птицы) — спаситель» СУС 314 А*=АА *314 I) [Бараг и др.: СУС 313 В; СУС 301 А, В; СУС 314 А*=АА *314 I].

Стафий, главный герой Честнякова, летит на собственноручно изготовленном воздушном судне, испытывает его и совершает вояж сначала по окрестностям родной деревни, а потом оказывается в столице государства, пытается спасти случайно улетевшего собрата и катает по небу любимых девушек. Попутно в произведении затрагивается сложнейшая философская проблематика: как технический прогресс меняет жизнь людей и какую цену они платят за это, становятся ли они более нравственными от обладания новыми возможностями, какие блага они приобретают и что теряют.

Интересно, что в «Энциклопедическом словаре» Ф.А. Брокгауза — И.А. Ефрона указывалось два направления развития воздухоплавания: 1) с помощью аэростатов (воздушных шаров) легче воздуха; 2) как аналогия птицам [Аэронавтика: 561], но это считалось делом будущего. Шли рассуждения об Aviation — «т.е. подражание полету птиц (avis), без шара,

наполненного легким газом, а исключительно с помощью динамических средств, каковы крылья, воздушные винты и т.п., дающих возможность подняться и удержаться в воздухе» [Аэронавтика: 561]. Авиаторами, под которыми понимались сторонники авиации (не собственно летчики, как в более позднее время), являлись теоретики-воздухоплаватели, особенно математики, физиологи, инженеры, технологи. Указывались трудности: «<...> до сих пор ни их летательные тела, ни двигатели не могут быть выстроены столь легкими, как того требует расчет» [Аэронавтика: 562]. Но не оспаривалась принципиальная возможность подъема в воздух человека на тяжелых аппаратах: «Так как они <авиаторы> стремятся уподобить свои машины, по возможности, птицам, существующим на самом деле, то нельзя отрицать абсолютной возможности авиации и, может быть, она является воздухоплаванием будущего» [Аэронавтика: 562]. Как видим, Честняков выбрал именно такое направление развития аэронавтики и воплотил смелые научные мечты в собственном литературном творчестве. Между тем он читал статью о «Самостоятельном горизонтальном движении аэростата» К.Э. Циолковского, опубликованную в «Научном обозрении» за 1898 год, и даже делал пометы красным и синим карандашами, то есть интересовался и в какой-то мере устаревшими летательными аппаратами с ограниченными техническими возможностями; журнал был найден в заброшенной избе в д. Спирино Кологривского р-на: туда в избу-читальню ходил художник [Игнатьев, Трофимов: 40]. Известно и внимание Честнякова к энциклопедическим статьям, хранение дома томов «Малой советской энциклопедии» (МСЭ) [Воспоминания В.П. Лебедева: 62]. Уже в томе 1 МСЭ (1-е изд. — 1933) указывался широкий ряд летательных средств: аэроплан, автожир, вертолет, орнитоптер, планер, авиэтка (авиамотоциклетка) [Авиация: 58–62; Авиэтка: 62], а «авиатор» стал обозначать летчика [Авиатор: 56].

Честняков часто допускает смещение (перенесение) ракурсов изображения с целого объекта на его деталь, порой самую малую и вроде бы незначительную, но важную в техническом и «сюжетоустроительном» плане. Он тщательно продумал устройство управления воздушным кораблем, изучив имеющиеся ко времени написания «Сказания о Стафии...» инженерно-технические наброски:

«Понажать на чехле-короне пуговку справа — и корабль мигом распрямится... крылья в стороны... как крылатая птица.

Внизу небольшие шелковые лопасти, похожие не то на водяное колесо, не то на утиные лапки.

При полете корабля и при стоянии на месте лопасти складываются, как утиные лапки, и прижимаются плотно к свертку сложенного корабля» [Честняков 2007: 62].

Или такое описание управления воздушным аппаратом:

«Стафий другой рычажочек... И корабль бесшумно стал подыматься... <...> Стафий испытал все рычажки: то выше, то ниже летит... направо, налево или прямо... прибавит ходу и убавит до тихого. И видит Стафий, что быстрота и плавность полета, и направление... послушность корабля управлению — все оказалось превосходно и не требовало доделок» [Честняков 2007: 65].

В статье «Воздухоплавание» Д. Виноградова в «Энциклопедическом словаре» (Гранат) давались пояснения к чертежу аэроплана Блерио, совершившего перелет через Ла-Манш в 1909 г., часть из них могла быть учтена Честняковым при обдумывании устройства воздушного корабля Стафия: напр., «пружинная рессора для смягчения удара при опускании на землю» (№ 4), «рычаг руля поворота» (№ 13), «рули высоты» (№ 15) и др., но ни двигатель, ни пропеллер, ни передние колеса для разбега не были использованы писателем, разрабатывавшим собственную модель [Виноградов: вклейка перед стб. 687–688].

Согласно классификации из статьи «Воздухоплавание» Д. Виноградова, у Честнякова получилось скрещение двух типов летательных средств — ортоптера и гелиокоптера (вертолета). В статье сказано: «Ортоптеры — аппараты, воспроизводящие ударное действие крыльев; их очень мало. Птица Ру (Roux), напр., представляет собою слепое подражание форме птицы; внутри ее корпуса заключен механизм,двигающий вверх и вниз два крыла по бокам. Удовлетворительных результатов с таким аппаратом не получено» [Виноградов: 695]. Заметим, что название аппарата «Птица Ру(х)» восходит к гигантской волшебнo-сказочной хищной птице, выносящей героя-протогониста с того света на землю (СУС 301 А, В и др.) [Бараг и др.: СУС 301 А, В и др.]. В «Малой советской энциклопедии» есть фотография двухместного аэроплана «Птеродактиль» [А.З.: вклейка между стб. 616–617]. Первые летательные средства получали имена в честь птиц и птицеподобных существ, что было известно Честнякову.

Мечты о дальних полетах, подобных птичьим перелетам из теплых краев, мог навевать русский обычай, видоизмененный Честняковым согласно своим возможностям скульптора: «На Герасима-грачевника (17 марта) в семье пекли грачииков, а на Сороки (22 марта <по новому стилю>) — жаворонков и печенье в форме птиц. Е. Честняков к этим дням лепил глиняные фигурки и не только птиц, но и животных, и людей» [Серов: 85].

О втором прототипе воздушного корабля Стафия в энциклопедической статье Д. Виноградова говорится: «Гелиокоптеры — аппараты, в которых подъемная сила получается от вращения огромных винтов с вертикальн<ой> осью. Винтов бывает два и больше, причем они вращаются вокруг одной оси в противоположные стороны. <...> Гелиокоптеры могут подниматься на воздух, но полетов на них до сих пор не совершали» [Виноградов: 695].

Интересный поворот сюжета происходит тогда, когда летательным аппаратом управляет не его создатель, а случайный человек — крестьянин Пахом, абсолютно несведущий в пилотировании воздушного корабля и оказавшийся внутри него совершенно случайно, из простодушного любопытства. Дело в том, что главный герой Стафий сначала не знал, нужно ли ему демонстрировать всем людям, в первую очередь безграмотным крестьянам, сложно устроенное техническое средство, лично придуманное им и прежде невиданное. Но как по законам сказочного жанра и реальной жизни все спрятанное когда-нибудь обязательно разыскивается и порой в корне меняет сложившуюся ситуацию, так и Стафий вынужден спасти крестьянского парня Пахомко, случайно отправившегося в полет на рукотворной «птице»; заодно изобретатель проверяет возможность дистанционного управления воздушным средством. Честнякову важно продемонстрировать отклики публики на обнаружение летучего корабля — от первоначального непонимания крестьян до восторга горожан, приветственно машущих шляпами.

Вопросы мировоззрения и психологии для развития сюжета. Честняков сталкивает два типа мировоззрения: традиционное крестьянское и новаторское просветительское, свойственное инженерам и учителям. Писатель удостоверяет, что обычные жители деревни начала XX века не понимают, с чем они столкнулись, когда видят летательный аппарат. Он несколько раз показывает типовую реакцию на случайный полет Пахома: «Говорит так — ровно правду, не унесли ли его что нечистое? — подумали старики»; «Не унесли ли его и сам-деле... какие лесные? — думают старики...» [Честняков 2007: 100, 129]. Возраст крестьян в данном случае не важен, так же думает девушка: «А Яе то кажется ровно и правда — не лесной ли его носил?» [Честняков 2007: 129 и др.]. Честняков демонстрирует «перевернутость» крестьянского сознания и его зеркальность относительно реального мира: крестьяне принимают народное поверье, по сути фантастическое, о полетах нечистой силы, за правду и, наоборот, не верят в техническую вероятность существования летательных аппаратов, созданных образованным человеком.

Еще одно подобие загадки, судя по характерной модели 'какой-либо предмет, а не тот, каким кажется', выведено в «Сказании о Стафии — Короле Тетервином», когда крестьяне наблюдают случайно улетевший воздушный корабль, о котором размышляют как о невиданном чуде: «Птица, птица — а не птица. Что это за штучка такая?» [Честняков 2007: 104].

В то же время Честняков показывает крестьянскую психологию, сводящуюся к мысли о том, что 'не пропадать же добру', надо пользоваться оказией. На сенокосном уголье Илейно (это реальный микротопоним Кологривского уезда / р-на), куда прилетел неожиданно для себя Пахом, дедушко Яков намерен тоже прокатиться с семьей на необычном летательном аппарате, хотя никто из присутствующих не умеет им управлять:

«А дедушку уж охота, чтобы птица полетела»; и они действительно полетели на Пеженку [Честняков 2007: 134, 140—141].

Ставится важнейший философский вопрос: правом управления летательным средством обладают только положительные герои или отрицательные тоже? Второй поворот в сюжете «Сказания о Стафии...» образуется с появлением другого — огромного — воздушного корабля, способного вместить в себя всех (или почти всех) жителей деревни. При появлении такого корабля сначала возникает аллюзия на хоры ангелов: «Слышат жители какие-то музыки и напевы — и не знают, откуда. Всем казалось, это на небесах поют и играют... <...> И видят: летит... невдалеке от деревни, немного повыше лесу, похож на дом, гораздо больше избы с сараем, в разноцветных украшениях, в сияниях каких-то — и во сне такого не видали» [Честняков 2007: 250].

«Летучий дом» опустился на кулиги невдалеке от деревни и заманивает деревенских жителей чудесной музыкой, красивыми нарядами и вкусными угощениями. Сначала крестьяне старшего возраста предостерегали — «Мотрите, не подвох ли какой?», а потом целая деревня, кроме одной захворавшей девушки Одарьи, пришла в гости: «Кушанья как хороши! Поют, играют музыки так очаровательно, что забыли совсем про свое прежнее жильё: больше-де нам ничего и не требуется, здесь бы жить оставаться» [Честняков 2007: 250, 251]. Далее, как в сказке, тайное желание осуществляется, вот только приносит ли оно радость? В «Сказании о Стафии...» сообщается:

Тогда летучий дом поднимается и летит...

И все в восторге. Глядят сверху на свои кулиги...

И полетели над лесом дальше, и видят: места пошли новые, незнакомые... Прощай, Вискориха!

Летучий дом был из такой богатой заморской страны, что самый бедный жил там как царь все равно, во дворцах... [Честняков 2007: 251].

Воздушный корабль привез крестьян в многолюдную страну, но для градостроительства все равно требовались еще люди: «Когда прилетел летучий дом с выскоревцами в свою страну, там поселили их в новый город. И стали они жить в прекрасных домах во всем хорошем» [Честняков 2007: 251]. Крестьяне отлично устроились в заморской стране и убеждали себя в невинности перед брошенной Одарьей, что оставили ей много хлеба и всякого добра... Честняков фактически выдвинул вопрос о предательстве, об оставлении своей страны ради улучшения личных жизненных условий, о космополитизме и отсутствии патриотизма. Писатель ни в чем не упрекнул своих героев, даже показал их совестливость, насколько это возможно.

Судя по этому и другим произведениям Честнякова (напр., «Федорок»), важно его решение о двойном использовании летательных аппаратов: с их

помощью удобно постигать земной мир, рассматривать с неба родные просторы, быстро переноситься на большие расстояния, но можно и утаскивать людей — насильно или приманивая их показом лучшей жизни. Получился эдакий корабль-поглотитель, подобный библейскому киту, вобравшему в свое чрево пророка Иону (интересна этимология имени — «голубь» с иврита) по повелению Бога на три дня и три ночи, или напоминающий Чудо-юдо рыбу-кит из «Конька-горбунка» П.П. Ершова, поглотившую «три десятка кораблей» (ч. 3) и фольклорной сказки-предшественницы (СУС 531=К 531) [Бараг и др.: СУС 531=К 531].

Технические особенности аэропланов у Честнякова и их реальные прототипы. Что касается технической стороны дела, то уже на рубеже 1910-х гг. аэропланы достигали высоты полета на 1–2 км, могли летать на 1250 км, в течение 14 часов, на скорости до 90 км/ч. В России был совершен перелет Петербург — Москва в июле 1911 г.; в Западной Европе аэропланы стали использовать в военных действиях для разведки и сбрасывания боеприпасов на неприятеля [Виноградов: 705]. В России в 1890 г. на основе военной команды воздухоплателей был учрежден Учебный воздухоплавательный парк, а в 1910 г. он был преобразован в Воздухоплавательную школу под начальством генерала Кованько [Виноградов: 706]. За всеми этими событиями Честняков мог следить по газетам.

Однако автор рассматривал не только технические возможности освоения неба и космоса, но и нравственные основы полета человека; он подчеркивал, что «крылатые люди» могут быть как подлинными героями (протагонистами), так и антагонистами или хотя бы техническими посредниками между носителями добра и зла: по сути, таковыми являлись не названные пилоты «летучего дома», способствовавшие жителям лесной деревушки покинуть их «малую родину».

В «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином» нет неразрешимых проблем, есть только поставленные вопросы; судя по лексике и синтаксису, произведение писалось до реформы орфографии 1918 г. Обрисованы два типа воздушных средств: сравнительно миниатюрный «летучий корабль», который помогает главному герою осваивать мир и показывает в целом пользу применения подобного средства передвижения, и большой «летучий дом», заманивающий людей и увозящий их с родины, которую они легко готовы оставить ради заморских богатств. Честняков как будто предчувствовал появление новой тракторки Родины: не той, «где родился, там и пригодился» (по известной поговорке), а «той, где лучше». Вторая формулировка реализовывалась у писателя на глазах, когда дворяне сначала бежали из Советской России по собственному разумению, а потом еще и появились пароходы, в 1922–1923 гг. совершавшие рейсы по вывозу из Отечества инакомыслящей интеллигенции. Далее в Великую Отечественную войну большинство людей честно защищали Родину, но на-

ходились и перебежчики, предпочитавшие оказаться во вражеском плену ради спасения жизни и даже ради возвращения прежнего государственного устройства.

Иная ситуация с воздушным средством наблюдается в поэме «Титко», явно написанной после Октябрьской революции 1917 г., судя по содержанию и названиям летающих средств — «самолет», «флотилия»; с более ранними представлениями Честнякова об авиастроении произведение роднят составные наименования «дом-аэроплан» и «самолетный домик» [Честняков 1999: 199–200]. Показательно, что еще в «Энциклопедическом словаре» Ф.А. Брокгауза — И.А. Ефрона в 1891 г. термин «аэроплан» трактовался совершенно иначе: «воздушный змей, употребляемый обыкновенно для метеорологических наблюдений» [Аэронавтика: 562]. Правда, уже издавался в 1882–1883 гг. журнал «Воздухоплаватели» и в «Энциклопедическом словаре» имелась обширная статья «Аэронавтика» [Аэронавтика: 562]. Термин «аэроплан» появился в «Энциклопедическом словаре Гранат» в статье «Воздухоплавание» Д. Виноградова и был проиллюстрирован рисунком-чертежом аэроплана Блерио с указанием его основных деталей (вклейка после стб. 688). Там же сообщалось о подразделении аэропланов на монопланы, бипланы и мультипланы «по числу поддерживающих поверхностей (планов)» [Виноградов: 695–696]. О его принципиальном устройстве говорилось: «Аэропланы — аппараты, в которых поддержание на воздухе достигается благодаря быстрому горизонтальному (параллельному самому себе) перемещению больших поверхностей, обычно слегка изогнутых <...>. Движение сообщается винтом (или винтами), обычно двухлопастным, деревянным. Винты приводит в действие мотор, почти всегда бензиновый. Винт ставится или спереди, или сзади поддерживающих поверхностей. Для устойчивости присоединяются отнесенные на некоторое расстояние вперед или назад стабилизирующие поверхности и киль; для подъема и спуска, а также поворотов имеются рули высоты или глубины и поворота. Главные части ставятся на упругую рамку (шасси) с колесами или полозьями для разбега аэроплана» [Виноградов: 695–696].

Честняков дождался до того времени, когда в его родном Кологривском р-не построили аэродром и появились регулярные авиарейсы, как и в других местах Костромской обл. и всей России. Он указал в записной книжке: «Из Юрьева Самолет — билет 2 кл. — 55 коп.» [Серов: 181].

Если летательные аппараты в «Сказании о Стафии...» были двух видов — как портативный и складной летучий корабль, предназначенный для одного человека и вмещавший максимум двоих (второго — пассажира), и как корабль-дом, унесший все население деревни Выскориха, то в поэме «Титко» имелось только подобное воздушное судно второго типа, внушительного размера, созданное с совершенно иной целью —

спасать целую семью с хозяйством от целой армии «строителей», под которыми понимаются «строители коммунизма», утвердившие невыносимые условия жизни на земле. Титко с семьей сначала пытается спрятаться от них в дремучем лесу, но потом вынужден построить летучий дом и улететь, буквально жить в небе:

И решил он сделать сам
 Легкий дом-аэроплан,
 Чтоб под небом, над землей
 В нем летать ему с семьей.
 А когда он был готов,
 Поместились в домик снов
 Он и вся его семья:
 Марья, Дарья и Ана.
 Для овцы, коровы хлев
 Титко выделил в хвосте.
 «Люд честной, земля, прощай,
 Худом нас не поминай».
 Самолет поднялся ввысь,
 Загулял над стаей птиц,
 И куда лишь захотел,
 Плавно в дали полетел [Честняков 1999: 199].

Построенный Титком летательный аппарат напоминает не только прямо указанный самолет (прообразом могли быть «Русский витязь» и «Илья Муромец» — четырехдвигательные бипланы Игоря Сикорского, построенные на Русско-Балтийском вагонном заводе в Санкт-Петербурге в 1913 г.) [Сикорский Игорь Иванович; Сикорский 1998; Сикорский 2014], но и не названный вертолет (ср. рабочую модель вертолета 1911 г. этого же конструктора, с решетчатым корпусом, напоминающим «недотку» Честнякова). Честняков, будучи художником и интересующим историей искусства, мог видеть опубликованные чертежи подобного летательного аппарата, созданные Леонардо да Винчи еще в 1475 г. Кроме того, в СССР в 1930-е гг. был построен восьмимоторный «Максим Горький» — «самый большой самолет в мире», предназначенный для агитационной эскадрильи и вмещавший в себя типографию, телефонную станцию, радиостанцию и др. [А.З.: 619].

Также в истории авиации выдающимся событием стал полет братьев Райт на биплане, то есть на аэроплане «с двумя поддерживающими поверхностями (одна над другой)» [Виноградов: 697]. Об аппарате сообщалось: «Тип Райт <...> отличается легкостью: нет ни стабилизатора, ни кия. Поперечная устойчивость достигается тем, что при помощи на-

тяжных шнуров изгибаются углы поддерживающих поверхностей <...>» [Виноградов: 697–698]. Братья Райт совершили первые полеты в 1903 г. в штате Северная Каролина в Северо-Американских Соединенных Штатах, а в 1906 г. Сантос-Дюмон полетел в Европе [Виноградов: 704]. Далее «в 1908 г. Вильбур Райт переезжает во Францию и здесь изумляет своими полетами; 31 декабря 1908 г. он летает в течение 2 ч. 20 м. 23 с. и пролетает 123 километра» [Виноградов: 704].

Можно предположить, что стремление Честнякова изучить основные отрасли знаний было вдохновлено знакомством с энциклопедической деятельностью Леонардо да Винчи (1452–1519). Он мог вычитать в книге Мориса Броквелля: «Едва ли найдется какая-либо отрасль науки, которой он не уделял бы времени и напряженного внимания; он был поочередно поглощен изучением архитектуры, — этого краеугольного камня всякого искусства, — скульптуры, математики, инженерной науки и музыки» [Броквелль: 22]. И далее: «На Леонардо можно смотреть как на самого универсального гения христианского мира — да, пожалуй, и всех времен вообще» [Броквелль: 23].

Честняков описал «самолет» (фактически же — вертолет), способный зависать в воздухе над любой точкой на земле и выпускать к земле для спуска и подъема людей веревочную лестницу — в поэме подобная деталь названа тросом:

Над землею так летали
И в безлюдные места
Опускались без вреда.
Кое-чем они питались,
Как на тросе опускались.
Говорю не небыль я:
Трос был мягким — из белья [Честняков 1999: 199].

Подобный способ вертикального подъема, только по стене высотного здания в столице, уже был описан в поэме «Федорок», но там использовались «толстая веревка», «бечевка», «пеньковенький шнурок» и девичий «пояс» или «кушак» [Честняков 1999: 223, 221], сброшенный девушкой-невестой с верхнего этажа своему спасителю-жениху. В сказке «<Девичий сон>» феи-сестры, «сказкины девицы», спускаются с небес по лестнице, напоминающей «лестницу Иакова»:

Вдруг сияет сверху свет..
И для видимого ока
Как бы нет уж потолка..

На пол листница спустилась<,>
Будто светом золотилась..¹ [Честняков 2011: 110]

Честняков неоднократно подчеркивает назначение воздушного корабля — уносить главного героя с семьей от людей-врагов (прежний «летучий корабль» в «Сказании о Стафии...» такой роли не играл, а вот «летучий дом» в том же произведении уже утаскивал жителей деревни — и в этом плане он оказывается предшественником самолета в поэме «Титко»):

Как «строителей» завидят, —
Так корову, овцу мигом
Загоняют в хлев хвоста.
В небо самолет тотчас
Улетает уж от вас [Честняков 1999: 200].

Отражение новой лексики для организации самолетов в летательные группы наблюдается в поэме «Титко», где одно воздушное судно увеличивается до целого множества однотипных летательных аппаратов: «И ловить Титка флотилию / Из столицы снарядили» [Честняков 1999: 200] (Поэзия. С. 200). В основе этого мотива мог лежать реальный факт тиражирования самолетов «Илья Муромец» до 90 экземпляров к 1917 г., и они успешно сражались в Первую мировую войну [Сикорский Игорь Иванович]. Однако даже сам главный герой Титко прекрасно сознает, что самолет как укрытие от мощного противника существует только в мечте: ведь это всего лишь «домик снов», хотя «строители» овладевают им как реальной добычей — «Самолетный домик взяли, / Живность — во столичный град» [Честняков 1999: 199–200].

Прогнозирование будущего с помощью летательных объектов. У Честнякова имеются «сквозные герои» — такие alter ego автора, которые проходят через все творчество писателя, приобретая новые черты и свойства характера в зависимости от эпохальных событий в стране и изменения мировоззрения Ефима Васильевича. Так, в «Сказании о Стафии — Короле Тетеревином» проглядывается образ дореволюционного героя Марко Бессчастного, который фигурирует в эпизоде появления Стафия в столичном театре и скрыт под инициалами: «Актеры тоже в лорнеты направляют внимание на литеру “М.Б.”. Забыли про занавес... Гость прибыл к ним на встречу... Хочется, чтобы с ним по пути... ежели идти к прекрасному звездному царству. Чувствами расположились к гостю, как вся публика внимательна к ложе с литерой “М.Б.”.

¹ Две точки — авторский знак Честнякова. — Е.С.

Местами в этом молчании слышится шепот:

- Герой грядущего... еще не нашего времени...
- Как метеор...
- Комета...
- Не с Марса ли он?
- “Ч”... Божья планета...» [Обухов: 37; Честняков 2007: 223–224].

В основе «литеры “МБ”» Честнякова лежит действительный факт украшения царской ложи монограммой «МА» — сочетанием первых букв имен Марии Александровны и Александра II, поскольку император 14 (27) сентября 1859 года постановил именовать строящийся театр-цирк Мариинским в честь своей супруги [Мариинский театр; Мариинский театр. Виртуальная экскурсия; Ежова]. Честняков любил театр и, безусловно, бывал в Мариинке во время своих приездов в столицу и видел эту монограмму. Очевидно, подобные инициалы-вензеля имелись в Санкт-Петербурге и в других театрах — напр., в Михайловском и Александринском [Р-ский].

Публикатор «Сказания о Стафии...» Р.Е. Обухов трактует «литеру “М.Б.”» как имя персонажа, уравненного с «Ч» и подобного небесным телам разного размера и физических свойств, различной представительности и занимаемого места во Вселенной:

«Ведь “Ч” — это начальная буква фамилии “Честняков”, это обозначение целой семьи архетипов и мыслеобразов, поднятых из глубин человеческой духовной истории его искусством; это искусство звездных миров, явленное из прошлого и будущего, приложенное к строительству земного бытия» [Обухов: 37].

В пьесе «Марк-строитель» (очевидно, написанной вскоре после Октябрьской революции 1917 г., вызвавшей духовный подъем у Честнякова и веру в близкое счастливое будущее) образ Марка Бессчастного превращается в Марка-строителя, который, условно говоря, наследует летучий корабль Стафия, но придает огромную численность подобным аппаратам, называемым уже аэропланами и находящимся в специальных постройках, позже (не у писателя) получивших наименование авиационных ангаров:

«Всех фасонов и систем: грузовые, пассажирские, летучие дома и одинокие, и очень легкие складные перелетки, за речку чтоб перелетать, пространства небольшие. Их можно брать с собою в путешествие пешком, как принадлежность багажа. И если бы случилось при полете повреждение, то есть приспособления у них, что человек упасть никак не может, но тихо опускается на землю, как будто бы перо от птицы...

А также есть такие, которые посредством рук и ног приводятся в движение при помощи особых механизмов, и крылья их из легких материалов, и площадью такой величины, чтоб человек мог в воздухе держаться

без затраты силы, подобно ястребу, когда высоко он висит, расставивши крыла горизонтально.

И поле на земле, как карта, для разбега грузных аэропланов. И помещенья теплые для этих птиц со множеством ворот широких.

Появятся на свете новые столицы. Они отцами будут для воздушных городов в будущем» [Честняков 2012: 279–280].

Совершенно очевидно, что Честняков в данном случае не придумал устройство аэропланов и аэродромов самостоятельно (как в случае с летучим кораблем Стафия), а срисовал их с информативных сводок газет и облек в художественную форму. В то же время в «Марке-строителе» Честняков поднимает чрезвычайно важный онтологический вопрос о безусловном превосходстве духовной культуры над любыми техническими агрегатами: «В машинах, зданьях, материалах — культура внешняя... Душевная культура наша строит путь к обителям небесным, они прекрасны нереченно и, без сравненья, премудрее земных сооружений» [Честняков 2007: 273–274].

Полет как способ достижения рая земного. В «Сказке о крылатых людях» явлен известный сюжет об Островах блаженных, широко представленный в античной мифологии, древнерусской книжности, русских фольклорных легендах (обычно бытующих у старообрядцев) и новой литературе. Честняков мог ориентироваться на древнерусское произведение «Послание архиепископа Новгородского Василия к епископу Тверскому Феодору» XIV в., которое было широко известно и входило в «Русскую христоматию» <так!> Ф.И. Буслаева (1870 и др. изд-я).

Архиепископ Василий утверждал реальное существование рая на земле, к которому совершили путешествие новгородские мореходы и обнаружили его на острове. Он дал описание земного рая: «А то мѣсто святаго рая находилъ Моиславъ Новгородець и сынъ его Яковъ, и всѣхъ было ихъ три юмы <лодки>, и одина отъ нихъ погибла много блудивъ, а двѣ ихъ потомъ долго носило море вѣтромъ, и принесло ихъ къ высокимъ горамъ. И видѣша на горѣ той написанъ Деисусъ лазоремъ чуднымъ и вельми издивленъ паче мѣры, яко не человѣчсима рукама творенъ, но Божію благодатию. И свѣтъ бысть въ мѣстѣ томъ самосіянень, яко не мощи челоувѣку исповѣдати. И пребыша долго время на мѣстѣ томъ, а солнца не видѣша, но свѣтъ бысть многочастный, свѣтлуяся паче солнца; а на горахъ тѣхъ ликованія многа слышахуть, и веселія гласы вѣщающа» [Буслаев: 164].

В сноске 10 Буслаев дал комментарий: «Рай представился новгородским гостям в виде острова, на море, согласно с сказанным в Космографии <Козьмы Индикоплова>, что “кругъ того рая и Едема обтекли великія пучины морскія” (см. 3). Сверх того, новгородские гости могли иметь некоторое понятие о Макарицком острове, о котором в Космографии говорится так: “Въ той же части Азіи, Симовѣ жребіи, многіе острова

на восточномъ морѣ: первый островъ Макарицкій близъ блаженнаго рая, и потому его близъ глаголять, что оттуда залетають райскія птицы Гамаюнъ и Финиксъ, благоуханія износятъ чудная” (Попова, там же, стр. 470).

Высокие горы, где Моислав нашел рай, вероятно, располагаются на Белом море, близъ Лапландии, именуются ныне Шемаханскими. Путешественник Герберштейн пишет, что в его время норвежцы полагали там, вместо рая, чистилище» [Буслаев: 164]. Архиепископ Новгородский Василий свидетельствовал, что людям при жизни не удастся вернуться из рая, даже если они туда попали. О себе Честняков говорил костромичу И.А. Серову: «А потом мне иногда кажется, что <...> по небу плывут корабли и даже целые города. Я слышу прекрасные мелодии» [Серов: 81].

Эта же идея-утопия об уподобленной земному раю чудесной стране была описана в «Путешествии в Икарию» Этьена Кабэ (или Кабе, 1840) и реализована в идеально организованной переселенцами из Франции общине в Северо-Американских Соединенных Штатах в 1849 г.: «Нигде не встретить такого числа колоссальных машин, как в этой стране; там путешествуют на воздушных шарах, и празднества, которые устраиваются в воздухе, затмевают своим великолепием самые блестящие празднества на земле» [Кабе Э. Путешествие в Икарию: гл. 1]. Книга в русском переводе вышла в 1924 г. [Кабе 1924], но об икарийцах Честняков мог слышать от образованных людей и раньше, поскольку интересовался этой темой и отразил ее в «Шабловском тарантасе» и позже в «Марке-строителе», а литературный топоним напоминал об Икаре — первом античном мифическом человеке с искусственными крыльями, мечтавшем с их помощью улететь из плена вместе с отцом Дедалом, строителем лабиринта.

Честняков творчески видоизменил народное представление об Островах блаженных как метафоре рая земного: «Был на море одинокий остров, населенный людьми, и много всяких богатств на этом острове. Только нужно было трудиться, чтобы создать из природы пригодные вещи для жизни. Долго ли, коротко ли трудились, нажили богатства и построили общими силами морской корабль, украсили и оснастили — стоит, на голубых волнах качается...» [Честняков 2007: 340; Честняков 2011: 131]. Люди замыслили уплыть: «И слышали, что за морем богатая страна — и нет-де там тяжелого труда, только театры... да и те, что создали люди мечтою своею...» [Честняков 2011: 131; Честняков 2007: 340 — неточно]. Кинулись все на корабль, устроили давку вплоть до увечий, победили самые сильные и хитрые. Нашелся человек, который советовал сначала построить много кораблей, а потом дружно покидать остров. Но оставшиеся люди его послушали только по части кораблестроительства: «И стали расхищать богатства острова, поля и леса, рудники... наперерыв спешили строить корабли...» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 341 — с иной пунктуацией].

История повторилась много раз, все последующие корабли захватывались силой и уплывали, пока совсем не осталось корабельного леса. И несчастные люди еще и обвинили этого человека-советчика в своих бедах. А он «молился душою... и описывал, что произошло.. <...> Трудился и создал себе крылья свободы... И дал ему Бог.. И прилетел он на крыльях к оставленным людям.. Стали и они делать крылья... и когда сделали, поднялись в высь голубую, где красное солнце.. И полетели над морем... Прилетели в страну сказки: она была очень красива» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 341 — с неточностями]. Те же люди, которые оказывались в чудесной заморской стране, погибали от буйства страстей, беззакония и безверия. Но однажды произошло следующее: «Над их великолепным городом как лебеди белые будто летают.. “Ангелы... ангелы”, — в трепете люди глядят.. Но вот опустелись белые птицы на землю — и увидели все, что это последние люди.. <с острова>» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 341 — с иной пунктуацией].

Последовать примеру прилетевших жители заморской страны не смогли: «Но горе, — они уже отяжелели и лететь не могли..» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 342 — с иной пунктуацией]. Честняков фактически проводит спартанскую идею жизни без излишеств, равно характерную и для русских крестьян: «Смотрите, чтобы не отяжелеть и нам — тогда летать уже не сможем», — говорили крылатые люди.. И держали себя, потому что хорошо было летать..» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 342 — с иной пунктуацией].

Апеллируя к фольклорным жанрам сказки и легенды, Честняков дает традиционную концовку: «И последние стали царствовать в сказке..» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 342 — с иной пунктуацией], однако наблюдения над современными реальными событиями и психологией людей вынудили писателя добавить собственное заключение, убавляющее благостность финальной формулы: «А если когда хотели их притеснить, они подымались на белых крыльях своих в небесный простор и гуляли в лучах сияющего солнца...» [Честняков 2011: 132; Честняков 2007: 342 — с неточностью].

Выводы. «Сказку о крылатых людях» можно рассматривать двояко: как самостоятельное произведение и как органичное включение в «Сказание о Стафии — Короле Тетеревином», где оно напечатано в качестве приложения и продолжает ту же линию полета, переведенную в философский план, но в другом посмертном издании опубликовано в разделе сказок [Честняков 2007: 340–342; Честняков 2011: 131–132]. В плане освоения неба как продолжения земных дорог в сфере притяжения к этому сочинению находятся пьеса «Марк-строитель», поэмы «Федорок» и «Титко», стихотворная нелепица «Дедушко-вымысел», сказка «Иванушко» и др. (см.: [Самоделова: 40–50]). Они показывают, что идея полета входит в эстетическую парадигму Честнякова, образует повествовательные и описатель-

ные схемы достижения небесного пространства и перемещения по нему человека с разными целями: 1) изучить расположение деревень и городов, как это делается при картографировании местности; 2) испытать особое чувство планирования по воздуху; 3) прочувствовать красоту и гармонию мира, видимую с высоты птичьего полета; 4) ощутить себя наравне с птицами и другими крылатыми существами (ангелами, архангелами, серафимами в православной картине мироздания); 5) осознать силу человеческого разума, способного создавать летательные средства и управлять ими, обучать пилотированию других людей.

Этико-эстетическая и философская система множественности смыслов (без эффекта неопределенности, обычно ей сопутствующей) привела Честнякова к проведению всей широкой тематики полета человека через повествовательные категории разного масштаба. Выявляются разнообразные коды воздухоплавательных средств, крылатых существ и летательных аппаратов; орнитоморфная, техническая, акциональная и другие характеристики воздухоплавательных средств; концепты небесного и земного миров; звуковая организация стиха и стихотворных вставок в прозаические произведения, в том числе касающаяся темы путешествий по небу; система обычных, неполных и внутренних рифм (напр., «Загоняют в хлев хвоста <...> Улетает уж от вас»). Идиостиль писателя, родом из крестьян, профессионального учителя и художника, включает в себя технические подробности авиации и авионики, отражающие их бытование в первой половине XX века.

Источники

Честняков Е.В. Поэзия / Сост., вст. ст. Р.Е. Обухова. М.: Издательский дом «Компьютерный аудит», 1999. 336 с.

Честняков Е.В. «Русь, уходящая в небо»: Материалы из рукописных книг / Сост. Т.П. Сухарева. Кострома: Костромаиздат, 2011. 168 с.

Честняков Е.В. Сказание о Стафии — Короле Тетеревином / Сост., вст. ст. Р.Е. Обухова. М.: Международный центр Рерихов; Мастер-Банк, 2007. 368 с.

Честняков Е.В. Сказки, баллады, фантазии / Сост. Р.Е. Обухов. Вст. ст. он и М.А. Васильева. М.: Московские учебники, 2012. 352 с.

Литература

Авиация // Малая советская энциклопедия. 2-е изд. Гос. ин-т «Советская энциклопедия». М.: ОГИЗ РСФСР, 1937. Т. 1. Стб. 58–62.

Авиэтка // Малая советская энциклопедия. 2-е изд. Гос. ин-т «Советская энциклопедия». М.: ОГИЗ РСФСР, 1937. Т. 1. Стб. 62.

А.З. Аэроплан // Малая советская энциклопедия. 2-е изд. Гос. ин-т «Советская энциклопедия». М.: ОГИЗ РСФСР, 1937. Т. 1. Стб. 616–619.

Аэронавтика // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Семеновская типолитография (И.А.Ефрона), 1891. Т. II-а. С. 558–562.

Броквелль М. Леонардо да Винчи / Пер. Е. Боратынской. М.: Т-во Типолитогр. И.М. Машистова, 1910. 80 с. (Сер.: Худож. биб-ка. № 20).

Виноградов Д. Воздухоплавание // Энциклопедический словарь. 7-е изд., перераб. Т-ва Бр. Гранат и Ко. СПб.: Тип. Т-ва «Общественная польза», 1911. Т. 10. С. 671–708.

Воспоминания В.П. Лебедева о Е.В. Честнякове (запись и публикация Е.А. Самоделовой) // Труды конференции «Покровские дни». Н. Новгород. 2017 г. Нижний Новгород, 2018. № 9. 1 октября. С. 3–70.

Ежова К. История Мариинского театра. Режим доступа: <https://www.globalblue.ru/destinations/russia/istoria-mariinskogo-teatra> (дата обращения: 18.04.2022).

Игнатъев В.Я., Трофимов Е.П. Мир Ефима Честнякова. М.: Молодая гвардия, 1988. 221 с.

Кабе Э. Путешествие в Икарию / Сокр. пер. с франц. М.П. Богословской, под ред. и с предисл. Б. И. Горева. М.: Новая Москва, 1924. 176 с.

Кабе Э. Путешествие в Икарию. Гл. 1. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/puteshestvie-v-ikariyu-read-216788-1.html> (дата обращения: 12.06.2021).

Мариинский театр. Режим доступа: http://cyclowiki.org/wiki/Мариинский_театр (дата обращения: 12.06.2021).

Мариинский театр. Виртуальная экскурсия. Режим доступа: https://www.mariinsky.ru/about/history/mariinsky_theatre/ (дата обращения: 12.06.2021).

Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. М.: Советский писатель, 1972. 312 с.

Обухов Р.Е. В поисках магического кристалла искусства // *Честняков Е.В.* Сказание о Стафии — Короле Тетеревином / Сост., вст. ст. Р.Е. Обухова. М.: Международный центр Рерихов; Мастер-Банк, 2007. С. 9–50.

Р-ский Н. Михайловский театр // Петроградский листок. 1917, 15 марта.

Русская хрестоматия. Памятники древней русской литературы и народной словесности с историческими, литературными и грамматическими объяснениями и с словарем. Для средних учебных заведений / Составил Ф. Буслаев. 6-е изд., без испр. М.: Типография Э. Лиснера и Ю. Романа, 1894. IV, 480 с.

Самоделова Е.А. Полет человека в творчестве Ефима Честнякова как этнокультурный проект: технические и нравственные основы // Этническая культура. Чебоксары. 2021. Т. 3. № 3. С. 40–50. DOI 10.31483/r-99130.

Серов И.А. Все, как в жизни. Кострома: Изд-во КГУ им. Н.А.Некрасова, 2002. 236 с.

Сикорский Игорь Иванович. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сикорский,_Игорь_Иванович (дата обращения: 12.06.2021).

Сикорский И.И. Воздушный путь: Каким образом он был открыт, как им пользуются в настоящее время и что можно ожидать от него в будущем. М.: Русский путь; Утса-press; 1998. 189 с.

Сикорский И.И. Коснувшись неба. Путешествие с Игорем Сикорским. Пятигорск; Кисловодск: Северокавказское изд-во МИЛ, 2014. 245 с.

Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка /Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 437 с.

References

Istochniki

Chestnyakov E.V. (1999). *Poeziya* [Poetry]. Edit. R.E. Obuhov. Moscow: Izdatel'skij dom "Komp'yuternyj audit". 336 p. (In Russ.).

Cyestnyakov E.V. (2011). "*Rus', uhodyashchaya v nebo*": Materialy iz rukopisnyh knig ["Russo, going to the sky": Materials from handwritten books]. Edit. T.P. Suhareva. Kostroma: Kostromaizdat. 168 p. (In Russ.)

Chestnyakov E.V. (2007). *Skazanie o Stafii — Korole Teterevinom* [The Saga of Staphiy — Black Grouse King]. Edit. R.E. Obuhov. Moscow: Mezhdunarodnyj centr Rerihov; Master-Bank. 368 p. (In Russ.)

Chestnyakov E.V. (2012). *Skazki, ballady, fantazii* [Fairy tales, ballads, fantasies]. Edit. R.E. Obuhov. Vst. st. on i M.A. Vasil'eva. Moscow: Moskovskie uchebniki, 352 p. (In Russ.)

Literatura

Aviaciya (1937) [Aviation]. *Malaya sovetskaya enciklopediya*. 2-e izd. Gosudarstvennyj institut "Sovetskaya enciklopediya". Moscow: OGIZ RSFSR Publ. Vol. 1. Columns 58–62. (In Russ.)

Avietka (1937) [Aviette]. In: *Malaya sovetskaya enciklopediya*. 2-e izd. Gosudarstvennyj institut "Sovetskaya enciklopediya". Moscow: OGIZ RSFSR Publ. Vol. 1. Columns 62. (In Russ.)

A.Z. (1937). *Aeroplan* [Airplane]. In: *Malaya sovetskaya enciklopediya*. 2-e izd. Gosudarstvennyj institut "Sovetskaya enciklopediya". Moscow: OGIZ RSFSR Publ. Vol. 1. Columns 616–619. (In Russ.)

Aeronavtika (1891) [Aeronautics]. In: *Enciklopedicheskij slovar'*. Edit. F. A. Brokgauz, I.A. Efron. Saint Petersburg: Semenovskaya tipolitografiya (I.A. Efrona) Publ. Vol. II. Pp. 558–562. (In Russ.)

Brokvell' M. (1910). *Leonardo da Vinchi* [Leonardo da Vinci]. Per. E. Boratynskoj. Moscow: Tovarishchestvo Tipo-litografii I. M. Mashistova Publ. 80 p. (Ser.: Hudozhestvannaya biblioteka. № 20). (In Russ.)

Vinogradov D. (1911). *Vozduhoplavanje* [Aeronautics]. Enciklopedicheskij slovar'. 7-e izd., pererab. Tovarishchestva Brat'ev Granat i Ko. Saint Petersburg: Tipografiya Tovarishchestva "Obshchestvennaya pol'za" Publ. Vol. 10. Pp. 671–708. (In Russ.)

Vospominaniya V. P., Lebedeva o E. V. Chestnyakove (zapis' i publikaciya E.A. Samodelovoj) (2018). [Memoirs of V.P. Lebedev about E.V. Chestnyakov (recording and publication by E.A. Samodelova)]. In: *Trudy konferencii "Pokrovskie dni"*. N. Novgorod. 2017 g. Nizhnij Novgorod. 1 October. № 9. Pp. 3–70. (In Russ.)

Ezhova K. *Istoriya Mariinskogo teatra* [History of the Mariinsky Theater]. URL: <https://www.globalblue.ru/destinations/russia/istoria-mariinskogo-teatra> (accessed: 18.04.2022).

Ignat'ev V.Ya., Trofimov E.P. (1988). *Mir Efima Chestnyakova* [World of Efim Chestnyakov]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. 221 p. (In Russ.)

Kabe E. (1924). *Puteshestvie v Ikariyu* [Journey to Ikaria]. Sokr. per. s franc. M.P. Bogoslovskoj / pod red. i s predisl. B. I. Goreva. Moscow: Novaya Moskva Publ. 176 p. (In Russ.)

Kabe E. *Puteshestvie v Ikariyu. Chapter 1*. URL: <https://www.rulit.me/books/puteshestvie-v-ikariyu-read-216788-1.html> (accessed: 12.06.2021).

Mariinskij teatr [Mariinsky Theater]. URL: http://cyclowiki.org/wiki/Mariinskij_teatr (accessed: 12.06.2021).

Mariinskij teatr. Virtual'naya ekskursiya [Mariinskii Opera House. Virtual tour]. URL: https://www.mariinsky.ru/about/history/mariinsky_theatre/ (accessed: 12.06.2021).

Marchenko A.M. (1972). *Poeticheskij mir Esenina* [The poetic world of Yesenin]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ. 312 p. (In Russ.)

Obuhov R.E. (2007). V poiskah magicheskogo kristalla iskusstva [In Search of the Magic Crystal of Art]. In: *Chestnyakov E.V. Skazanie o Stafii — Korole Teterevinom* [The Saga of Staphiy — Black Grouse King]. Edit. R.E. Obuhov. Moscow: Mezhdunarodnyj centr Rerihov; Master-Bank Publ. Pp. 9–50. (In Russ.)

R-skij N (1917). Mihajlovskij teatr [Mikhailovsky theatre]. In: *Petrogradskij listok*. 15 March. (In Russ.)

Russkaya hrestomatiya (1894). Pamyatniki drevnej russkoj literatury i narodnoj slovesnosti s istoricheskimi, literaturnymi i grammaticheskimi ob'yasneniyami i s slovarom. Dlya srednih uchebnyh zavedenij [Russian hrestomatiya. Monuments of the ancient Russian literature and folk literature with historical, literary and grammatical explanations and with a dictionary. For secondary educational

institutions]. Edit. F. Buslaev. 6-e izd., bez ispr. Moscow: Tipografiya E. Lisnera i Yu. Romana Publ. IV. 480 p. (In Russ.).

Samodelova E.A. (2021). Polet cheloveka v tvorchestve Efima Chestnyakova kak etnokul'turnyj proekt: tekhnicheskie i нравstvennye osnovy [The flight of a man in the Work of Efim Chestnyakov as an Ethnocultural Project: Technical and Moral foundations]. In: *Etnicheskaya kul'tura*. Cheboksary. Vol. 3. № 3. Pp. 40–50. (In Russ.) DOI: 10.31483/r-99130.

Serov I.A. (2002). *Vse, kak v zhizni* [Everything is like in life]. Kostroma: Izdatel'stvo KGU im. N.A. Nekrasova Publ. 236 p. (In Russ.).

Sikorskij Igor' Ivanovich. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Sikorskij,_Igor'_Ivanovich (accessed: 12.06.2021).

Sikorsky I.I. (1998). *Vozdushnyj put': Kakim obrazom on byl otkryt, kak im pol'zuyutsya v nastoyashchee vremya i chto možhno ozhidat' ot nego v budushchem* [Airway: How it was opened, how it is currently used and what can be expected from it in the future]. Moscow: Russkij put'; Ymca-press Publ. 189 p. (In Russ.).

Sikorsky N.I. (2014). *Kosnushis' neba. Puteshestvie s Igorem Sikorskim* [Touching the sky, Journey with Igor Sikorsky]. Pyatigorsk; Kislovodsk: Severokavkazskoe izdatel'stvo MIL Publ. 245 p. (In Russ.).

Sravnitel'nyj ukazatel' syuzhetov: Vostochnoslavyanskaya skazka (1979) [Comparative index of plots: East Slavic fairy tale]. Edit. L.G. Barag, I.P. Berezovskij, K.P. Kabashnikov, N.V. Novikov. Leningrad: Nauka Publ. 437 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 27.04.2022; одобрена после рецензирования 12.06.2022; принята к публикации 19.06.2022.

The article was submitted 27.04.2022; approved after reviewing 12.06.2022; accepted for publication 19.06.2022.

Сведения об авторе

Самоделова Елена Александровна — доктор филологических наук; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; старший научный сотрудник отдела фольклора; сфера научных интересов: русский фольклор, связи фольклора и литературы, творчество Е.В. Честнякова.

Information about the author

Samodelova Elena Alexandrovna — Doctor of Philology; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Senior Research Fellow of the Department of Folklore; research interests: Russian folklore, connections between folklore and literature, E.V. Chestnyakov's works.

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА

Научная статья

УДК 821.161.1.09 «18»

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.02>

ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ «ПОГРАНИЧЬЯ» (Л. КРАСЕВСКАЯ И А. АВРУТИН)

Мария Петровна Жигалова

Брестский государственный технический университет, Брест, Беларусь, zhygalova@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется сложнейший феномен современной литературы — транскультурная поэзия русско-белорусского пограничья с выходом в мультикультурный полилог. Интерпретация художественных картин мира двух конгениальных русскоязычных поэтов Белоруссии — Л. Красевской и А. Аврутина — сопровождается выводами компаративно-аналитического плана, позволяющими определить типологию лирического русскоязычного поэтического текста и высветить оригинальную авторскую модель мира. Автор статьи акцентирует внимание на образно-метафорических, семантико-символических составляющих их поэзии и отмечает тенденцию к движению от личного к всеобщему бытийному. Подчеркивается особая форма мультикультурного патриотизма Красевской, связанного с неразделимостью в ее творческом миропонимании «двух родин». Более того, ностальгическая тоска по ним фиксируется в поэтических образах, имеющих поликультурный характер. Подобного рода мультикультурализм выявляется и в авторской эстетике Аврутина, репрезентирующей полилог материальной и духовной сфер лирического героя как особую форму ноосферного сознания.

Ключевые слова: транскультурность, мультикультурность, этновитальность, Л. Карасевская, А. Аврутин, миромодель.

Для цитирования: Жигалова М.П. Поэтическая репрезентация национальной картины мира в русскоязычной белорусской поэзии «Пограницья» (Л. Кrasevская и А. Аврутин) // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 28–46. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.02>.

Original article

POETICAL REPRESENTATION OF THE NATIONAL ARTISTIC WORLDVIEW IN THE RUSSIAN-LANGUAGE BELARUSIAN POETRY OF THE “CULTURAL FRONTIER” (L. KRASEVSKAYA AND A. AVRUTIN)

Maria Petrovna Zhigalova

Brest State Technical University, Brest, Belarus, zhygalova@mail.ru

Abstract. The article analyzes the most complex phenomenon of modern literature — transcultural poetry of the Russian-Belarusian borderland with access to a multicultural polylogue. The interpretation of the artistic pictures of the world of two congenial Russian-speaking poets of Belarus — L. Krasevskaya and A. Avrutin — is accompanied by conclusions of a comparative-analytical plan, allowing determining the typology of the lyrical Russian-language poetic text and highlighting the original author’s model of the world. The author of the article focuses on the figurative-metaphorical, semantic-symbolic components of their poetry and notes the tendency to move from the personal to the universal existential. Emphasizes a special form of Krasevskaya’s multicultural patriotism, associated with the inseparability of the “two motherlands” in her creative worldview. Moreover, nostalgic longing for them is recorded in poetic images that have a multicultural character. This kind of multiculturalism is also revealed in the author’s aesthetics of Avrutin, representing the polylogue of the material and spiritual spheres of the lyrical hero as a special form of noospheric consciousness.

Key words: transculturality, multiculturalism, ethnovitality, L. Krasevskaya, A. Avrutin, poetic world model, cultural frontier.

For citation: Zhigalova M.P. (2022). Poetical representation of the national worldview in the Russian-language Belarusian poetry of the “cultural frontier” (L. Krasevskaya and A. Avrutin). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 28–46. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.02>.

Введение. В современном многонациональном, многоконфессиональном и многокультурном обществе вопросы взаимодействия языка, культуры и нации определяют принципы повседневного сосуществования. Цивилизация активно сближает народы, подчас нивелируя национальные различия. И все же в процессе общения — непосредственного и опосредованного (через научный, публицистический или художественный текст, искусство живописи, скульптуры, архитектуры, кино, театра, музыки, танца и через любые другие информационные каналы) — коммуникант руководствуется культурным фондом, сформировавшимся в условиях существования в определенной социальной и национально-культурной среде. Продукт, средство или информационный канал такого общения неизбежно несут в себе специфику локальной культуры, которой они принадлежат. А значит, национальная специфика неизбежно проявляется при сопоставлении и столкновении различных локальных культур. В этом плане важную роль играет компаративное исследование различных инонациональных проявлений в творчестве так называемых транскультурных писателей, интерферирующих в художественном тексте разные этнокультурные элементы национальных традиций, оказавших влияние на авторскую картину мира.

Ю.М. Лотман отметил важность концептуализации категории «национальная литература» в системе сравнительного исследования как разнонациональных литературных феноменов, так и их стыка внутри одного поликультурного текста: «После того, как Д. Дюришин показал, что между взаимодействием различных текстов внутри национальной литературы и текстами разных литератур, с точки зрения механизма контакта, существенной разницы нет, значимость этих положений с точки зрения компаративистики сделалась очевидной» [Лотман 1992: 111].

Важно подчеркнуть, что русскоязычная литература Беларуси конца XX — начала XXI века сегодня рассматривается не только как составная часть белорусской литературы и культуры, но и как своеобразное явление русской и мировой литературы, поскольку в ней ярко представлен синтез различных этносов, коррелирующих между собой в семиотике знаковых миромodelей. Развиваясь в русле реалистических и постмодернистских тенденций, активно откликаясь на события современности, она отражает не только судьбы русского, белорусского и иных этносов, но и судьбы человеческой цивилизации, историю и культуру народов, живущих многие годы в мире и согласии в различных регионах Беларуси и мира, их психологию и философию жизни.

Заметим, что, говоря о русскоязычной литературе, функционирующей в мировом образовательном пространстве, мы имеем в виду литературу писателей, принадлежащих ко многим этносам, в силу жизненных обстоятельств живущих в разных странах мира, но пишущих и издающих

свои произведения на русском языке. Поэтому русскоязычная литература может исследоваться и рассматриваться в любом государстве мира одновременно как факт этнической, русской, и мировой культуры. Это происходит еще и потому, что творчество многих русскоязычных художников слова известно не только в своем государстве, но далеко за его пределами. Часто такие транскультурные писатели формируются в системе особого пространства пограничья, рассматриваемого Томасом Венцловым как опыт внешней и внутренней миграции [См. подробно: Венцлов 2015].

Произведения русскоязычных писателей белорусско-польского пограничья обладают особым свойством транскультурности. Созданные на русском языке произведения являются не только белорусскими по своей ментальной сути, потому что в них отражены характеры и нравы белорусов, национальная культура, традиции, географические реалии, история региона, исторические и культурные памятники, лидеры нации, белорусская природа, но и мультикультурными, отражающими инациональную культуру многих этносов, гармонию человеческих отношений.

Мы отмечали ранее, что «культура брестско-польско-русско-украинского пограничья характеризуется спецификой того исторического пути, который прошел народ, проживающий здесь. Он отложился в социальной памяти этого мультикультурного пространства — в языке, который является средством взаимодействия поколений, культур и цивилизаций, и традиционных установках поликультуры» [Жигалова 2012: 122]. Да и современные исследователи-лингвисты, работающие сегодня в антропоцентрическом ключе, проявляют все больший интерес к проблеме взаимосвязи языка и культуры — двух глобальных системных образований, регулирующих жизнь как отдельного индивида, так и обеспечивающих существование социума. Заметим, что актуальность теоретического осмысления взаимосвязи культуры, языка, мышления и нации подтверждается обширным исследовательским материалом, начиная с древних времен. Одним из главных аспектов, находившихся в фокусе внимания философов во времена Античности, например, был вопрос взаимодействия культуры и среды обитания народов. Гиппократ выдвинул общее положение, согласно которому все различия между народами — в том числе их поведение и нравы — связаны с природой и климатом страны.

Просветители ввели понятия «дух народа» и пытались решить проблему его обусловленности географическими факторами. Согласно Гердеру, язык и культура — особые средства связи поколений в пространстве и времени, оказывающие безусловное и первоочередное влияние на формирование образа жизни и мировосприятие.

Немецкие «отцы-основатели» этнопсихологии ученые М. Лацарус (1824—1903) и Г. Штейнталь (1823—1893) полагали, что все индивиды одного народа обладают одним и тем же «народным духом», под кото-

рым они понимали психическое сходство индивидов, принадлежащих к определенному народу, и одновременно их самосознание. Народный дух «проявляется, прежде всего, в языке, затем в нравах и обычаях, установлениях и поступках, в традициях и песнопениях» [Русская культура 2008: 562].

Методы исследования. Русскоязычная литература пограничья, которая многие годы функционирует и успешно развивается в условиях поликультурности, становится своеобразным этическим ключом, позволяющим читателю открывать родные корни, одновременно осознавая, что жизнь представителя любого этноса держится на любви к людям, природе, родине, на умении консолидироваться. Опираясь на актуальные методологические проблемы литературоведения конца XX — начала XXI в., такие, как: выявление многосторонних связей литературы с иными формами деятельности человека; корректировка представлений о том, что в культуре и литературе является «центром» (в ценностном смысле), а что — «периферией», что «вечно современной классикой», а что — произведением-«памятником», принадлежащим определенной эпохе, символизирующим определенные явления прошлого, и в связи с этим — системы художественных ценностей и оценок, мы выделили одну из них — проблему этновитальности и мультикультурности и показали, как решение этой проблемы влияет на формирование личности, способной к консолидации общества в мультикультурном пространстве.

Можно сказать, что литература Беларуси, в том числе и литература белорусско-польского пограничья, всегда была мультикультурным явлением. И современные поэты унаследуют и развивают те традиции, на которые им указали предшественники и которые сегодня формирует время. Поэтому прежде всего покажем, как в творчестве поэтов-белорусов начала XX в. уживались несколько культур одновременно. Сначала проанализируем, как славянские литературы и культуры (русская и белорусская, в частности), а также белорусская этновитальность отразились в судьбе и творчестве поэтов белорусского пограничья. В частности, рассмотрим лирические тексты русскоязычных поэтов транскультурного пограничья Л. Красевской и А. Аврутина. В их творчестве трансмиссия этнокультурных традиций связана с авторским пониманием современного мира как мультикультурного пространства, когда разные национальные этосы сосуществуют и репрезентированы через образы как равноценные и взаимообусловленные.

Следует подчеркнуть, что термины «этовитальность» и «мультикультурность» взаимосвязаны. Если этновитальность понимается нами как жизнестойкость, внутренняя энергия культуры, та сила, которая позволяет сохранить свою идентичность, то термин «мультикультурность» сегодня полисемантичен. Среди важных значений отметим такие, как по-

литика, направленная на развитие и сохранение культурных различий в отдельно взятой стране; как параллельное существование культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития. Мы будем употреблять этот термин во втором значении.

Белорусские русскоязычные поэты, живущие в системе творческой русско-белорусской транскulturации, в то же самое время находятся в более глобальном интегрированном пространстве множества культур, типов сознаний, логик, точек зрения. Этновитальность и мультикультурность реализуются в их судьбах и творчестве как способ освоения духовно-ценностных основ жизни через разные культуры и как форма поиска своей идентичности.

Современные исследователи отмечают, что «компаративные аспекты изучения интертекстуальных и рецептивных аспектов творчества того или иного писателя в контекстуальном поле мировой литературы непосредственно связаны с теорией “диалога культур”. Диалогически равноправные взаимодействия могут создать основу для творческой переработки или переосмысления традиции (и не свести взаимодействие к подражательству или эпигонству)» [Гарипова, Шафранская 2022: 17].

Основная часть

Мультикультурность творчества русскоязычной поэтессы белорусско-польского пограничья Л.Н. Красевской

Проблемы жизни славян в мультикультурном пространстве пограничья отразились в творчестве Любови Николаевны Красевской через особую форму символической репрезентации образов, значимых общим мифогенезисом славянской традиции. Она член Союза писателей Беларуси, участница форума молодых поэтов Сибири (Красноярск, 1988), обладатель литературной премии журнала «Новый берег» (Копенгаген, 2007), делегат Всемирных конгрессов соотечественников в Москве (2001) и Санкт-Петербурге (2006), лауреат IV Международного фестиваля художественного творчества соотечественников «С Россией в сердце» (Смоленск, 2007), участница всебелорусских фестивалей национальных культур в г. Гродно (2004, 2006, 2008), лауреат I Международного фестиваля российских соотечественников зарубежья «Русская песня» (Москва, 2007), победитель Международного конкурса поэзии российских соотечественниц, проживающих за рубежом «Мир — твоя колыбель» (2009, Висбаден), организатор трех Международных фестивалей русской поэзии в Беларуси (2006, 2007, 2009).

Вся жизнь моя — хождение за границы... Такие строки можно предположить ее последнему сборнику «На два голоса». Первая часть «Две Родины» открывается одноименным стихотворением, которое является исповедью человека, волею судьбы оказавшегося вдали от своей этнической Родины. Ностальгические чувства приобретают в стихотворении дискурс философ-

ских рассуждений, размышлений о вечности прекрасного чувства патриотизма, верности родным пенатам, счастье свободы:

Вспоминаю тебя... Кто тоскою по Родине лечится?
 Ну, за что мне такая, такая зачем маята?
 Я ответа прошу. Ностальгия — плохая советчица
 Тем, кто в жизни меняет своих обитаний места
 [Красевская 2009: 32].

Поэтесса уверена, что именно на родине черпает человек истоки сил душевных. И где бы он впоследствии ни жил, все равно душа его остается здесь, в родных пенатах. Название символично и тесно связано с судьбой автора, ее пониманием мультикультурности. Родилась Красевская в Красноярском крае, она русская по сути и духу. Но, судя по фамилии, ее корни где-то здесь, в земле «Речи Посполитой». Осев в Бресте, она состоялась здесь как поэт и гражданин, но нет-нет да и обожжет свое сердце воспоминаниями о далекой Сибири, родине ее плоти и духа. Неслучайно в сборник вошло и стихотворение «По-русски»:

Я родилась на том материке,
 Куда упал метеорит Тунгусский.
 Я говорю на польском языке,
 А думаю, а думаю по-русски.

Судить не стоит по одной строке —
 Я в ней не вся. А только мыслей сгустки.
 Пою на белорусском языке,
 А думаю, а думаю по-русски.

Груз бытия... а к Богу — належке
 На круг общенья избранный и узкий.
 Молилась на церковном языке,
 А думала, а думала по-русски [Красевская 2009: 96].

Стихотворение начинается с описания ее «малой родины» — маленького кусочка земли на материке (обширного пространства суши, омываемого морями и океанами), «куда упал метеорит Тунгусский» (небесное тело, упавшее на Землю в бассейне реки Подкаменная Тунгуска в 1908 году). В этом высказывании читатель сразу обращает внимание на прописную букву в прилагательном Тунгусский. Вероятно, поэтесса сделала так потому, что это слово включает в себе обобщенный образ-символ России, ее Родины, Отчизны. Да и в синтаксическом отношении

начало стихотворения представляет собой сложноподчиненное предложение, так как у автора и ее лирической героини возникает необходимость выразить сложную связь прошлого и настоящего, единения «малой родины» (Красноярский край) и приобретенной, второй родины — Беларуси. Поэтому неслучайно свой сборник поэтесса назвала «На два голоса».

Сильными позициями стихотворения «По-русски» являются заголовок, первая и последняя фразы, указывающие на важность поэтического образа Руси. Ключевые слова «Сибирь» — «Польша» — «Беларусь» — «Бытие» — «Бог» — «Язык» — позволяют с помощью подтекстовой информации (два голоса) определить доминанту, являющуюся темой стихотворения и указывающей на идею: петь на два голоса, по-русски и белорусски, по-польски и по-русски непросто, но такое пение лишь обогащает певца, завораживает...

Поэтесса еще раз подчеркивает, что коммуникация в мультикультурном пространстве несколько отличается от общения в этнической однородной среде. И это понятно, ведь здесь нужно говорить так, чтобы тебя понимали, прислушиваться к языку окружающей среды и вживаться в инонациональную культуру. На этом языке могут быть созданы и произведения, но все же «мыслей сгустки», идеи всегда рождаются на родном языке. И потому, на каком бы языке ни говорила лирическая героиня, все равно она думает «по-русски». Поэтому так четко обозначена поэтессой основная мысль стихотворения — неразрывная связь внутреннего мира героини с малой родиной и родиной приобретенной.

Художественное произведение у Красевской является тем межкультурным медиатором, который помогает читателю формировать картину мира. Чужая, в данном случае немецкая, речь присутствует здесь не как фон, а как элемент немецкой культуры, с которой поэтесса была знакома. Она уверена, что все люди мира, женщины всех наций и народов: немки, польки, белоруски, русские — просто хотят быть счастливыми.

Кажется, что поэтесса входит в духовную биографию читателя, становится его постоянным собеседником, помогая своим творчеством каждому находить ответы на сложные вопросы бытия. Более того, чем дальше уходит она от нас время реальное, тем масштабней и объемней становится поднимаемая проблема. Поэтому, читая произведения Красевской, которые отражают всю сложность женского мировосприятия, понимаешь, как переплелись в нем людские судьбы, славянские миры, их культуры.

Для поэтессы свойственна особая форма мультикультурного патриотизма, в образной системе ее лирики представленного как «два голоса», неразделимых в ее творческом миропонимании семантикой «двух родин». Такое понимание любви к «родине-родинам» становится знаковым и для лирики другого белорусского поэта пограничья А. Аврутина. Авторский формат мультикультурализма репрезентируется в ряде стихотворений че-

рез символический полилог материальной и духовной сфер лирического героя, позиционируемого как носителя ноосферного сознания.

Мультикультурная поэзия А. Аврутина

Русскоязычный поэт Беларуси Анатолий Юрьевич Аврутин уже своей судьбой демонстрирует мультинациональный полилог. Он переводчик, публицист, литературный критик, первый лауреат Международной литературной премии им. Симеона Полоцкого, которая присуждается за выдающийся вклад в развитие русской литературы за пределами России; лауреат премии им. А. Чехова, премии «Русь единая», премии им. Молодой гвардии, член-корреспондент Российской академии поэзии и Петровской академии наук и искусств; он награжден Золотой Есенинской медалью, медалью Франциска Скорины, медалью им. М. Шолохова; являлся первым секретарем Правления Союза писателей Беларуси в 2005–2008 гг.

Исследуя лирические тексты поэта Аврутина («Все смешалось, запуталось и не поймешь...», «Из темных недр Истории самой...», «Автодорожка. Детство» и др.), можно говорить о художественном произведении как межкультурном универсуме, ибо всякое художественное произведение «состоит из материальной и идеальной сфер, неотделимых друг от друга, переходящих одна в другую и вместе с тем — противоположных, качественно различных» [Горбачев 2009: 46].

В одном из стихотворений цикла «Автодорожка. Детство» — «Баба Эйдля» автор выделяет взаимосвязь материальной и духовной сфер лирического героя, подчеркивая их единство. Здесь легко угадываются читателем время и пространство: события войны, преследование евреев и спасение немногих бегством:

Баба Эйдля уехать успела
В сорок первом... В совхоз... Под Казань...
Землю рыла...Себя не жалела,
Шла доить сквозь кромешную рань [Аврутин 2016: 40].

Возвращение на родину было тоже психологически напряженным, потому что никого в живых из родных уже не осталась, и пришлось все начинать с начала одной:

Воротилась домой, чуть от Минска
Откатились на запад бои.
Табурет раздобыла и миску,
Услыхала: «Погибли твои...» [Аврутин 2016: 40].

Автор акцентирует внимание читателя на психологии человека, израненного жестокостью и болью, на его добром сердце, которое не смогла уничтожить даже война:

Обезумела?.. Нет, оставалась
Все такой же — тишайшей всегда.
Только спину согнула усталость
Да в зрчках поселилась беда [Аврутин 2016: 40].

Психология женского лирического персонажа описана автором и через его отношение к пленному немцу:

И порою глядела подолгу,
Как оборванный пленный капрал
Нес раствор...И кусачками шелкал...
И огрызки в карман собирал.

Просто так, молчаливо глядела,
Шла домой, не сказав ничего.
И светилось немывтое тело
Сквозь прорехи в шинельке его [Аврутин 2016: 40].

Может быть, потому героиня и сочувствует солдату, что понимает: и среди солдат-врагов есть человеческие и добрые люди.

Лишь однажды, ступая сутуло,
В сотый раз перерыв огород,
Две картошки ему протянула...
Немец взял и заплакал: «Майн гот!..»
А назавтра, все шмыгая носом
И украдкой дойдя до угла,
Две брикетины молча принес он,
И она, отшатнувшись, взяла [Аврутин 2016: 40].

И потому читателю становится понятным такой христианский поступок героини: помощь голодному немцу. Правда, ее не могут понять окружающие:

Пусть соседи глядели с издевкой,
Бормотали, кто больше речист:
«И взяла... Ну, понятно, жидовка...
И принес... Ну, понятно, фашист...» [Аврутин 2016: 40]

Хотя героиня понимает, что именно немцы убили всю ее семью, она не может мстить пленному солдату: «зашлась удушающим плачем, / А над крышами пепел кружил...» [Аврутин 2016: 40].

Таким образом, мы видим, что Аврутин, сопоставляя и сталкивая психологию представителей разных культур, убеждает читателя в том, что процесс межкультурного общения может быть позитивным даже в экстремальных ситуациях, если человек будет пытаться искать мирные способы разрешения конфликтов. Эта глубокая жизненная философия и сегодня исключительно актуальна. При этом заметим, что способы отражения национальной культуры в языке художественного произведения, вопросы взаимопроникновения языка и культуры всегда важны для понимания как этнической культуры персонажа и писателя, так и мультикультурного пространства любого художественного произведения.

Используя немецкое выражение «Майн гот!..» (рус. «Мой Бог!») и сопровождая его описанием психологического состояния лирического персонажа («взял и заплакал», «назавтра, все шмыгая носом...»), автор тем самым показывает читателю, насколько герой приятно удивлен высокой человечностью еврейки бабы Эйдли, ее душевной чуткостью и добротой. Такое отношение вызывает ответную реакцию у героя: на доброту ответить добротой.

В наиболее явном виде связь «личность — язык — культура» обнаруживается в трудах В. фон Гумбольдта, С.Г. Тер-Минасовой [Язык. Культура. Общение 2008], по мнению которых, язык — это хранилище народного духа, культуры, объединенная духовная энергия народа, чудесным образом запечатленная в определенных звуках. В стихотворении Аврутина «Перед отъездом» автор воспевает «чудесную душу» родных мест, дающих жизненные силы:

Скажу березке: «Все... До встречи...
Я в город... Ждет меня родня».
Она ж листвою пролепечет:
«Мой друг, не покидай меня...»

Потом тропинкою знакомой
Сбегаю к речке через луг:
Тропинка просит: «Ты и дома
Не забывай меня, мой друг...»
<...>

Перед отъездом у колодца
Я наберу водицы в путь.
И снизу голос раздастся:
«Не позабудь... Не позабудь...» [Аврутин 2016: 403].

Бесспорно, что язык всегда воплощает своеобразие народа, национальной культуры и, в свою очередь, формирует это своеобразие в виде

определенной «картины мира». В свое время А.А. Потебня (1835–1891) разработал концепцию языка, основанную на исследовании его психологической природы. Именно язык обуславливает приемы умственной деятельности, и разные народы, имеющие разные языки, формируют мысль своим, отличным от других, способом, что отличает один народ от другого, составляя его своеобразие. Этнолингвисты Ю.С. Степанов, И.Ю. Марковина, Г.А. Антипов подробно исследуют природу лингвокультурологической лакунизации, проявляющейся в процессе межкультурного общения, при столкновении локальных культур и сопоставлении лексики двух языков. В лингвокультурологии, науке о взаимосвязи культуры и языка, в качестве объективных элементов культуры выступает вся совокупность традиционно выделяемых языковых единиц (слов, фразеологизмов, паремий, текстов и т.д.).

Если говорить о творчестве Аврутина, то можно заметить, что в нем есть субъективные элементы культуры, реализованные в языке его произведений, получившие в науке название лингвокультурных концептов, которые позволяют читателю осмысливать художественное произведение как элемент и «вместилище» культуры, в котором отражаются быт, нравы, характеры белорусского этноса. Поэтому художественный текст Аврутина — это всегда выраженная и закрепленная посредством языковых знаков чувственно воспринимаемая сфера литературного произведения, которое рассматривается читателем в широком культурном контексте. Его художественный текст неповторим, уникален, так как в нем отражена энергия общезначимых культурных проблем.

Вообще, художественный текст Аврутина и возникает как эстетический объект («Прости меня, осень...» [Аврутин 2016: 87]), и функционирует именно в этом качестве. Со временем он выступает и как исторический документ, то есть как свидетельство социально-политических явлений эпохи («Зал ожидания...» [Аврутин 2016: 223], «Если вдруг на чужбине...» [Аврутин 2016: 30]), как показатель психологии целого народа («Позабыв про ненужные споры...», «Пускай — изломан...» [Аврутин 2016: 282–283]), как памятник культуры («Немое кино» [Аврутин 2016: 96]) и эстетической мысли народа.

Художественное произведение у Аврутина — это и специфический способ влияния национальной, этнической культуры художника слова на интерпретацию и осмысление им инонационального материала, а также материальной и духовной сфер, которые запечатлены в художественном произведении. А потому стихи Аврутина можно рассматривать и как межкультурный универсум, потому что его лирика совмещает в себе культуру автора произведения, читателя как интерпретатора художественного произведения, понимающего культуру художника слова и персонажа (лирического героя) с позиций своего менталитета, а также инонациональную

культуру или мультикультурность, описываемую в конкретном произведении.

В стихотворении «Черный свет» демонстрируется многоуровневое совмещение биографических страниц жизни поэта, культурного ретроспективного и проспективного планов с философскими проблемами и этическим фоном эпохи белорусской нации, а трансформация картины мира с читательским осмыслением мультикультурного пространства.

Под черным небом ворон черный
Все выстригает ночь из тьмы.
И черный свет над черным дерном
Окутал черные холмы.

Роняет черную иглицу
От скорби черная сосна.
И чернецу в потемках мнится
Чертог у черного окна.

И чернь в порыве злости черной,
Благие помыслы чернит.
И черные взлетают горны
Мрак в непросвеченный зенит.

А стоит в зеркало взглядеться:
И с черных глаз — холодный лед
И чернота стучится в сердце,
И черной кровью изойдет [Аврутин].

Ноосферные общие эсхатологические смыслы фиксирует поэт в символике черного, сознательно выбирая колористику с синкретической семиотикой «темного, злого», характерного для всех народов. Что это? Боль? Скорбь? Утрата? Пожар? Чернота?.. И ничего более... Все черное... Грустная картина жизни и восприятия мира... Поэтому первое впечатление, которое приходит, — необъяснимое чувство страха, ледяющего кровь. Черный свет? А может ли быть свет черным? Или это то, чего не бывает... Свет — это что-то обнадеживающее, радостное, то, что составляет спектр цвета, а значит, жизнь, играющую разными цветами радуги, ее гармонию. А если свет вдруг стал черным, значит, она нарушена... И тогда черный свет — это уже черный мир, черные мысли, которые отражаются в наших сердцах... Стихотворение заставило задуматься о жизни и ее составляющих: свете и тьме. Откуда они в человеческих душах?

Уже в самом названии «Черный свет» чувствуется что-то противоестественное, так как мир обычно раскрашен в разные цвета и чаще всего ассоциируется со светлым цветом. И потому мы уже привыкли к выражению «белый свет», «на всем белом свете», но автор утверждает: для лирического героя свет «черный». Почему же мир (свет) изменил свои тона? Что должно было случиться такое в жизни отдельной личности и народа, что окрасило мир в тон печали, грусти, тревоги, а значит, и жизнь человека в мрачные тона, сделало ее безотрадней? Лирический герой, кажется, доносит читателю мысль, что «здесь уже нет жизни», ибо «черный свет» не может светить. Он, наоборот, свет затмевает. Значит, свет — это не только светлые тона в природе и жизни человека, это еще и мир... такой загадочный, бесконечный и вечный.

Так каков же этот мир в стихотворении Аврутина? Что мы можем увидеть в черном свете? Здесь явно заключена какая-то тайна. И потому первое желание: хочется взять кисть и попытаться проиллюстрировать стихотворение. Что же мы увидим в «Черном свете»? Что попытается донести своему читателю-другу автор? Чернобыль?.. Катастрофу?.. Возможно. Или, может, обожженную чьим-то горячим пламенем душу? И это возможно. Тайна явно не хочет открываться читателю сразу. Картина мира лирического героя разворачивается в системе монохроматической символики с ярко выраженной эсхатологической семантикой: «черное небо», «черный дерн», «черные холмы» и «черный ворон», вестник смерти. «Черная сосна», «черная иглица», «черные горны», «черная кровь». На фоне черноты появляется «чернец», т.е. монах. Ему мнится чертог, то есть великолепные покои. Черные одежды монаха ассоциируются с отказом от искренних земных удовольствий, то есть со смертью при жизни. Но «черные» одежды монаха контрастируют с очищающим «светлым» тоном, то есть с покаянием, прощением и той безгрешностью, которая не может быть «черной». Он светел, и этот свет монах получает от света божественной любви. И чертог, который ему «мнится», по всей видимости, — это храм. Храм веры и света, который озаряет его жизненный путь и составляет основу его картины мира. Автор призывает читателя иметь каждому этот храм в душе, ибо в людской толпе «чернь» всегда «благие помыслы чернит».

В стихотворении далее читаем: «Из черных глаз — холодный лед». Чьи это глаза? А чьи глаза можно увидеть в зеркале?.. Наши. Значит, «из глаз — холодный лед» — это и отречение от радостей жизни, и уже почему-то безразличие к ней. Но все же можно предположить, что, несмотря на то, что лед — холодный, он все-таки остается еще светлым. Вот единственная капля светлого на фоне черного. Глаза — это отражение души, а там — лед. Если его удастся растопить, то душу еще можно будет спасти.

Следовательно, ключевыми словами стихотворения являются «чернец» и «холодный лед». Стихотворение состоит из четырех четверостиший с кольцевой композицией, где сильные позиции дополняются доминантными словами: «черный ворон» на «черном небе» — «чернец» — «чернь»... помыслы чернит» — «холодный лед из черных глаз». Теперь мы только можем определить тему и идею стихотворения: мир вокруг нас и внутри нас. Как важно, чтобы между ними была гармония.

Это стихотворение — откровение, раскрывающее философию пустоты, прежде всего духовной. Образ чернеца корректирует идею. Монах не может быть черным внутри. А значит, главное в человеке — это его внутренняя (духовная) глубина. Она — основа жизни каждого из нас. Это важно помнить как отдельному человеку, так и человечеству в целом, ибо отсутствие духовности может привести к гибели души как отдельного человека, так и нации, человечества. Поэтому смысл жизни каждого из нас — это в первую очередь путь к самопознанию. Автор, кажется, дает мудрый совет читателю-современнику: впусти свет в душу — найдешь «Царствие Божие внутри», а значит, спасение. Стихотворение — и откровение, и предостережение. Мир человека — это свет внутри человека. Следовательно, у лирического героя стихотворения Аврутина «Черный свет» нет пока этого света. Здесь только холодный лед. Мир не понимает и не принимает лирического героя. Если внутренний мир изменится, он растопит лед, тогда появится свет в душе и мир окрасится в разноцветные краски (например, зеленый: холмы, дерн, сосна или голубое небо), мир оживет, возродив к жизни и лирического героя. Следовательно, стихотворение Аврутина — это и предостережение, ибо спасение мира заключается в спасении человека, а спасение человека — в его духовном поиске своего «я», очищении свой души.

Вместе с тем читатель замечает, что поэт рисует страшную картину мира: шестнадцать строк, в которых шестнадцать раз повторяется «черный». Автор умышленно сгущает краски, чтобы акцентировать внимание читателя на проблеме, которая может быть катастрофой для человечества: зло души отдельной личности порождает зло вселенское, и спасения от этой «эпидемии» нет. У читателя создается ощущение внутреннего холода, и, может быть, поэтому «из черных глаз — холодный лед». Текст изобилует однотонными цветовыми эпитетами, которые помогают создать атмосферу зла и бездны: «черный ворон», «черный свет», «черные холмы», «черная злость» и т.д. Славянизмы «чертог», «чернь», «чернец» не только сгущают краски, но и утверждают извечность истины: спасение мира в спасении отдельной души. Оксюморон «черный свет», который звучит как рефрен, — есть некий образ-символ, предостережение потомкам.

Сложное для постижения стихотворение и глубокое по своей философии. Автор, кажется, описывает то, чего быть не может, потому что вся

эта картина противопоставлена самой жизни, и прежде всего жизни духовной. Невольно вспоминаются строки замечательного русского поэта А.Н. Майкова:

Не говори, что нет спасенья,
Что ты в печалях изнемог:
Чем ночь темней, тем ярче звезды,
Чем глубже скорбь, тем ближе Бог... [Майков 1977: 224].

Читатель понимает, что черный свет в стихотворении — это и те испытания, которые всегда даются как отдельному человеку, так и государствам в целом. Как видим, в стихотворении отразились и этническая культура автора произведения, и читательская культура интерпретатора, понимающего философию жизни художника слова, отраженную как в характере лирического героя, так и в его картине мира.

В целом же художественное произведение у Аврутина предстает перед читателем как универсум, вмещающий не только материальную сферу (описание конкретных предметов, деталей, событий), но и сферу духовную (знания, чувства, сознание), постичь которую помогает читателю только его интеллект.

Таким образом, в процессе исследования и сопоставления двух транскультурных поэтических систем Л. Красевской и А. Аврутина мы увидели, что процесс межкультурного общения в системе полинационального и культурного полилога создает особую форму репрезентации художественной картины мира. В ней поэтами фиксируются авторские смыслы не только через «материнский» язык выражения, но и в системе мультикультурной семантической парадигмы, детерминированной интерференцией символов с «материнскими» семиотическими знаками русского национального сознания, метафорикой «родной» (вторичной) белорусской культуры и элементами национальных традиций, сосуществующих в локусе проживаемого культурного «пограничья».

Компаративист И.О. Шайтанов подчеркивает, что «границы, по крайней мере, в пространстве культуры, наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога — для диалога культур. Это и есть глобальная посылка современной компаративной теории» [Шайтанов 2011: 53–54].

Источники

Аврутин А. Избранное — 2. ИнтерЛит. Международный литературный клуб. URL: <https://interlit2001.com/avrutin-ar-2.htm> (дата обращения: 10.01.2023).

Аврутин А.Ю. Просветление: Книга поэзии. Минск: Народная асвета, 2016. 463 с.

Красевская Л.Н. На два голоса: Стихотворения и поэмы. Брест: Альтернатива, 2009. 111 с.

Майков А. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1977. 912 с.

Литература

Венцлов Т. Пограничье: Публицистика разных лет. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 640 с.

Гарипова Г.Т., Шафранская Э.Ф. Сравнительное литературоведение: Методология и практика изучения русской литературы в системе компаративного анализа. Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2022. 107 с.

Горбачев А.Ю. Поэтика повестей В. Распутина // Русский язык и литература. 2009. № 11. С. 45–53.

Жигалова М.П. Отражение этновитальности и мультикультурности в творчестве русскоязычных поэтов белорусско-польско-украинского пограничья // Теоретична і дидактична філологія. 2012. № 13. Переяслав-Хмельницький: Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, 2012. С. 182–201.

Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 110–120.

Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna). Volume 3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Mein, 2008. 562 с.

Шайтанов И.О. Триада современной компаративистики: глобализация — интертекст — диалог культур // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 49–55.

Язык. Культура. Общение: Сб. науч. трудов. М.: Гнозис, 2008. 540 с.

References

Istochniki

Avrutin A. Izbrannoe — 2 [Favorites — 2]. In: *InterLit. Mezhdunarodnyj literaturnyj klub* [InterLit. International Literary Club]. URL: <https://interlit2001.com/avrutin-ar-2.htm> (accessed: 10.01.2023) (In Russ.)

Avrutin A. Ju. (2016). *Prosvetlenie: kniga poezii* [Enlightenment: a book of poetry]. Minsk: Narodnaja asveta. 463 p. (In Russ.)

Krasevskaia L.N. (2009). *Na dva golosa: stihotvorenija i pojemy* [For two voices: poems and poems]. Brest: Al'ternativa. 111 p. (In Russ.)

Majkov A. (1977). *Izbrannye proizvedenija* [Selected works]. Leningrad: Sovetskij pisatel'. 912 p. (In Russ.)

Literatura

Venclov T. (2015). *Pogranich'e: Publicistika raznyh let* [Borderland: Journalism of different years]. Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbaha. 640 p. (In Russ.)

Garipova G.T., Shafranskaja Je.F. (2022). *Sravnitel'noe literaturovedenie: Metodologija i praktika izuchenija russkoj literatury v sisteme komparativnogo analiza* [Comparative Literature: Methodology and Practice of Studying Russian Literature in the System of Comparative Analysis]. Vladimir: Vladimirsij gosudarstvennyj universitet imeni Aleksandra Grigor'evicha i Nikolaja Grigor'evicha Stoletovyh. 107 p. (In Russ.)

Gorbachjov A.Yu. (2009). Pojetika povestej V. Rasputina [Poetics of stories by V. Rasputin]. In: *Russkij jazyk i literatura* [Russian Language and Literature]. № 11. Pp. 45–53. (In Russ.)

Zhigalova M.P. (2012). Otrazhenie jetnovital'nosti i mul'tikul'turnosti v tvorchestve russkojazychnyh pojetov belorussko-pol'sko-ukrainskogo pogranich'ja [Отражение этновитальности и мультикультурности в творчестве русскоязычных поэтов белорусско-польско-украинского пограничья]. In: *Teoretichna i didaktichna filologija*. № 13. Perejaslav-Hmel'nic'kij: Perejaslav-Hmel'nic'kij derzhavnij pedagogichnij universitet imeni Grigorija Skovorodi. P. 182–201. (In Russ.)

Lotman Ju.M. (1992). K postroeniju teorii vzaimodejstvija kul'tur (semioticheskij aspekt) [To the construction of the theory of interaction of cultures (semiotic aspect)]. In: *Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected articles: in 3 vol.]. T. 1. Tallin: Aleksandra. Pp. 110–120. (In Russ.)

Russkaja kul'tura v Evrope. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna) (2008). [Russian culture in Europe. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)]. Vol. 3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Mein. 562 p. (In Russ.)

Shajtanov I. (2011). Triada sovremennoj komparativistiki: globalizacija — intertekst — dialog kul'tur [The triad of modern comparative studies: globalization — intertext — dialogue of cultures]. *Problemy sovremennoj komparativistiki* [Problems of modern comparative studies]. Moscow: Zhurnal «Voprosy literatury». Pp. 49–55. (In Russ.)

Jazyk. Kul'tura. Obshhenie: Sb. nauch. trudov (2008) [Язык. Культура. Общение: Сб. науч. трудов]. Moscow: Gnozis. 540 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.08.2022; одобрена после рецензирования 02.09.2022; принята к публикации 12.09.2022.

The article was submitted 15.08.2022; approved after reviewing 02.09.2022; accepted for publication 12.09.2022.

Сведения об авторе

Жигалова Мария Петровна — доктор педагогических наук; профессор; Брестский государственный технический университет; профессор кафедры белорусского и русского языков; действительный член АПСН РФ; заведующий научно-исследовательской лабораторией по социокультурным проблемам пограничья; Заслуженный учитель Беларуси; сфера научных интересов: история русскоязычной белорусской литературы, мультикультурность, компаративистика, интеркультура.

Information about the author

Zhigalova Maria Petrovna — Doctor of pedagogical sciences; Professor; Brest State Technical University; Professor of the Department of Belarusian and Russian Languages; Head Research of the Laboratory on Sociocultural Problems of the Borderland; full member of the APSN RF; Honored Teacher of Belarus; research interests: history of Russian-language Belarusian literature, multiculturalism, comparative studies, interculture.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 47–70
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 47–70

Научная статья

УДК 821.161.1.09 «18»

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>

**БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ
В ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА
«ПЛАХА», У. ХАМДАМА «БУНТ И СМИРЕНИЕ»,
Р. СЕЙСЕНБАЕВА «МЕРТВЫЕ БРОДЯТ В ПЕСКАХ»)**

Нургали Артыкбаевич Сыздыкбаев

Казахский университет международных отношений и мировых языков
имени Абылай-хана, Алматы, Казахстан, siznur@mail.ru.

Аннотация. В статье рассматриваются компаративные аспекты в рецепции библейского текста в литературе XX–XXI веков. Автор актуализирует иноэтнокультурную проблематику в развитии феномена богоискательства в разных национальных художественных моделях миробития и акцентирует внимание на концептуальной роли библейских мотивов и их авторской интерпретации в анализируемых романах. Уровни корреляции библейского и коранического текстов в ряде анализируемых иноэтнокультурных романов (русской / киргизской, узбекской, казахской литератур) позволяет выявить специфику репрезентации «вечных тем» в интертекстуальном поле национальных художественных неомифов, структурированных по принципу интерференции этнических мифологем богоискательства.

К анализу привлекаются следующие романы писателей: Ч. Айтматова «Плаха» (писатель, соотносимый одновременно с русской и киргизской литературами), У. Хамдама «Бунт и смирение» (современный узбекский писатель), Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» (казахский писатель).

Ключевые слова: мотивный анализ, библейский текст, национальная модель мира, мифопоэтика, неомифологизация, интертекст, Ч. Айтматов, У. Хамдам, Р. Сейсенбаев.

Для цитирования: Сыздыкбаев Н.А. Библейский интертекст в литературе XX–XXI веков (на материале романов Ч. Айтматова «Плаха», У. Хамдама «Бунт и смирение», Р. Сенсейбаева «Мертвые бродят в песках» // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии /

Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 47–70. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>.

Original article

**BIBLICAL INTERTEXT IN THE LITERATURE
OF THE XX–XXI CENTURIES
(BASED ON THE NOVELS
BY CH. AITMATOV “THE SCAFFOLD”,
U. KHAMDAM “REBELLION AND HUMILITY”,
R. SEISENBAEV “THE DEAD WALK IN THE SANDS”)**

Nurgali Artykbaevich Syzdykbaev

Abylaikhan Kazakh University of International Relations and World Languages, Almaty, Kazakhstan, siznur@mail.ru.

Abstract. The article deals with comparative aspects in the reception of the biblical text in the literature of the 20–21 centuries. The author actualizes foreign cultural issues in the development of the phenomenon of God-seeking in different national artistic models of the world and focuses on the conceptual role of biblical motifs and their author’s interpretation in the analyzed novels. The levels of correlation of the Biblical and Qur’anic texts in a number of analyzed foreign-cultural novels (Russian/Kyrgyz, Uzbek, Kazakh literature) allows us to reveal the specifics of the representation of “eternal themes” in the intertextual field of national artistic neo-myths, structured according to the principle of interference of ethnic mythologies of God-seeking.

The author draws for analysis the following novels of writers — Ch. Aitmatov “The Scaffold” (the writer, correlated simultaneously with Russian and Kyrgyz literature), U. Khamdam “Rebellion and Humility” (modern Uzbek writer), R. Seisenbaeva “The Dead Wander in the Sands” (Kazakh writer).

Key words: motive analysis, biblical text, national model of the world, mythopoetics, neomythologization, intertext, Ch. Aitmatov, U. Khamdam, R. Seisenbaev.

For citation: Syzdykbaev N.A. Biblical intertext in the literature of the 20–21th centuries (based on the novels by Ch. Aitmatov “The Scaffold”, U. Khamdam “Rebellion and Humility”, R. Seisenbaev “The Dead Walk in the Sands”). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 47–70. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>

Введение. Мифологизация национальных художественных моделей мира в литературном процессе XX–XXI вв. часто осуществляется не только на уровне синкретических структур (архетипы, мифологемы, мифосюжеты, мотивы), но и на религиозно-философской основе. Одним из важнейших метатекстов для проектирования интертекстуального поля художественных авторских неомифов в различных национальных литературах является библейский текст, коррелирующий с национальными мифосюжетами.

Методы исследования. Если проводить компаративное исследование специфики мифопоэтики на материале заявленных романов русского и киргизского писателя Ч. Айтматова, узбекского прозаика У. Хамдама и казахского писателя Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» с точки зрения мотивного анализа, то можно говорить о следующем. Различные формы религиозного христианского мышления реализуются в структуре художественных текстов через систему библейских мотивов, предопределяющих идейно-тематическую основу и продуцирующих систему символических образов произведения. Специфика поэтических символов каждого из авторов раскрывается в этой системе через двойное сравнительное сопоставление с мотивами и образами, с одной стороны, библейского текста, с другой — в компаративном романном поле трех иноэтнокультурных текстов. Символ является как бы связующим звеном, обеспечивающим интерпретацию текста в плане образной воплощенности религиозных мотивов, высвечивающих и систему авторских воззрений.

Символизация библейских мотивов с целью перевода их в образный пласт охватывает все основные уровни поэтики текстов Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева. Каждый из них по отдельности создает свою модель мира.

Мотивный анализ как принцип мифопоэтического сравнительного анализа. В современном литературоведении все заметнее тенденция изучения вербальных художественных систем с позиций структурно-мотивного анализа. Впервые эта разновидность анализа была введена в оборот Б.М. Гаспаровым (в конце 70-х годов XX в.) и развита Ю.М. Лотманом. По определению Б.П. Руднева, «суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся... мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи равноуровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами в тексте, создавая его неповторимую поэтику» [Руднев 1999: 180–182].

Обращение к структурно-мотивному анализу особенно продуктивно в условиях, когда содержательная сторона мотива представляет собой объект, функционирующий в интертекстуальном пространстве и опознаваемый в каждом конкретном тексте именно как носитель определенного и традиционного смыслового ядра. В этом плане еще задолго до термино-

логического определения понятия «мотив» в искусствоведении, литературоведении и лингвопоэтике это слово применялось к смысловым элементам, наследуемым искусством и культурой от величайших памятников письменности, чаще всего сакральных. И эмпирически сложившиеся понятия «библейские мотивы» и «коранические мотивы» были одними из наиболее ранних. Современный мотивный анализ подхватил, развил названную тенденцию, оформив ее уже в виде методологии.

Основная часть

“Homo religious” и библейский интертекст в романе Ч. Айтматова «Плаха».

Чингиз Айтматов — писатель, чутко отзывающийся на движение времени. Вышедший в журнале «Новый мир» роман «Плаха» как бы подытожил основные мотивы его прозы прошлых лет и обозначил новый этап в развитии писательского мастерства писателя. Одна из особенностей поэтики Ч. Айтматова — включение в текст произведений легенд и мифов самой различной жанровой природы: это и истории, будто бы списанные с самой жизни («услышанные»), и фрагменты, сотворенные заново авторским воображением по образцу народных, с обязательным включением мифов о животных, активно реагирующих на все происходящее. В обоих случаях писатель выступает как мифолог, творящий неомиф на основе современной жизни. Хотелось бы остановиться на анализе библейского сюжета, включенного в архитеконику романа «Плаха» и являющегося доминирующим в раскрытии основной идеи произведения.

«Библейское» составляет особый план характеров и сюжетов романа, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на всемирно известные библейские персонажи. «Библейский» пласт также обнаруживается и на уровне речевой организации произведения, в решении общей цветовой гаммы и т. д. Айтматов использует в романе элементы христианской мифологии, гениально сочетая интерпретацию библейского мифа с авторским. Писатель открывает безграничные возможности для философского осмысления и прочтения своего знакового романа.

Айтматов, глубокий знаток мировой литературы, в своем обращении к христианской мифологии прекрасно понимал, что мотивы библейского текста служат не только для обогащения его творчества и какой-то отдельной литературы, но и для развития литературы в целом. Только благодаря взаимодействию различных культурных систем могут появиться на свет новые и оригинальные произведения. Так, например, критика неоднократно отмечала сходство мотивов Ч. Айтматова и М. Булгакова.

Айтматов предлагает свой вариант художественной интерпретации библейского мифа. Религиозная история и притча в «Плахе» непосредственно связаны с судьбой семинариста Авдия Каллистратова, которого можно обозначить как “homo religiosus” (человек религиозный). Нети-

пичность (для советской литературы) подобного персонажа отмечена уже в его портрете: «У Авдия Каллистратова было бледное высокое чело; как многие люди его поколения, он носил волосы до плеч и отпустил плотную каштановую бородку, что, впрочем, если и не очень украшало, зато придавало его лицу благостное выражение. Серые навывкате глаза его лихорадочно поблескивали, в них выражался непокой духа и мысли, который был присущ его натуре, что приносило ему великую отраду от собственных постижений, а также многие тяжкие страдания от окружающих людей, к которым он шел с добром» [Айтматов 1998: 43].

Этот «герой-идеолог» (термин М. Бахтина) представлен в романе не просто как типично религиозная фигура, но как богоискатель, жаждущий создать и познать нового бога. Однако наивность его богоискательства столь велика, что сам писатель относится к нему достаточно иронически. Он пишет: «Вся смехотворность заключалась в том, что перед ним стояли две абсолютно неприступные и несокрушимые крепости, сила которых зиждется на их обоюдной незыблемости и тотальной взаимонепримлемости: с одной стороны — неподвластные времени, тысячелетние неизменные пасхальные концепции, ревностно оберегающие чистоту вероучения от каких бы то ни было, пусть даже благонамеренных, новомыслей, и с другой стороны — в корне отвергающая религию как таковую могучая логика научного атеизма. А он, несчастный, между ними был все равно как между жерновами» [Айтматов 1998: 42–43].

Вместе с тем сама идея богоискательства, стремление Авдия через любовь к Богу идти к людям с добром, невзирая ни на церковную анафему, ни на издевательства человеческие, позволяют писателю как бы оживить, спроецировав на реальные события современности боль и трагедию первохристиан, для которых постижение нового бога часто оборачивалось и грандиозной внутренней перестройкой, и мученичеством внешней жизни.

Поиск «своего» бога как пути к истинному добру и просветленной действительной любви к людям, закончившийся для Авдия трагически, оттеняет своеобразие христологической концепции писателя, составляя контраст к собственно образу Христа, воссозданному в «Плахе». Образ Христа, написанный Айтматовым, настолько реален, что все события, описанные в соответствии с Евангельским текстом, ощущаются как реальные, современные. Это прорастание реального в мифологическое и мифологизация современности свидетельствует о неомифологической природе не только текста, но и самого сознания его творца. Обращаясь к сюжету из Евангелия, Айтматов через образ Иисуса решает идейно-эстетические проблемы, отражающие неразрывную связь социальных и нравственно-этических сторон жизни современного общества.

Для того чтобы общество было по-настоящему гуманно, необходимо создавать условия для развития нравственных качеств человека. Именно поэтому объектом спора Понтия Пилата с Иисусом становятся нравственные и социальные проблемы, являющиеся следствием духовного состояния общества. Одной из тем, составляющих сердцевину сюжета, является спор о Страшном суде, весьма неканонически трактуемом айтматовским Назарянином: «— Постой, а как же Страшный суд, столь грозно провозглашаемый тобою?»

— Страшный суд... А ты не думал, правитель римский, что он давно уже свершается над нами?

— Не хочешь ли ты сейчас сказать, что вся наша жизнь — Страшный суд?

— Ты не далек от истины, правитель римский, пройти тем путем, что начинался в муках и терзаниях с проклятия Адаму, через злодеяния, чинимые из века в век одними людьми над другими людьми, порождающими зло от зла, неправду от неправды, — это, наверно, что-то значило для тех, кто пребывал и пребывает на белом свете. С тех пор, как изгнаны родоначальники людей из Эдема, какая бездна зла разверзлась, каких только войн, жестокостей, убийств, гонений, несправедливостей, обид не узнали люди! А все страшные прегрешения земные против добра, против естества, совершенные от сотворения мира, — что все это, как не наказание почише Страшного суда? В чем изначальное назначение истории — приблизить разумных к божественным высотам любви и сострадания? Но сколько ужасных испытаний было в истории людей, а впереди не видно конца злодеяниям, бурлящим, как волны в океане. Жизнь в таком аду не хуже ли Страшного суда?

— И ты, Иисус Назарянин, намерен остановить историю во зле?

— Историю? ее никто не остановит, а я хочу искоренить зло в деяниях и умах людей — вот о чем моя печаль.

— Тогда не будет и истории.

— Какой истории? Той, о которой ты печешься, наместник римский? Ту историю, к сожалению, не вычеркнешь из памяти, но если бы ее не было, мы оказались бы гораздо ближе к Богу. Я тебя понимаю, наместник. Но подлинная история, история расцвета человечности, еще не начиналась на земле.

— Постой, Иисус Назарянин, оставим меня пока в стороне. Но как же ты, Иисус, намерен привести к такой цели людей и народы?

— Провозглашением Царства справедливости для власти кесарей, вот как!» [Айтматов 1998: 177–178].

В образе айтматовского “homo religious” гораздо больше от пророка, нежели от Спасителя. Автор, во многом разделяя смысл и пафос проповеди своего героя, вместе с тем не ставит своей целью пропаганду его идей.

Писателю гораздо важнее выявить общечеловеческую значимость идей подобного рода, а также личностей, способных нести их человечеству. Пророк не только идеолог, он носитель практической правды, человек, который идет на пытки и смерть, не изменяя себе и идеям, носителем которых он является. Вынося приговор Иисусу, прокуратор Понтий Пилат говорит о нем: «Тридцати трех лет от роду. Не женат. Детей не оставил. Подстрекал народ к мятежам. Грозился разрушить великий храм Иерусалимский и за три дня воздвигнуть новый. Выдавал себя за пророка, за царя Иудейского. Вот вкратце и вся история твоя» [Айтматов 1998: 185].

В этой характеристике, причудливо смешавшей обычное и чрезвычайное, можно усмотреть и величие бесстрашного пророка, и наглость ловкого шарлатана, и растерянность, попытку уговорить самого себя уже не того, о ком говорится, а того, кто говорит. Это уже не старый или новый миф, это правда о том, как опасен пророк в «обычном» обществе, причем даже не воюющем, а мирном, где мирно покупают и продают, собирают подати и предают, казнят философов и милуют разбойников. Размышления героя Айтматова не дают нам забыть о мире, где каждый день — плаха. Ибо нет различия между плахой, несправедливостью, предательством и унижением, распинающими живую человеческую душу, казнящими в человеке человеческое.

Интересен художественный эксперимент Айтматова, соединяющего в единой модели живые образы современной жизни, с ситуациями и стереотипами поведения, восходящими к древнему мифу. Казалось бы, чисто формальная принадлежность Авдия к студентам вполне современного учебного заведения (пусть и религиозного) становится актуализатором философских диалогов на высокие духовные темы, в том числе и в попытке снова ответить на роковой вопрос «Что есть истина?». В Авдии, при всей наивности и запутанности его теологических представлений, воплощена духовная чистота, позволяющая ему познать истину в Боге. Этот юноша, стремясь к единству прекрасного идеала и реальности, принимает на себя великую и трагическую миссию: осуществлять правду практически.

Истинное предназначение человека — вот над каким вопросом задумывается Христос в Гефсиманском саду. Было ему видение будущего: Земля в руинах и ни одного человека не осталось. «Неужто свирепый мир людской себя убил в свирепости своей, как скорпион, себя же умерщвляет своим же ядом?.. Так вот чем кончилось пребывание на земле людей, унесших с собой в небытие божественный дар сознания» [Айтматов 1998: 182].

Подобная интерпретация новозаветного сюжета органично сочетается с излюбленными айтматовскими мотивами спасения природы и сохранения жизни на земле. И здесь злое, неумное, корыстное своеволие человека, еще не ушедшего в небытие, но уже потерявшего «божественный дар сознания», оказывается сильнее великой мудрости самовозрождаю-

шейся природы. Жадность и тупость Базарбая, укравшего детей у волчьей пары — Акбары и Ташчайнара, — с таким трудом восстановившей свой род после страшного «холостого» года, вызванного вынужденной сменой мест обитания, окончательно взрывает хрупкое равновесие мира, запускает жуткий механизм взаимной ненависти человека и зверя.

Айтматов более чем убедителен, показывая, как нарушение человеком природной гармонии заставило волков нарушить волчье табу и напасть на людей. Кровожадность волков, их «злодеяния» лишь закономерное следствие уродства, внесенного человеком в мир живого.

Выразительность образов зверей не уступает, а в чем-то и превосходит выразительность образов людей, хотя Айтматов, прибегая к приему «танасух» (термин А. Бочарова), очеловечивает волков. Так, он точно передает состояние скорби и отчаяния, охватившее Акбару и воплотившееся в ее плаче, обращенном к Бюри-Ане, волчьей богине: «Взгляни на меня, волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого вспоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат. О, где они и что с ними?» [Айтматов 1998: 306–307]. И если в плаче по потерянным детям Акбара хотя и просит Бюри-Ана забрать ее на луну, но говорит о том, что она все же будет «плакать о земле», то, потеряв Ташчайнара, она жаждет уже только уйти «туда, где нет людей».

Кризис человеческой личности — одна из многих проблем, с которыми приходится сталкиваться, когда «Бога нет» или, как писал Ницше, когда наступило время «смерти богов». Если судьба человека, действительно, лишь каприз случая, как в романах Сартра и Камю или пьесах Беккета, то в чем ценность человеческой личности и обладает ли она ценностью вообще? При утрате веры в Бога обостряется и проблема поисков смысла жизни. Еще в XIX в. Ф.М. Достоевский, предвидя проблему хаоса безбожия, дегуманизации, предупреждал, что наряду с утратой Бога произойдет и крушение этики. В правоте этой мысли убеждают и многие стороны современной действительности. И так происходить будет до тех пор, пока люди не осознают все трагические последствия утраты веры в Бога, не уяснят, что без опоры на Создателя человек может лишиться личностной ценности, утратить смысл своего предназначения, устойчивость этического сознания.

Мотив богоискательства в современной узбекской литературе. Для мировой литературы конца XX — начала XXI века характерен острый интерес к духовным истокам философского мышления, выражающийся и в обновлении интереса к религиозно-философским концепциям. Именно религиозная тематика непосредственно связана с духовными проблемами. Эти тенденции характерны и для литератур центральноазиатского региона.

Размышляя о новациях и идейно-художественных особенностях узбекской литературы XX века, Г.Т. Гарипова пишет: «...хотелось бы отметить... собственно дифференциацию двух концепций национального литературного неомифологизма новейшего периода, которые, на наш взгляд, будут определять специфику развития данного направления в ближайшее десятилетие XXI века. С одной стороны, романы У. Хамдама “Исен ва итоат” (“Бунт и смирение”) и “Мувоззанат” (“Равновесие”) представляют собой синтетическую картину реальной действительности и некой “вкрапленной” в качестве внесюжетных элементов религиозно-мифологической модели сотворения “вечного” мира... В романах же Амана Мухтара вырисовывается иной путь развития художественного неомифологизма — линия синтезирования разного рода мифоструктур (притчи, легенды, сказы...) в едином текстовом романном потоке без сюжетного разграничения реальности и мифопространства» [Гарипова 2012: 260].

В то же время исследователь А.Ж. Жаксылыков, рассматривая развитие казахской литературы 30–50-х и даже 60-х годов XX в., отмечает, что «это период господства идеологизированной эстетики. Религиозный фактор был практически изгнан из сферы литературы и искусства. Теизм присутствовал в литературе либо в форме однозначной сатиры, пародии по отношению к значимым религиозным фигурам, символам, атрибутам или опосредованно проявлялся в эпизодической обрамляющей функциональности фольклорно-мифологических мотивов и образов» [Жаксылыков, с. 40]. В последней четверти XX в. положение начинает кардинально меняться.

И лишь на рубеже XX–XXI веков в связи с резко изменившейся общественно-политической и социокультурной ситуацией, в результате восстановления статуса традиционных нравственных ценностей, религиозная тематика, как и другие традиционные темы, имеющие прямой выход на нравственно-этическую проблематику, попали в круг интересов современного писателя. Духовная тематика, включенная в структуру современного произведения, дает ответы на многие злободневные вопросы, стоящие перед человеком. Подобные ответы пытается найти и Улугбек Хамдам, использовавший в романе «Бунт и смирение» (2006) миф о сотворении человека и грехопадении. Мотивы сотворения человека Богом, грехопадения человека, возжаждавшего запретного знания, — любимейшие в мировом искусстве и литературе, поэтому диапазон их интерпретаций — огромен. В романе Хамдама из этого множества мотивов особое внимание уделено идеям о греховности гордыни, бунта и т. п.

Библейский интертекст в романе У. Хамдама «Бунт и смирение». Узбекский прозаик Улугбек Хамдам в романе «Бунт и смирение», опубликованном в начале XXI в., обращается к совершенно иному библейскому источнику — ветхозаветному преданию о горестной истории появления

первых людей на земле, ибо приход людей на землю — это потеря рая, потеря совершенства, это следствие обмана, это рождение самого понятия греха, это гнев божий, павший не только на грешников, но и на их далеких потомков.

Исследователи отмечают, что «используя библейские и коранические сюжеты, Улугбек Хамдам изначально создает в своем текстовом пространстве модель мира, ориентированную в динамике своего развития на идею божественной предопределенности. Вкрапление мифосюжета о первородном грехе Адама и Евы рефреном проводит мысль не только о бунтующем Человеке и его смирении, но и о сути его Греха и Прощения» [Владимирова 2006: 4]. С помощью этого мифосюжета автор пытается вскрыть универсальную модель «идеального бытия» (Е. Мелетинский), кроющуюся в недрах мифа.

С. Мирзаев, обращаясь к рассмотрению романа Амана Мухтара «Тўрт томон қибла» и уже названного романа Хамдама, отмечает «сложнейшую художественную картину мира, построенную на эстетике сопряжения художественного мифологизма и реализма, создающую некую импрессионистско-сюрреалистическую систему изображения, позволяющую увидеть в этих произведениях некую новую линию развития узбекской прозы» [Мирзаев 2010: 88]. Отмеченная «новая линия» проявляется не только в своеобразии эстетического восприятия, разнообразии стилистики и смене литературных шифров, но и в том, что «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя» [Иванова 1991: 25].

Если говорить о поэтике романа Хамдама, то в первую очередь следует отметить высокую значимость таких особенностей ее организации, как интертекстуальность, аллюзивность, мотивность. Они составляют опорные точки, поддерживающие ритм развертывания сюжета внутри глобального пространства текста. Художественное мышление Хамдама гипертекстуально по своей природе, оно создает новые типы пространственно-временной организации, насыщает содержание романа высокими этическими антиномиями: свет — тьма, жизнь — смерть, личность — толпа и др.

Роман Хамдама о поиске главным героем Акбаром смысла жизни, своего «Я» через богоискательство. В истории узбекской литературы еще не было подобного героя. По сути, можно сказать, что Хамдам создал новый тип героя, которого можно обозначить как «человек ищущий» (“*homo gerepiens*”). В истории мировой литературы ряд таких героев, отмеченных преобладанием определенного свойства, достаточно велик — «человек пишущий» (*homo scribens*), «человек играющий» (*homo ludens*), «человек религиозный» (*homo religiosus*) и т. п.

Номо gerepiens У. Хамдама. Главный герой романа, простой учитель сельской школы, оказывается в обстоятельствах, которые буквально вы-

нуждают его задаться философскими вопросами о смысле и цене человеческой жизни, задуматься о своем месте в обществе, попытаться самому, во вполне конкретной жизненной ситуации найти истоки зла, понять его природу и суметь противостоять ему. Маршрут этого пути предельно сложен, и, хотя он насыщен самыми различными «внешними» событиями, его «внутренний» смысл — постижение человеком самого себя, своего я, может быть уподоблен некоему замкнутому и, вполне возможно, — круговому движению, ибо герой, начав путь от себя, непознанного, возвращается к себе же, что-то понявшему не только в окружающем мире, но и в себе самом.

Композиционно роман состоит из трех частей, содержание которых составляет переплетение судеб всех действующих лиц: Акбара, Табиба, Искандера, тети Ларисы, Дианы, Турсунбая. Предваряется это сложное построение фрагментом мифа о первородном грехе. Важнейшим принципом организации структуры текста становится монтаж, в котором преобладает «прерывность (дискретность) изображения, его “разбитость” на фрагменты» [Хализов 2002: 312]. Эти фрагменты имеют между собой множественные причинно-следственные связи; описания судеб, характеров персонажей пересекаются друг с другом; сильны пространственно-временные сцепления.

Сквозным звеном всех частей является авторская мысль, заключенная в письме Табиба. Внешне кажущиеся разрозненными, они объединены скрытым идейно-тематическим замыслом и синтетически органично связаны между собой. Истоки бунта Акбара заключаются в неприятии им дисгармоничности и бездуховности мира. Если Адам библейского предания за послушание был изгнан из настоящего рая, то герой романа Хамдама за вполне справедливую пощечину, которую он дал Садру, своему ученику, был изгнан из школы и не очень счастливой и не очень справедливо устроенной жизни, которая лишь по сравнению с тюрьмой, куда он попал, могла восприниматься как рай.

Если сатана обманывает первых людей и провоцирует их грехопадение, стремясь отомстить создателю за свое поражение в бунте против него, то Садр и его отец чувствуют себя единственными властителями жизни «обычных» людей, считая, что их деньги, нажитые грязными путями («Отец Садра мошенник и подлец, а сынок весь в отца?») [Хамдам 2006: 14], — единственное, что правит миром. Им ничего не стоит погубить жизнь честного человека, каким был Акбар. Они, эти человекоподобные, ради денег готовы продать и предать, как когда-то Сатана предал первых людей, а Иуда продал за тридцать сребренников Иисуса. Три года, вычеркнутые тюрьмой из жизни героя Хамдама, тоже имели свой денежный эквивалент. Как расскажет табибу уже освободившийся Акбар, вопрос мог быть решен просто и быстро: «Они сказали, что за деньги заберут

свое заявление, свою жалобу... Заплати и отделайся. Не губи свою молодую жизнь...

— Отдай деньги по-хорошему, если не дашь, сгною тебя в тюрьме, брат позаботится, он может все» [Хамдам 2006: 14].

Тюрьма — это воплощение пространства тьмы, бесправия и зла. За время, проведенное там, Акбар убеждается в правоте страшной поговорки «С волками жить, по-волчьи выть». Он, наивно веривший в гуманность и добро, помнящий божеские заповеди «помоги ближнему», «не убий», просил забрать заявление, приведшее его в тюрьму: «мы ведь соседи, живем бок о бок» [Хамдам 2006: 14]. Но окончательно он теряет веру в справедливость, когда служители закона вместо того, чтобы во всем разобраться, становятся на позицию его врагов: «Заплатишь названную сумму, или будет продолжение вчерашнего» [Хамдам 2006: 15].

Писатель однозначно свидетельствует, что в эпоху хаоса и дисгармонии человеческая жизнь ничего не стоит, зато губительная сила денег в очередной раз подтверждает свое всевластие. История с пощечиной становится первотолчком развития сюжета. Трагедия потери веры в справедливость рождает в душе героя бунт не только против социального устройства общества, основанного на лжи, но и против породившей его бездуховности людей. Акбар, как и другие бунтующие герои (его наставник таиб, Искандер — ученик двух учителей), мучительно ищет ответ на вопрос «В чем смысл жизни?». Попыткой ответа на этот вопрос становится описание жизни таиба, прослеженной в романе на всем ее протяжении. Таиб, как и Акбар, столкнувшийся в молодости с несправедливостью и ложью, отчаянно бунтуя против них, в старости находит смысл и утешение в идее смирения и обращается к Богу. Пережив внутренний кризис, он приходит к выводу, что жить без веры нельзя, что вера есть подлинная основа нравственности.

Обращение таиба к Богу — долгий и мучительный путь. Он, вчерашний выпускник мединститута, молодой врач, мечтавший избавить человечество от гриппа, предан алчным и хитрым профессором, лжеучителем, жаждавшим лишь обогащения: «...Мы уже видели тех, кто, занимаясь напрасным трудом, не помог ни себе, ни другим. Да и сам человек просто не стоит этого. Наоборот, такие заболевания, как грипп, время от времени должны распространяться, — ведь должен же быть естественный отбор — человечество избавлялось бы от немощных и слабых. Тогда и можно работать на «таких лекарствах» [Хамдам 2006: 39].

И это говорит человек, чье предназначенье не только лечить людей, но и наставлять молодых, нести им свет высшей духовности. К учителю на Востоке отношение особое. Вот как определяет суть наставнической деятельности известный теолог Идрис Шах: учитель является «руководителем, философом и другом» [Идрис Шах, с. 393], занимается деятельно-

стью, которую можно назвать многофункциональной. «Как руководитель, он указывает Путь, но идти по нему искатель должен самостоятельно. Как философ, он любит мудрость в истинном смысле этого слова. Однако любовь для него означает деятельность, а не просто наслаждение или горечь, которую приносит неразделенная любовь. Как друг, он является товарищем и советчиком, подбадривает искателя и помогает ему сформировать свою точку зрения. Учитель оказывает влияние на формирование взглядов искателя благодаря своей способности узнавать о потребностях другого» [Идрис Шах 2001: 393].

Сам таиб, идя по своему многотрудному жизненному пути, стал именно таким учителем, и, видимо, поэтому ему было дано лечить не только физические, но и духовные недуги людей. Всю свою сознательную жизнь этот человек стремился делать только добро. Его образ в этом плане сближается с образом профессора Ефросимова из пьесы М.А. Булгакова «Адам и Ева». Он также бескорыстно служит людям, не только спасая их от болезней, но и возвращая им веру в жизнь. Этим сильно отличается от господствующего типа современного человека, идеалом которого являются комфорт и материальное благополучие. Автор, помещая своего персонажа в современное общество, смог показать, насколько ему чуждо все материальное: «Таиб, а это было в его характере, не взял протянутые старухой деньги.

— Разве не стыдно мне брать у вас деньги?

— Вы их заработали, я ведь не даю вам их просто так, за зря?

Старуха снова подвинула деньги ближе к нему.

— Если вы их не заберете, не приходите больше, — решительно ответил он.

Старуха взяла деньги и, завязывая их в носовой платочек, сказала: «Просто не верится, что есть еще такие люди, как вы». В глазах у нее стояли слезы...» [Хамдам 2006: 55].

В процессе лечения таиб мысленно обращался к Всевышнему: «Что же у тебя так много недугов и печалей... Больно смотреть на это. Либо вырви из моего сердца сострадание, либо облегчи людскую долю!..» [Хамдам 2006: 56], — и никогда не забывал Его поблагодарить за помощь в исцелении больных. Как человек праведный, он считал, что человек не вправе распоряжаться жизнью, ибо она — дар Создателя, ибо сказано в Коране: «Бог дает человеку жизнь, и только он может забрать ее». Увиденная по телевизору передача о создании человеческого клона настолько потрясла таиба, что стала причиной его смерти. Вмешательство человека в самые основы жизни, дозволенное лишь Творцу, было воспринято им как разрушение и гибель нравственных устоев гуманизма и божественных заповедей Создателя.

Итоговые слова, прозвучавшие в передаче: «Теперь человек станет сам себе хозяином. С этого времени в его судьбу не вмешивается даже Господь Бог... В результате вы будете жить вечно, человек не умрет, он сравняется с Богом. Теперь человеку Бог не нужен...» [Хамдам 2006: 109], — окончательно сломили старика, и его сердце остановилось. Произошло это в момент молитвы, а в исламе считается, что если человек умер во время молитвы, то ему уготован рай.

Хамдам, дав такую смерть своему герою, еще раз подчеркивает его праведность. Знаток ислама, автор очень точен в воссоздании картины смерти учителя: «Издали казалось, что таибб бьет земные поклоны и просит простить не только свои грехи, но и грехи всего рода людского и, возвеличив имя Господа, сразу же поднимет голову» [Хамдам 2006: 110]. Старый праведник в своей последней молитве просил простить грех вмешательства в самую великую тайну — тайну деторождения. Писатель подчеркивает одну деталь: стоя на молитве, таибб низко склонил голову: ему стыдно поднять голову перед Всевышним, т. к. он всегда просил у Создателя отпустить людям их грехи, а они, презрев его заступничество и милость Божью, грешат и богохульствуют.

Смерть таибба, человека доброго и справедливого, самозабвенно служившего народу, при любых обстоятельствах сохранявшего веру во Всевышнего и верность его заповедям, символизирует нравственную гибель людского рода, вплотную приблизившегося к роковому порогу Страшного суда. Но вернемся к образу Акбара, в душе которого пылает бунт против несправедливости мира. Его мучают вопросы: что есть зло, где его начало, чем и кем оно питается и «может ли быть найдено такое Слово, которое удовлетворило бы всех, раскрыло бы смысл жизни» [Хамдам 2006: 89].

Одна из причин ухода Акбара в город — его одиночество среди людей. Иногда, ощущая на сердце пустоту, он думал: «Теперь мое присутствие в доме больше не праздник для них, а мое отсутствие не трагедия» [Хамдам 2006: 53]. «Бегство» Акбара — это начало его долгого пути, это путешествие-жизнь, путешествие по жизни.

Иметь путь — это значит уйти, чтобы вернуться. Но между уходом и возвращением — странничество, а странничество часто сливается с изгнанием: люди, изгнанные судьбой, изгнанные Богом, изгнанные страной, изгнанные страхом — это все печальные странники. Изгнание учит смирению: затеряться в человечестве, в толпе, в своем одиночестве, но уйти, чтобы остаться. Когда же изгнание — божье наказание, а первый изгнанник — Адам, то получается, что все мы потомки изгнанников. К изгнанию часто приводит бунт. Первый бунт Акбара — уход от семьи в город, второй — любовь к Диане.

Бунт может разрешиться покаянием и смирением, но лишь в том случае, если человек найдет в себе силы преодолеть испытание искушением

и соблазном. Любовь Акбара к Диане и есть искушение, соблазн, которые он не в состоянии победить. Город представлялся герою как нечто светлое, большое, где он сможет найти ответы на волнующие его вопросы. Но надеждам этим не суждено сбыться, поскольку город сам — прибежище греха и скопище соблазнов. Поэтому Акбар и в городе не находит ни понимания, ни дружбы. Как и в родных местах, его честность оказывается невостребованной и, более того, приносит ему одни неприятности. Поступая на работу, он по доброй воле заявляет, что отбывал срок: «— И еще... — сказал Акбар твердо. — Я сидел в тюрьме... Возьмете меня на работу?»

Сидящие в комнате замерли. Даже те, кто не участвовали в беседе, а что-то писали, едва прислушиваясь к разговору, подняли головы и недоуменно смотрели то на Акбара, то на директрису. А она не знала, что сказать, от ее улыбки не осталось и следа...» [Хамдам 2006: 44].

Никто из присутствующих даже не попытался узнать причину, по которой он попал в тюрьму. Акбара поразило такое безразличие людей, которые уже в силу своей профессии призваны не только нести людям свет знания, но и учить подрастающее поколение доброте, взаимоуважению, братству, благородству. Но их вовсе не интересует судьба «ближнего», они совсем забыли заповедь «помоги ближнему».

После долгих поисков Акбар все-таки находит работу, но и это не избавляет его от одиночества. Друзей нет, а жена, Фарида, никак не решится приехать к нему. И это еще один печальный итог разрушения традиционной этики. Ибо основы разных религий и бытовые представления о роли женщины в браке строятся на том, что жена сопутствует мужу и в горе, и в радости, что она его неотъемлемая часть, спутница на всю жизнь. Жена Акбара не хочет покидать родной кишлак, в каком-то плане она даже довольна мужем: «Какой-то странный, понимает ли он сам, что он предлагает нам. Переехать в город означает переменить образ жизни, решиться на что-то новое» [Хамдам 2006: 54]. Конечно, женщине, особенно имеющей детей, трудно и страшно заново начинать жизнь, менять устроенный быт и устоявшийся образ жизни. Неясность и неопределенность будущего пугают ее. Но женщина любящая, жена не только по официальному статусу, но и «по душе», всегда найдет в себе силы преодолеть страх. Фарида этого сделать не сумела, а возможно, и не захотела. Во всяком случае, способ ее описания в романе позволяет предположить, что такое поведение автор считает тоже своего рода бунтом, разрушением традиционного представления о безоговорочной покорности восточной женщины мужу.

Уровни взаимодействия концепций У. Хамдама и Р. Сейсенбаева (роман «Мертвые бродят в песках»). Подобная коллизия настолько значима для современности, что к ней обращается не только автор «Бунта и смирения». Вот как описывается сходная ситуация в романе казахского писателя Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». Автор изображает героиню

Корлан как верную спутницу жизни своего супруга, мудрого советчика и хранительницу семейного очага. Вся жизнь героини — это самозабвенное и бескорыстное служение семье и мужу: «...на беспрекословном подчинении воле мужа, на бесконечном женском терпении многие века жидился лад в семье казаха. Она хранила очаг — бережно, самозабвенно, но во главе дома всегда стоял мужчина. Это был неписанный закон кочевников» [Сейсенбаев 2006: 224].

Хамдам, описывая отношения мужчины и женщины, сосредоточивает свое внимание на разрушении патриархальных отношений, стремится показать изменение сознания женщины Востока, не желающей находиться в полном подчинении у мужа и имеющей свой взгляд на жизнь. Сейсенбаев, размышляя на эту тему, задается вопросом «...но принесло ли это ей счастье?» [Сейсенбаев 2006: 225].

Ответ писатель находит в мыслях своей героини: «Но если вздумается ей стать повелительницей мужа, если вздумается ей замахнуться слабой рукой на то, что ей не суждено природой, — не будет у нее счастья!» [Сейсенбаев 2006: 225]. Корлан — идеальное воплощение женского духовного начала: «Всю свою жизнь Корлан стремилась к одному — как можно бережнее хранить покой и благополучие очага. И сохранила она его только потому, что подчинение ее Насыру было беспрекословным. Нельзя было сказать, что это ей всегда давалось легко — нет. Она и уставала, и отчаивалась, но никогда этого не показывала. Намаявшись за весь нелегкий долгий день, вечером, когда укладывались в доме спать, всегда находила в себе силы сказать детям на ночь нежное словцо — при этом поцеловать каждого, прикрыть. В доме она ложилась последней. И спокойно засыпала только после того, когда и для Насыра, уже перед самым сном, говорила что-нибудь теплое, нежное...» [Сейсенбаев 2006: 225]. Именно такой тип женщины, считает писатель, способен уберечь и современный мир от трагедий разрушенных семей, сиротства, загубленных детских жизней.

Второй бунт Акбара — окончательный и бесповоротный. Истоки его в его любви к Диане. Он стоит перед выбором — нарушить ли данную Создателю клятву верности жене или отвергнуть вспыхнувшую любовь. Этический кодекс всех мировых религий осуждает измену партнеру в браке, это тяжелый грех прелюбодеяния, порицаемый и в бытовой этике, но совершаемый чаще других.

Мастерство Хамдама проявилось как раз в передаче психологии героя, мучающегося противоречием живого чувства и нравственного запрета: «Что это со мной, что я делаю? Я женатый человек, у меня дети...» — эта мысль буквально пронзила его» [Хамдам 2006: 58]. В нем борются два человека, один, подчинившийся соблазну, толкает его на совершенные преступления, а другой, сохраняющий верность заповедям, стремится удержать его от очередного необдуманного шага. Писатель мастерски объ-

ективирует переживания взбунтовавшегося человека. Мотив раздвоения личности на почве нравственного падения, метания героя между богом и дьяволом — эстетическая находка Улугбека Хамдама.

Чувство Акбара к Диане было испепеляющим, гибельным: «В его сердце было все разрушено, все перевернуто вверх дном, как после сильного землетрясения — в нем не осталось живого места... Занятый своим недугом, он не выходил из дома и не интересовался тем, что происходит вокруг. Но и то, что касалось его, стало ему неинтересно, как бывает неинтересен старый заброшенный дом» [Хамдам 2006: 59].

Такое чувство способно рождать только зло, ибо в нем нет полноты, нет жертвенности и истинной любви к ближнему. О подобном состоянии души Н.О. Лосский писал: «Источник зла есть недостаток любви, а иногда и вражда мировых существ друг к другу, откуда получается земное обособление, уединение и вместо полноты жизни упадок ее, несовершенство, бедствия и страдания» [Лосский 1994: 112].

Акбар, хотя и понимал, что предает жену и оскорбляет ее чувства, был бессилен перед охватившей его страстью. Более того, иногда ему начинало казаться, что весь смысл его жизни заключен именно в этой любви. Но страсть — это лишь одна, наиболее плотская сторона любви. Духовной она становится лишь тогда, когда, по выражению св. Павла, мужья должны любить жен, как Христос в свое время возлюбил Церковь: он пожертвовал своею жизнью ради тех, кого возлюбил. Только такая любовь делает отношения между любящими крепкими и долговечными. Любовь обладает огромной властью над человеком, она может в корне преобразить его, создать совершенно новую личность. Чувство Акбара, столь трагически повлиявшее на него, преступившего заповеди, оказалось благотворным для Дианы, превратившейся из проститутки в честное и любящее существо, пережившее истинное перерождение.

После встречи с Акбаром «впервые она с презрением и брезгливостью подумала о том, что она делает...» [Хамдам 2006: 58]. Как и Акбар, она впервые познала настоящую большую любовь. Она словно заново родилась. Изменились ее жизненные принципы, весь образ жизни: она вернулась к работе, по-другому стала относиться к людям.

Размышляя о любви, философ Ю.Б. Рюриков пишет: «Родившись на свет, любовь резко удлинила сроки любовных связей. Ведь телесную радость могут дать многие, а полную радость любви — и телесную и духовную — дает только любимый. И поэтому так важно, чтобы источник этой радости — любовь к одному человеку и его любовь к тебе — не иссякал как можно дольше» [Рюриков 1990: 31]. Любовь Дианы будит в ее возлюбленном новые творческие силы. Он пытается творить. Но сила страсти, охватившей Акбара, неистовство его бунтарства, пугает молодую женщину («Боюсь твоей бесноватости», — говорит она ему), не дает

возникнуть той духовной близости, которая способна удержать любящих рядом друг с другом на долгие годы.

Чувство, показавшееся Акбару в какой-то момент смыслом жизни, начинает угасать, он начинает ощущать его как несвободу. Еще большую несвободу он видит в том, что человек ничего не может изменить в своей судьбе: «Человек в широком смысле не свободен, не принадлежит себе. Он вступает в этот мир не по своей воле и уходит из него не по своему желанию. Человек лишь сырье, глина в руках какой-то великой силы. Эта сила по своей воле управляет им: хочет — наделяет его здоровьем и красотой, а хочет — делает его больным или уродом. Человек не может даже на йоту изменить свою судьбу. Он поистине стрела, пущенная из лука...» [Хамдам 2006: 99]. Несвобода вызывает у него протест, а поскольку он понимает, что человек... глина в руках великой силы... стрела, пущенная из лука, источник несвободы он видит в том, кто выпустил стрелу, — в Создателе!

Бунтарство главного героя романа утихает к старости: только после шестидесяти Акбар возвращается домой, в семью. В том, что автор акцентирует этот момент, есть вполне определенный смысл. В этом возрасте человек, каков бы он ни был в молодости, ищет покоя, смиряется с обстоятельствами жизни, задумывается о смысле прожитого. Внешне ситуация выглядит сходной с историей наставника Акбара — табиба. Но по сути она совершенно иная. Табиб обретает смирение через познание Бога, Акбар же смиряется под тяжестью усталости прожитых лет. Если бы не открытый финал, то возвращение Акбара в родные места и в семью можно было бы рассматривать как обретение им мира и гармонии, разрушенных во время его пребывания в «чужом» пространстве. Но автор не стремится замкнуть сюжет столь определенной развязкой. Открытые финалы эпических произведений соотносимы с таким имманентным свойством жизни, как «необязательность или отсутствие в ней развязки» [Тамарченко 2004: 247].

Незавершенность сюжетного действия в романе Хамдама имеет принципиальный характер, так как созданный автором неомиф не только служит средством концентрации концептуально значимых смыслов, но его «нео» позволяет разомкнуть границы текста, посредством открытого финала выйти на прямую связь с реальной действительностью.

Субъектная организация романа. Судьба главного героя тесно переплетается с судьбами Дианы, табиба, Искандера, тети Ларисы. Последовательность авторской позиции сближает женские образы. Как бы они ни различались, каждая в какой-то момент жизни отказалась от своего божественного Предназначения — быть матерью, хранительницей семейного очага. Одиночеством тетя Лариса расплачивается за то, что в молодости считала: «Ну почему я должна родить? На свете у всех свое предназначение. Пусть рожают те, кто не может, как я, заниматься важными делами

и ездить по свету. Что же мне прикажете отказаться от моего положения и, как вы, сидеть дома и рожать детей?» [Хамдам 2006: 90].

Жизнь, разрушенная отказом от истинного предназначения, завершается трагически — самоубийством. «Он (Акбар. — *Н.С.*) не сразу понял, что происходит. Ускорил шаги и вдруг его осенило: она же хочет выбраться из окна...» [Хамдам 2006: 104]. Самоубийство запретно в этическом кодексе многих религий, особенно монотеистических. Даровать и отнимать жизнь — это прерогатива творца, он создатель этой жизни. Самоубийство — тяжкий грех, ибо это проявление своеволия человека там, где действительна лишь воля Творца. И христиане, и мусульмане запрещают погребать самоубийц в освященной земле и в соответствии с ритуалом.

Вряд ли тетя Лариса задумывалась над всем этим. А ведь она не была настоящей атеисткой, людей, подобных ей, Бетеа назвал «поколением без пастыря» [Бетеа 1993: 362–400]. Ей не нужен был Бог, она просто «обходилась без Бога» [Хамдам 2006: 61]. «Она, как и многие, не знала, когда закончится отпущенное ей время и ее прекрасное лицо покроется морщинами, а ясные глаза потускнеют» [Хамдам 2006: 62]. Когда же это время приблизилось вплотную и одиночество вступило в свои права, «обходиться без Бога» стало трудно. Смерть хорошо знакомых и даже близких людей (подруг) приводит Ларису в церковь. Но она «не умеет верить», ее волнуют какие-то несущественные вопросы: «Как, в какой форме обращаться к Господу со своими печалью и горестями...» [Хамдам 2006: 63]. Ее мучает мысль о том, что ее подруги Матлюба и Ханифа, за которых она хотела бы помолиться, мусульманки, а она христианка. Имеет ли она право просить за них «своего» православного Бога?

Здесь следует отметить достоверность характерологической детали, найденной писателем. Наивные раздумья тети Ларисы имеют очень глубокие корни. Дело в том, что на таком полиэтническом и поликонфессиональном пространстве, каким является Узбекистан, вопрос об отношении к «не своей» религии отнюдь не отвлеченная философско-этическая проблема, а существеннейший фактор, определяющий нравственный климат целой страны. И как известно из современных социальных практик, этот тип отношений волнует даже людей, вообще далеких от религии. Для человека же, делающего лишь первые шаги в этой сфере, да еще в немолодом возрасте, любой вопрос подобного рода воспринимается чрезвычайно остро.

Совершенно особняком в романе стоит образ труженика Турсунбай. Если Акбар, таиб и Искандер, занятые поиском смысла жизни и бунтующие против ее дисгармонии, по-разному, в разное время, по разным причинам приходят к идее смирения, то Турсунбай никогда не знал бунта. Простой труженик, всегда в работе, не ведающий отдыха, ему никого и ничего не нужно, кроме работы: «вся его жизнь проходила в каких-то жиз-

ненных мелочах и постоянном труде. Но сам он не замечал этого и считал, что это и есть жизнь...» [Хамдам 2006: 77].

Беда этого человека заключается в том, что такая иступленная преданность работе разрывает все его человеческие связи. Его собственный брат упрекает: «Знал, что ты ради работы забыл и махаллю, и людей, и соседей. Но никогда не думал, что ты отвернешься от родного брата... глупец...

— У меня был один-единственный брат, — громко, дрожащим голосом произнес он. — Теперь и его нет! Уходи... иди на свое поле» [Хамдам 2006: 51]. Изгнанный братом, не понятый семьей, он не может взять в толк, в чем его вина, «почему, за что, в чем виноват?». Ведь он, даже заболев, мучается не столько болью, сколько мыслью о том, что никогда, ни при каких обстоятельствах не оставлял так рано трактор: «Что со мною, я словно предчувствую беду?.. Тридцать три... За тридцать три года разве я хоть раз, оставлял трактор еще до сумерек и уходил домой? Что случилось со мной, почему мне кажется будто я не вернусь сюда и никогда больше не увижу трактор?!.. Тело Турсунбая покрылось холодным потом...» [Хамдам 2006: 72]. Невозможность вернуться к своей тяжелой работе рождает тяжелые предчувствия героя. Представляется, что образ Турсунбая — это еще одна интересная находка писателя как в плане нравственно-этического содержания романа, так и с точки зрения поэтики неомифа.

Если учитывать тот факт, что в романе и в явном, и в скрытом виде широко представлены библейские мотивы, то история Турсунбая представляет собой противопоставление двух типов духовности — библейской и «советской». При социализме труд признавался самой высокой добродетелью, а человек, целиком посвятивший себя труду, — образцом новой нравственности, особенно если труд ставился такой личностью выше таких «устаревающих» форм человеческого сообщества, как семейные и дружеские узы.

В Библии же есть сюжет, по-иному трактующий соотношение труда, тоже признаваемого важнейшей частью человеческой жизни, и духовного начала. Это знаменитая притча о Марии и Марфе, в которой говорится о том, как Иисус с его учениками однажды пришли в дом, где живут две сестры. Одна из них начинает готовить еду для уставших и голодных путников, а другая, наоборот, бросив все домашние дела, садится у ног Христа, чтобы послушать его проповедь. Мария, которая оставила все, даже самые неотложные свои обязанности ради того, чтобы услышать слово Спасителя, почитается христианами наравне с Марией — матерью Христа и Марией Египетской.

Неявная, но достаточно прозрачная параллель истории жизни Турсунбая с евангельским сюжетом выявляет один из важных его смыслов: труд становится действительно добродетелью, если он одухотворен любовью к людям, оживлен и возвышен верой. Жизнь Турсунбая, несмотря на тяжкий труд, лишена этого света, подобна «духовной пустыне». И сми-

рение его в значительной степени лишено своего высокого смысла, скорее, это просто сочетание тихого характера и тихой жизни. Смирение, по Хамдаму, это осознанный акт, требующий духовной работы и духовного усилия. Результаты таких усилий различны для разных людей, в зависимости от их силы духа и веры.

Таиб и Акбар в качестве первого шага к Смирению отказываются от Бунта как способа постижения смысла жизни, но далее их пути расходятся. Таиб в своем покаянии и смирении приходит к познанию Бога, к жизни, посвященной бескорыстному служению людям и любви к ним. Акбара хватает лишь на то, чтобы вырваться из греховного «чужого пространства», вернуться к исходной точке своего духовного пути, и в этом смысл его Покаяния и Смирения. Что произойдет с ним дальше — неизвестно.

Вывод. Обращение к библейскому мифу стало не только важнейшим средством выстраивания сюжетно-фабульной организации произведений Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева, но и составило основу всей системы нравственно-этической проблематики, не просто затронутой в романах, а обусловившей их духовную ценность и эстетическую значимость. Библейский текст создал особую философическую интенцию интертекстуальной интерпретации различных иноэтнокультурных [См. подробнее: Шафранская 2020] художественных неомифов о богоискательстве человека.

Источники

Айтматов Ч. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. М.; Бишкек: Туркестан, 1998. 495 с.

Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках: Роман. Жидебай: Международный клуб Абая, 2006. 672 с.

Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент: Zar qalam, 2006. 123 с.

Литература

Бетеа Д. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, Христианство и создание модернистской поэтики // Русская литература XX века: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 362–399.

Владимирова Н.В., Гаринова Г.Т. В поисках утраченного рая... // Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент: Zar qalam, 2006. С. 3–8.

Гаринова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. Ташкент: MUMTOZ SO‘Z, 2012. 352 с.

Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы (Типология, эстетика, генезис): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1999. 50 с.

Иванова Н. Гибель богов. Статьи. М.: Правда, 1991. 48 с. — (Библиотека «Огонек». № 48).

Идрис Шах. Суфии. М.: Локид-Пресс, 2001. 447 с.

Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М.: Республика, 1994. 436 с.

Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М.: Восточная литература, 2010. 374 с.

Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1999. 381 с.

Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви // Философия любви: В 2-х т. Т. 1. М.: Политиздат, 1990. С. 11–36.

Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум. М.: Академия, 2004. 399 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.

Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: Учебник для вузов. М.: ЮРАЙТ, 2020. 194 с.

References

Istochniki

Ajtmatov Ch. (1998). *Sobranie sochinenij: v 7 t.* [Selected works: in 7 vol.]. T. 4. Moscow; Bishkek: Turkestan. 495 p. (In Russ.)

Sejsenbaev R. (2006). *Mertvyje brodjat v peskah: roman* [The Dead Walk in the Sands: A Novel]. Zhidebaj: Mezhdunarodnyj klub Abaja. 672 p. (In Russ.)

Hamdam U. (2006). *Bunt i smirenje* [Rebellion and Humility]. Tashkent: Zar qalam. 123 p. (In Russ.)

Literatura

Betea D. (1993). Mandel'shtam, Pasternak, Brodskij: Iudaizm, Hristianstvo i sozdanie modernistskoj pojetiki [Mandelstam, Pasternak, Brodsky: Judaism, Christianity and the Creation of Modernist Poetics]. In: *Russkaja literatura 20 veka: issledovanija amerikanskih uchenyh.* [Russian literature of the 20th century: Studies by American Scholars.]. Sankt-Peterburg. Pp. 362–399. (In Russ.)

Vladimirova N.V., Garipova G.T. (2006). V poiskah utrachennogo raja... [In Search of the Lost Paradise...]. In: Hamdam U. *Bunt i smirenje.* [Rebellion and Humility] Tashkent: Zar qalam. Pp. 3–8. (In Russ.)

Garipova G.T. (2012). *Hudozhestvennaja model' bytija v literature 20 veka.* [The Artistic Model of Being in the Literature of the 20th Century] Tashkent: MUMTOZ SO'Z. 352 p. (In Russ.)

Zhaksylykov A.Zh. (1999). *Obrazy, motivy i idei s religioznoj sodержatel'nost'ju v proizvedenijah kazahskoj literatury (Tipologija, jestetika,*

genezis) [Images, motifs and ideas with religious content in the works of Kazakh literature (Typology, aesthetics, genesis)]: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Almaty. 50 p. (In Russ.)

Ivanova N. (1991). *Gibel' bogov. Stat'i* [Death of gods. Articles]. Moscow: Pravda. 48 p. (In Russ.)

Idris Shah (2001). *Sufii* [Sufis]. Moscow: Lokid-Press. 447 p. (In Russ.)

Losskij N.O. (1994). *Bog i mirovoe zlo* [God and the world's evil]. Moscow: Respublika. 436 p. (In Russ.)

Mirzaev S. (2010). *Uzbekskaja literatura 20 veka* [Uzbek literature of the 20th century]. Moscow: Vostochnaja literatura. 374 p. (In Russ.)

Rudnev V.P. (1999). *Slovar' kul'tury 20 veka: Kljuचेvye ponjatija i teksty* [Dictionary of Culture of the 20th century: Key concepts and texts]. Moscow: Agraf. 381 p. (In Russ.)

Rjurikov Ju.B. (1990). *Detstvo chelovecheskoj ljubvi* [Childhood of human love]. *Filosofija ljubvi* [Philosophy of love]: v 2 t. T. 1. Moscow: Politizdat. Pp. 11–36. (In Russ.)

Tamarchenko N.D. (2004). *Teoreticheskaja pojetika: Hrestomatija-praktikum* [Theoretical Poetics: An Reader-practical work]. Moscow: Akademija. 399 p. (In Russ.)

Halizev V.E. (2002). *Teorija literatury* [Literary theory]. Moscow: Vysshaja shkola. 438 p. (In Russ.)

Shafranskaja Je.F. (2020) *Sovremennaja russkaja literatura: inojetnokul'turnaja problematika* [Modern Russian literature: ethnocultural issues]: Uchebnik dlja vuzov. Moscow: JuRAJT. 194 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 13.08.2022; одобрена после рецензирования 31.08.2022; принята к публикации 10.09.2022.

The article was submitted 13.08.2022; approved after reviewing 31.08.2022; accepted for publication 10.09.2022.

Сведения об авторе

Сыздыкбаев Нургали Артыкбаевич — кандидат филологических наук; доцент; Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай-хана; доцент кафедры теоретического и прикладного языковедения; сфера научных интересов: история русской литературы, современная казахская литература, современная узбекская литература, сравнительное литературоведение, компаративистика, мифопоэтический анализ.

Information about the author

Syzdykbaev Nurgali Artykbaevich — Candidate of Philology; Associate Professor; Abylaikhan Kazakh University of International Relations and World Languages; Associate Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics; research interests: Russian literature, modern Kazakh literature, modern Uzbek literature, comparative literature, comparative studies, mythopoetic analysis.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 71–90
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 71–90

Научная статья

УДК 821.161.1.09 «18»

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04>

НАЦИОНАЛЬНЫЕ МИФОКОДЫ ОБОРОТНИЧЕСКОГО БЫТИЯ В РУССКОЙ И УЗБЕКСКОЙ ПРОЗЕ

Гульчира Талгатовна Гарипова

Московский городской педагогический университет; Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Москва, Россия, ggaripova2017@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Аннотация. В статье рассматриваются художественные оборотнические модели бытия в русской и узбекской литературах второй половины XX века, выявляются национальные бестиарные мифокоды, связанные с русскими и восточными религиозно-философскими системами, анализируются проблемы символизации оборотнических мирообразов, построенных по принципу «превращенной формы», идентифицируются смысловые аспекты семантики «возможных миров».

Аналитический акцент ставится на попытке идентифицировать специфику мифологической образности при создании бестиарного амбивалентного героя, в котором реализуется принцип комбинаторного сочетания уровня “discordia concors” (гармоничный разлад) и “concordia discors” (несогласованная гармония). К анализу привлекаются произведения писателей русской литературы — роман-сказка А. Кима «Белка», романы Д. Липскерова «Последний сон разума» и В. Пелевина «Священная книга оборотня»; узбекской литературы — роман Т. Пулатова «Черепаха Тарази».

Ключевые слова: оборотническая модель мира, превращение, метапоэтика, неомифологизация, антиутопическая традиция, миромодель.

Для цитирования: Гарипова Г.Т. Национальные мифокоды оборотнического бытия в русской и узбекской прозе // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 71–90. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04>.

Original article

NATIONAL MYTHOCODES OF WEREWOLF EXISTENCE IN RUSSIAN AND UZBEK PROSE

Gulchira Talgatovna Garipova

Moscow City University; Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov, Moscow, Russia, ggaripova2017@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Abstract. Russian and Uzbek literatures of the second half of the twentieth century are considered in the article, national bestial mythocodes associated with Russian and Eastern religious and philosophical systems are identified, the problems of symbolization of werewolf world images built on the principle of “transformed form” are analyzed, semantic aspects of the semantics of “possible worlds” are identified.

The analytical emphasis is placed on an attempt to identify the specifics of mythological imagery when creating a bestial ambivalent hero, in which the principle of a combinatorial combination of the level “discordia concors” (harmonious discord) and “concordia discors” (uncoordinated harmony) is implemented. The analysis involves the works of writers of Russian literature — the fairy tale novel by A. Kim “Squirrel”, the novels by D. Lipskerov “The Last Dream of the Mind” and V. Pelevin “The Sacred Book of the Werewolf”; Uzbek literature — the novel by T. Pulatov “The Turtle Tarazi”.

Key words: werewolf model of the world, transformation, metapoetics, neo-mythologization, dystopian tradition, world model.

For citation: Garipova G.T. National mythocodes of werewolf existence in Russian and Uzbek prose. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 71–90 (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.04> .

© Гарипова Г.Т., 2022

Введение. В мировой литературе XX века, особенно в системе неклассической парадигмы художественности, эстетические эксперименты миромоделирования антиутопических мифомоделей были связаны не столько с концептуализацией модернистского типа сознания, но с формированием некоего общего «пограничного» мироощущения, связанного с особым типом художественного философствования на стыке западноевропейского

и восточного «философствующего сознания». Как правило, принципы структурирования в художественном тексте моделей пограничного бытия детерминировались знаковыми кодами национальной мифопоэтики. Одной из таких знаковых систем в русской и узбекской литературах, соотнесенных общими тенденциями развития в «общем типологическом ряду» [Неупокоева 1975: 169] принадлежностью, вплоть до начала 90-х годов, к общей советской межлитературной общности, становится художественная модель оборотнического (ликантропического) бытия.

Цель статьи — определить уровень корреляции оборотнических моделей бытия с ярко выраженной антиутопической традицией в русской и узбекской литературах второй половины XX века в соотнесении с национальными бестиарными мифокодами. Анализируемые в статье художественные оборотнические мифомодели русских и узбекских писателей могут быть дефинированы как модели «возможных миров», с акцентом на значении «особая форма художественной метафоризации соприсутствия “своего” и “чужого” в миросистеме человеческого бытия» [Гарипова 2021: 124]. При определении методологии исследования важно учитывать междисциплинарный характер понятия и опираться на положение И.В. Неронова о том, что «теория возможных миров в ее приложении к литературе должна представить новый подход к анализу художественного мира произведения, не повторяя ошибок теории мимесиса, и при этом решить проблему фикциональной референции. Тем не менее перенять философскую концепцию в ее чистом виде было невозможно по причине особого способа создания возможного мира произведения посредством художественных текстов. В соответствии с этим в теорию возможных миров, разработанную в модальной логике, были внесены изменения» [Неронов 2015: 279].

Методы исследования. Аналитические исследования художественных моделей оборотнического бытия, построенных по принципу имагологического функционирования «свой — чужой», могут способствовать идентификации национальных кодов в авторских национальных поэтиках, так как «имагология — научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы “других”, “чужих” наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ “чужого” изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о “чужом”, сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ “чужого”, но также, в связи с процессами рецепции и оценки, характеризует и сам воспринимающий субъект, т.е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей» [Папилова 2011: 31].

Бинарность «свой — чужой» в оборотнических миромоделях коррелирует с другой антитезой «телесность — сознательность» и может соотноситься с двумя риторическими формулами “discordia concors” (гармоничный

разлад) и “*concordia discors*” (несогласованная гармония), предопределяющими художественные принципы оборотнического миромоделирования — анаморфоза (наложение «тела и тела») и/или метаморфоза (превращение в ходе художественного онтогенеза «тела в тело»). Так формируется особая мифометапоэтика художественно-символического моделирования оборотнического «возможного мира», идентифицируемой как «система содержательных и формальных компонентов структуры произведения, которые повторяются в разных вариациях в каждом тексте и трансформируются в знаковые ситуации и мотивы» [Воробьева 2009] оборотнической модели мифомира.

В представленном исследовании компаративный анализ национальных художественных оборотнических миромоделей выстраивается по принципу соотнесения произведений русских и узбекских писателей в системе «общего типологического ряда». При сравнительном исследовании разнонациональных оборотнических миромоделей типология выявляется на уровне матрицы (архетипически означенного) ценностного бытийного кода, а дифференциация определяется авторской художественной картиной мира, акцентированной национальными мифокодами. И. Шайтанов отмечает, что «границы, по крайней мере, в пространстве культуры, наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога — для *диалога культур*. Это и есть глобальная посылка современной компаративной теории» [Шайтанов 2011: 54–55].

Семантика оборотнических «возможных миров» в художественных текстах исследуемых авторов связана с общечеловеческими ноосферными концептами и национальными мифокодами. Их культурный диалог репрезентируется в системе трех аналитических посылов. Во-первых, это художественная онтологизация феномена человеческого бытия (*через мотив «превращенной формы»*) и возможные (*гипотетические*) формы его национальной эстетизации; во-вторых, семантизация оборотнических «возможных миров» как особая логика художественной репрезентации духовно-телесных трансформаций телесности и «сознательности» человека; в-третьих, жанровое, стилевое и образное «мироподобное» художественное структурирование неклассических моделей миров как особой формы мифометапоэтики.

Основная часть

Мифологизация и экзистенциализация художественных миромоделей

Позиционируя миф как «древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности», теоретик историко-литературной и аналитической мифопоэтики Е.М. Мелетинский подчеркивал, что «миф — первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель различных видов культуры — литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки» [Мелетинский 2018: 471].

Мифический способ концепирования связывается Мелетинским с первобытным типом мышления и с некоторыми уровнями массового сознания, моделирующими мирообразы на основе мифообразов или мифопредставлений. Актуальность темы связана с современными тенденциями акцентуации мифического способа создания художественной картины мира, в которой моделирующие мирообразы референцированы на основе как первичных (синкретических) мифообразов или мифопредставлений, так и референциальных «текстов-посредников».

Неомифологизация во многом предопределила формирование и этико-философской и эстетической парадигмы неклассической парадигмы художественности. Р. Барт выделяет два уровня мифа и подчеркивает, что особый мифологический дискурс детерминирует новый художественный тип мышления: «Означающее мифа двулико: оно — является одновременно и смыслом и формой, заполненным и в то же время пустым. <...> Смысл теряет свою собственную значимость, но продолжает жить, питая собой форму мифа» [Барт 1989: 81–82]. Соответственно генетический синкретический оборотнический миф продуцирует систему художественных неомифов, отражающих абсолютно новую неклассическую парадигму художественности.

Э. Кассирер понимал миф как «символическую форму», объективность которой заключалась в том, что «миф не есть отображение данного наличного бытия, но является особым типичным способом построения образа, в котором сознание выходит за пределы простого восприятия чувственных впечатлений и начинает противостоять ему» [Кассирер 2002: 27]. Именно национальное самоосознание часто определяет авторский художественный образ «возможного мира», репрезентируемый через систему этнических мифопредставлений.

Процесс мифологизации художественного процесса XX века сопровождается тенденциями его параллельной экзистенциализации. В основе миромоделирования в неклассической парадигме художественности лежит принцип конституирования экзистенциальной ситуации «катастрофы, кризиса, разрушения, смерти» [Заманская 2001: 76] с выходом на мифотворчество в вариантах нео-, ре-, демифологизации. Попытка акцентировать духовную идентификацию бинарности «сознание-тело» привела к возникновению в литературе определенной формы художественной модели «телесного бытия» с акцентацией на антропологическом концепте “*Homo somaticus*” («человека телесного»). Тело рассматривается как знаковая система, в рамках которой формируется достаточно сложная многоуровневая поэтика телесной деформации / деструкции / трансформации, определяющая целую систему метаморфоз не только человеческого тела, но и духа / психики / сознания.

Оборотничество в мифологии — это процесс временного превращения человека в животное (анимаг превращается по своей воле, то есть руководствуется разумом и сохраняет человеческое сознание, а оборотень обречен на это в силу разных причин, человеческое погружается в подсознание, превалирует животный инстинкт). В литературной модели важно различать эзотерическое превращение (вследствие феномена ИСС) или физическое перевоплощение. В психологии выделяется понятие «клинической ликантропии» как форма психического состояния зоантропии, при котором меняется самовосприятие — человек мыслит себя животным. В художественной модели оборотничества клиническая ликантропия интегрируется с мифологическим оборотничеством и формируется сложная система типов. Процесс телесного перевоплощения физических оборотней (тело-в-тело) и ментальных оборотней (сознание-в-сознание) основан на бинарности «свое-чужое» и становится основой сюжетографии или принципом оборотнического миромоделирования и составляет основу объективной субъективности (индивидуальной телесности), но в обоих случаях идентификационным локусом является измененное состояние сознания, то есть «внутренняя субъективность».

Художественная оборотническая имагология есть не феномен психической патологии «другости/зверинности» (то, что в современной психиатрии называется «расширением сознания»), а знак биоэтической органической другой «трансформированной телесности» с сохранением или развоплощением личностной самоосознанности. Для дефиниции «превращенных форм» М. Мамардашвили вводит категории «*сознательность*» и «*внеположенная данность бытия*», подчеркивая тем самым вероятность рациональных превращений тела в тело, а не иллюзорных фантомов: «Спецификой превращенной формы является действительно (а не в сознании наблюдателя) существующее извращение содержания или такая его переработка, что оно становится неузнаваемым прямо. <...> Превращенные объекты обладают особым рода существованием, несводимым к субъективным фикциям и иллюзиям сознания. <...> Взаимодействие в сложных системах создает, таким образом, качественно новые явления, дополнительные “формы жизни” предмета» [Мамардашвили].

Оборотнические неомифы в русской литературе

В художественной литературе наблюдаются различные варианты «эстетической игры» с зоантропологическими бинарностями «телесности» и «сознательности» в образе “*Homo licantropus*” (оборотне). В мифологии прохождение через лабиринт «тела в теле» означает, как правило, процесс обновления, преобразования или нового рождения. Именно игровые метаморфозы такого порядка свойственны «лесным» лабиринтам А. Кима, концептуализирующего в качестве центра-входа-выхода «мировое древо» и символизирующего (*в интерпретации индийской мифологии*) возвращение

к собственной оси, «обретение» чрез это оси мира и тем самым избавление от сансары и законов кармы как познание высшей степени свободы. В романе-сказке «Белка» телесные метаморфозы героя-оборотня (вариант духовно-ментальной териантропии) предопределены возвращением в мифологическое «нравственное» прошлое, декодируемое современной сознательностью: *«Речь идет о превращениях и перевоплощениях. Я могу мгновенно превращаться в белку и обратно, принимать человеческий облик в минуты особенные, отмеченные каким-нибудь сильным возбуждением или испугом. Иногда бывает, что я подхожу к раздвинутым дверям вагона в метро человеком, а вскакиваю в вагон — когда двери приходят в движение, чтобы закрыться, стремительной белкой, быстренько втягиваю за собою хвост, чтобы его не прищемило, и снова мгновенно оборачиваюсь человеком. <...> Это пример касательно моих превращений. <...> Перевоплощения же происходят у меня при неизменности телесной сущности, просто моя душа вселяется в того или иного человека, и не только в человека, но даже в бабочку или пчелу — и это происходит не по моей воле и в момент, совершенно не предвидимый мною. <...> Каждое подобное перевоплощение для меня как краткий обморок, когда душа на время покидает тело; но бывают и затяжные обмороки, когда эта самая душа, словно истинная белка скачет зигзагами все новых перевоплощений, как по ветвям густого леса» [Ким 1984].*

Для натурфилософской концепции А. Кима, развивающего в романе-сказке идею «всеобщего братства», восходящую к религиозно-философской утопии «общего дела» Н. Федорова, слиянность телесных кодов Белки и человека обусловлена философскими танатологическими мифологемами, соотносимыми с идеей «преодоления границ» и «возвращением человека в состояние полного мира с животными»: *«В это мгновение и постигла мыслящая белка, что человек призван возвестить великую смену смерти бессмертием. Подобно тому, как земля и лес были нерасторжимо едины в общем извечном существовании и каждое дерево, падая к подножью других, постепенно соединялось с ними в нарастающей нови, почва НАШЕГО Леса, эфир человеческий, лишь обогащается, когда пар моей или твоей жизни, вырвавшись из холодного тела, взвевается к небесам» (выделено автором. — Г.Г.) [Ким 1984].*

Белка-зверь служит в этой литературной репрезентации своего рода индикатором телесного «предела человека» и его духовным «двойником». Териантропические метаморфозы героя в повести постулируются А. Кимом как определенный «тест на человечность» (термин Ек. Вельмезовой). Превращения / перевоплощения героя приводят к тому, что «человеческое тело» становится антиутопическим знаком конца мира, не способного объединиться в «общем деле», осознав человечество как «всеобщее братство». Преодоление смерти, мыслимой Н. Федоровым как главное зло челове-

ческого мира, становится невозможным актом. И тогда А. Ким выдвигает идею о том, что энтропия человеческой сознательности преодолима лишь через слиянность с сознательностью звериной «инакости», эмблематически выражающей синкретическую первозданную энергию добра. «Внутренний зверь» в человеке может сыграть катарсическую роль и возродить то главное, что спасет человеческий мир, — возвращение к своим истокам, к своей сакральной сознательности.

Д. Липскеров в романе «Последний сон разума» развивает иную оборотническую схему экзистенциального возрождения — «чужая телесность» становится основой для метаморфоз личностного сознания. В череде оборотнических превращений героев романа функцию катарсического триггера выполняет смерть, мыслимая не как конец «живого», а как феномен бесконечного взаимооборотничества «телесности» и «сознательности». Липскеров концептуализирует момент телесного страдания как единственно возможного условия познания онтологического смысла смерти. Душевное страдание обозначено экзистенциальными поисками Любви, отсутствие которой оборачивается желанием смерти, детерминированной бесконечной чередой телесных превращений. Если у героя-оборотня Кима меняется сознание, то у героев Липскерова сознание «пробуждается», но не изменяется. Писатель в эстетической игре с телом-трансформом позиционирует феноменологический уровень иррационального выражения действий телесных превращений. По мнению Мамардашвили, «в подобных случаях под превращенной формой следует понимать не просто видимость, даже самую объективную, которая, казалось бы, доступна просто непосредственному, наивному взгляду, а внутреннюю форму видимости, ее устойчивое и воспроизводящееся ядро, выявление которого на феноменологическом уровне само по себе может быть результатом весьма сложного анализа» [Мамардашвили].

Липскеров фиксирует эсхатологический распад мира, в котором человек не может умереть, смерть есть форма развоплощения любви, добра, сострадания. Обратни находят в постоянном поиске «другого», который смог бы стать «своим» в этом чужом мире.

В романе «Священная книга оборотня» писатель В. Пелевин снимает вопрос ценностной составляющей процесса оборотничества. Превращения героев в иную «живую телесность» не обусловлены кармической или родовой заданностью. Пелевин рассматривает это как естественную способность человека принимать иные телесные формы в измененном состоянии сознания. А авторской модели телесная дихотомия обозначена как антитеза «созерцания ума — созерцание сердца»: «На самом деле “созерцание сердца” нельзя отделить от “созерцания ума”, потому что для правильного выполнения этой техники надо расслоить сознание на три независимых потока: 1) первый поток сознания — это ум, вспо-

минающий все свои темные дела с незапамятных времен. 2) второй поток сознания — это ум, который спонтанно и неожиданно заставляет лису дернуть себя за хвост. 3) третий поток сознания — это ум, отрешенно наблюдающий за первыми двумя потоками и за самим собой. Третий поток сознания и есть, если совсем приблизительно, суть техники “созерцание ума”» [Пелевин 2011: 215].

Главная героиня А-Хули пребывает в бесконечном процессе оборотнического перевоплощения. В ней одновременно всегда присутствует телесность-сознательность «человека-лисы». Оборотничество не есть путь познания, оно есть форма ИСС, через которую иные, не личностные, формы живой сознательности, присутствуют в человеческом мире. Это сопричастие неизбежно сопровождается телесным страданием, — в его преодолении заключен смысл странничества человека-лисы А-Хули. В своих путешествиях по времени-памяти сознание А-Хули возвращается к первоначалу мира с тем, чтобы оттуда начать поиски ошибок пройденного человечеством пути. Следует отметить, что Пелевин акцентирует внимание на телесных трансформациях, которые не меняют сознание героя, а становятся способом выхода из лабиринта реальности в некие высшие сверхчувственные миры. Телесная эволюция-метаморфоза становится в романе знаком культурной и нравственной деградации (волк-собака) или духовной эволюции (лиса). Симулякр лисы (оборотень-кицунэ) заключает в себе идею перерождения мира мужских законов на мир женских законов. В литературе XX в. большая часть оборотнических вариантов связана с мужским полом. Пелевину интересно проследить пограничное состояние мира через оборотническое противопоставление гендерных антитез. Он акцентирует на этом и в «Жизни насекомых», и в «Священной книге оборотня». Липскеров в романе «Последний сон разума» также создает гендерно полярный оборотнический мир. Любовь у Липскерова регламентирует процессы метаморфоз, любовь у Пелевина представляет собой некий код будущего, который обрести можно только в череде телесных трансформаций. У Пелевина сознание определяет трансформации, у Липскерова трансформации определяют уровни изменения сознания.

Оборотничество в русской литературе XX века есть способ выражения маргинальности мира, его эсхатологичности. Кроме того, в ряде случаев энтропия современного миропонимания и мирочувствования показана в смысловых пластах оборотнической метафоры «распадающейся телесности». Так создается антиутопический неомиф о приближающемся конце человеческого мира, о распаде его духовности.

Кафкианские мотивы в романе Т. Пулатова «Черепаха Тарази»

В романе узбекского писателя Т. Пулатова «Черепаха Тарази» использована метафизическая метафорика кармического превращения. Пулатова можно отнести к *полидомным* писателям, которые создают особую модель

национального «материнского» мира через «чужой» язык, обретающий статус ментальной идентичности. Это такой принцип выхода через национальный мифокод к «мифовой парадигме человечества» [Шафранская 2002: 36–41].

Художественное сознание писателя определяется национальной картиной мира узбекского народа и детерминирует его нарративные стратегии, локализуемые в национальной мифопоэтике, выраженной на русском языке. Миф о превращении человека в «родового животного» становится сюжетобразующим нарративом для авторского неомифа о танасухе, оборотничестве героя в черепахе, который, по определению Н. Солнцевой, «вырастает в нравственно-философскую историю глубокого смысла» [Солнцева 1985: 48].

Отмеченный Э.Ф. Шафранской принцип прозы Пулатова — «этнические взаимоотношения... выстроены по алгоритму “свой — чужой”» [Шафранская 2020: 129] — является имагологическим принципом построения как «внутреннего бытия», так и внешнего мира героев Пулатова и становятся условием их амбивалентности в романе «Черепаха Тарази». Появление в творчестве писателя синкретического мотива превращения человека в животное в критике (А. Бочаров, Н. Солнцева) чаще всего связывают с влиянием Ф. Кафки. Проблемы экзистенциальной трагедии отчужденности героев от своей семьи, глобальное одиночество среди множества людей, разрушение родовых связей ассоциативно уравнивают Бессаза и Грегора в их неосознанном фатальном оборотничестве, ведущем их к эсхатологическому концу.

В новелле Ф. Кафки «Превращение» важна не причина медленного мучительного перевоплощения скромного коммивояжера Грегора Замзы в безобразную гигантскую сороконожку, а происходящая в результате этого экзистенциального перерождения человека мутация окружающего мира — его обезчеловечивание, обесценивание и дегуманизация бытийных универсалий. Парадокс в том, что изменилось сознание не Грегора-оборотня, а мира вокруг, — мира, не принимающего «иного», выпадающего из привычных социальных формальных норм. Кафка исследует не внутренний конфликт (его и нет — Грегор и в облике сороконожки остался самим собой), а конфликт внешний, социально-родовой — между Грегором и его семьей, возникший в результате фантазмагии превращения. Внутренней духовности Грегора, не зависящей от внешней оболочки, Кафка противопоставляет бездуховность членов его семьи — они изменились внутренне, превратившись в насекомых душой, в силу проявленной черствости и эгоизма. Метафора превращения для Кафки носит не кармический, а гносеологический характер — это способ выявления нравственной сути личности. Грегор не идет на компромиссы с совестью — ради блага семьи он выбирает смерть: «О своей семье он думал с нежностью. Он тоже счи-

тал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра. В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Когда за окном все посветлело, он еще жил. Потом голова его помимо его воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз» [Кафка 1989: 368].

Для Кафки сам процесс превращения героя в сороконожку — случайное обстоятельство жизни, вызвавшее распад телесности, выявляющее, однако, истинную сознательность. Любовь Грегора-сороконожки оказывается истиннее любви людей вокруг, сохранивших тело, но потерявших душу. Мерой этой любви, оплаченной страданием и смертью, измеряет Кафка ценность личности.

В романе «Черепаша Тарази» мифотворческая символика, притчевое иносказание позволяют соотносить смысловое поле с национальными мифокодами, но в то же время выводят оборотнический неомиф писателя в систему всеобщих «вечных смыслов». Превращение Бессаза в черепаху — не обстоятельство, а закон жизни. Его интересует детерминация превращения, а не его следствие, поскольку это не случайность, а кармическая закономерность — следствие бездуховности, разрушения нравственно-моральных основ бытия и устоев социума, продолжающихся из поколения в поколение и превращающихся в личностное проклятие, сопровождающееся физической энтропией и духовной деградацией всего рода. Причем нравственные страдания этого оборотничества мучительнее и окончательнее страданий телесных — и в этом заключен трагический диагноз современного мира, по Т. Пулатову.

Главным героем романа является ученый Тарази, тестудолог, но «смысловой акцент падает не на судьбу Бессаза (не «Черепаша Бессаз»), а на попытку Тарази произвести обратное перевоплощение черепахи в человека и тем самым отыскать некий общий закон жизни, закон перевоплощения человека в животное и наоборот» [Бочаров 1991: 9]. Тарази — воплощение трагической судьбы творческой личности. Драму его видит Пулатов не только в неудачной попытке остановить оборотничество и осуществить обратное превращение, но и в его более значимой несостоятельности разрушить распад человека, разрушающий законы бытия, в бессмысленности дела всей его жизни — *тестудологии* (вымышленная наука о черепахах).

Мотив странничества представлен в романе как мотив поиска экзистенциальной и онтологической истины. Причину личностной трагедии Тарази Пулатов видит в его внутренней раздвоенности (на *Я-Это-Да* и *Я-Так-Себе*), одиночестве, отчуждении. И только в творчестве (роман насыщен бурлесками и трактатами Тарази) обретает он покой, но и тоску, одиночество тоже: «Тарази был поэтом и ученым. И если, самовыражаясь в своих записках и бурлесках, он всякий раз освобождался от черной хандры и неверия, то занятия наукой снова ввергали его в холод отчаяния и сомне-

ния. Углубляясь в суть, сверля ее до самого дна, обобщая и находя связи там, где, казалось бы, нити не сходятся, он снова поддавался отчаянию и замыкался, уходил в себя, чтобы не видеть людей. Проще сказать: поэзия своей легкостью, простодушием, иронией, своей свободой, загадочностью и иллюзорностью была для него спасительницей, самой жизнью, в то время как наука основательностью, глубиной постижения, трезвостью, холодным расчетом и отсутствием игры — часто приводила Тарази к черте самоубийства» [Пулатов 1991: II, 13]. В таком сочетании лирической души и аналитического ума видит Пулатов причину раздвоенности творческой личности, которая есть трагедия, но и в то же время жизнь: «Но в этой раздвоенности — его суть, сам образ жизни, судьба, и даже злополучный варан, из-за которого он услышал от торговцев столько нелестного, был дорог ему, нужен для опытов» [Пулатов 1991: II, 13].

Главная идея романа «Черепаха Тарази» — это идея круговорота жизни, в которой Тарази усматривает закон человеческого существования: «Тарази увлекся учением об аватарах, и они говорили с отшельником о разных случаях перевоплощения в зависимости от поступков и деяний человека в предыдущих рождениях. Саму идею перевоплощения Тарази толковал как закон жизни, форму изменения, приемлемую для всех живых существ, будь то человек или животное, то есть в голове его зрела всеобщая формула, которую он как ученый хотел применить в своих исканиях» [Пулатов 1991: II, 39].

В идее Тарази смыкаются религиозно-философские восточные учения мусульманства и буддизма. Перевоплощения божества Вишну в животных навели Тарази на мысль, что то же самое возможно и для человека. Однако писатель, учитывая, что в Коране не раз подчеркивается мысль, что добро и зло, в конечном счете, отразятся на том, кто их совершает, тему перевоплощения человека связывает с темой добра и зла, с темой рока и предопределенности судьбы: «Мы искали нити, связывающие животных с людьми, чтобы попытаться как-то менять натуры животных, а столкнулись совершенно с противоположным. Похоже, что это танасух (переселение душ, превращение)» [Пулатов 1991: II, 79].

Основной причиной танасуха является добро или зло, совершаемое в роду. В танасухе Тарази видит отражение идеи об ответственности каждого человека за свою земную жизнь и воздаянии за нее. Причем в романе звучит и буддийская мысль о том, что воздаяние за проступок одного человека несет весь род: «Род Бессаза, начавшийся когда-то от черепахи, уже где-то во втором-третьем колене обнаружил в крови червоточину, порчу. Каждый последующий рождался с клеймом, у прадеда Бессаза, скажем, могли быть слоновые ноги, у Бессаза — это копчиковый нарост. В следующем поколении гнилой крови стало еще больше. И так до седьмого колена, когда мы видим, что род вернулся, завершив круг,

к тому, с чего начал, — к черепашьюму облику... Бессаз замкнул цепь... Он, как и прикованный на холме, тоже пристегнут цепью...» [Пулатов 1991: II, 169].

Тарази не удалась попытка вернуть черепахе облик человека, потому что не только «духовная порча ускорила физическую», но и потому, что она «заложена в роду», и наказание за нравственный порок должны нести весь род или целое поколение. В понимании Пулатова, человек ответственен не только за себя и свою жизнь, но и за жизнь своего рода, и, по конечному счету, за весь мир. Мера этой ответственности — высокая нравственность, стремление творить добро во имя всех людей, вера в торжество человеческой сознательности, а не звериного, инстинктивного.

В романе Пулатова эсхатологическое оборотничество тем не менее содержит в себе и апофатику утопического. Ведь даже в неудаче Тарази чувствуется оптимизм, испытываемый писателем от мысли о том, что, пока существует «извечная тоска... по человеческому» [Пулатов 1991: II, 215], пока есть в мире Тарази, пытающийся вопреки законам природы изменить жизнь, остается возможным духовное возрождение, которое приведет к воскресению и возрождению всего рода человеческого.

Так, Я.В. Чеснов в исследованиях этоса телесности акцентирует особое качество сознательности «разомкнутого» в мир тела: «поскольку мы сами являемся этими *множественными телами* (а не “сознаниями” своих тел) <...> то, конечно, нам было бы важно научиться размышлять о собственном телесном опыте не с позиции нормативной установки, а с позиции нашей возможности быть в живом мире в качестве живого, обладающего телом и “духом” существа. Я бы добавил: не просто “обладающего телом”, но и телом, которое (мною) обладает. <...> Тело, которое нами обладает, которое мы все пытаемся присвоить, но до конца так и не умеем это сделать, разомкнуто в мир. Через разомкнутость в нас входит природа. С ней-то мы никак не можем справиться. Природное в нас можно обозначить метафорой “мышление тела”» [Чеснов 2007: 5–6].

Зороастрийские мифокоды в построении восточной оборотнической эсхатологии в узбекской литературе

Особую идейную нагрузку в романе несет образ Прикованного, референциально выводящий читателя на многомерное философское осмысление проблемы добра и зла, провиденциальные ожидания прихода Спасителя. Мотив Спасителя позволяет обнаружить интертекстуальные переключки с греческим мифом о Прометее, с легендой о Данко, отдающем сердце во имя спасения людей (рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»). Но нам ближе всего точка зрения Н. Солнцевой: «Миф о Прикованном не заимствован Пулатовым из древних греков, а является выражением народных представлений Средней Азии. Чтобы представить себе всю безнравственность поступка судьи и понять жесткую логику последовавшего

вслед за этим превращения в черепаху, вспомним, что, согласно эсхатологическому учению зороастрийцев (огнепоклонников) после двенадцати тысяч лет борьбы добра и зла явится Спаситель из рода Зороастра и спасет мир» [Солнцева 1985: 49].

Главное в учении зороастризма — это наличие в мире двух начал: добра и зла. Во внешнем и внутреннем мире личности осуществляется постоянная борьба между добром и злом. И если добро — путь к миру и покою, то зло — к страданиям и мучениям. Прикованный олицетворяет образ Спасителя, пришедшего в мир, чтобы победить злое начало, принести людям добро, но и в то же время олицетворяет образ Прометея, который в своем стремлении нести людям огонь добра восстал против Бога. Тарази, подобно Прометею, восстал против установленного свыше Закона жизни, но цель бунта — нести Добро, которое мыслится Пулатовым как духовное возрождение личности и через нее всего рода человеческого. Попытка Тарази вернуть Бессазу человеческий облик означает стремление разрушить злое начало в человеке, передающееся из рода в род, и через это предотвратить апокалипсис мира. Но поскольку зло произошло через уклонение от добра (Бессаз превращается-вырождается в черепаху в силу нравственной слабости, заключенной в непротивлении злу), то возвращение добра (обратное превращение-возрождение) означает победу над злом.

Страдания Прикованного (его печень клюет орел) равнозначны страданиям Тарази (его мучает Мысль и поиск Истины). Но если для Прикованного они являются возмездием — «Люди приковали его после своего суда, а орел — это божье наказание» [Пулатов 1991: II, 131], то страдания Тарази мыслятся как импульс к осмыслению сути мира. Неповиновение Богу с его стороны не рассматривается Пулатовым как грех, ибо оно не погубило Тарази, а, напротив, явилось предпосылкой того, что он осознал и самого себя, и смысл жизни, и обрел равновесие, ибо смог, наконец, принять Закон жизни. В этом акте неповиновения предопределенному свыше року / фатуму / судьбе и видит Т. Пулатов первый шаг на пути познания. Референциальная соотнесенность авторской концепции с восточной семиотикой зороастризма очевидна. В манихействе зороастрийский дуализм был доведен до предельного противостояния тьмы и света, понимаемый как суть двойного начала — одновременно божественного и дьявольского происхождения, между ними идет вечная борьба. Дуалистически понимается и душа человека, состоящая из света и тьмы. Если преобладает светлое начало добра, то душа побеждает материю (исходя из чего Тарази пытается осуществить через духовное возрождение и физическое), если преобладает темное начало зла, то в бездуховном одерживает верх материя («духовная порча ускорила физическую» [Пулатов 1991: II, 163]. Т. Пулатов провозглашает победу светлого доброго начала в человеке, но одерживаемую через страдания и боль, через отчаяние и немоту.

Черепаша Бессаз оказался духовнее человека Бессаза, ибо понял причину своего превращения, и сделал, наконец, то, что должен был сделать в облике человека — осудил бездуховность, признав ее в себе: «Я вас всех презираю, и себя, и Дениз-хана...» [Пулатов 1991: II, 208].

И для Пулатова осмысление личностью своего Я происходит через обретение добра в душе, через признание своего светлого начала, через преодоление тьмы и зла в мыслях. Для того чтобы победить зло в мире, нужно бороться с ним, но не по одиночке, а объединившись в общем братстве. «Философия общего дела» Н. Федорова не могла не повлиять на авторскую концепцию Пулатова, тесно общавшегося с А. Битовым, для которого федоровская теория «общего братства» определяла многие творческие открытия. Федоровские идеи детерминировали многие принципиальные положения авторской концепции «родового братства». Структурообразующим элементом ее является этико-философская идея, определяющая нравственность не только как цель человека, но и как основу всего человеческого рода. Ключевые ее положения в концепции Пулатова соотносятся с древними восточными учениями. В интерпретации пехлевийских андарзов (сочинения пехлевийской литературы, отражающие религиозно-этическое учение зороастризма) концепция эта основана на признании того, что «мир делится на две сферы: идеальную, духовную (*menog*) и земную, телесную (*getis*)» [Изведать дороги 1991: 17]. Добро и зло в этом иерархическом мире производны и могут существовать только в смешении, а не в чистых Абсолютах, и, как правило, духовные субстанции Добра и Зла материализовываются в реальном мире в виде образов и символов, воплощающих дух их первичных сущностей: Ахура-Мазда — *доброе начало*, Ангора-Майнийу — *злое начало*. Главное в учении зороастризма — идея о том, что во внешнем и внутреннем мире личностного «Я» осуществляется постоянная борьба между злом и добром: человек изначально стоит перед нравственным выбором, определяющим его путь в жизни, его танасух, то есть предначертанность свыше. Но смысл жизни — победить добром в себе злое начало, и возможно это сделать только объединившись «в общем братстве» со своим родом. Поразительным образом данная концепция зороастрийской философии совпадает с ключевыми константами «философии общего дела» Федорова.

Пулатов, подчеркивая, что только доброе начало в человеке способствует его духовному возрождению, тем не менее не показывает реальных путей победы Добра над Злом (утрата человеческого облика вследствие слабости духовного, светлого начала). Однако писатель в самом факте присутствия в мире «извечной тоски по человеческому» видит импульс к рождению духовности, обретению Добра.

Выводы. Оборотнический миф в русской и узбекской литературах второй половины XX века становится художественным способом моделиро-

вания особого «возможного мира», семантика которого определяется авторскими провиденциальными концепциями эсхатологического будущего мира, в котором бинарность «сознательность — телесность» связана энтропией распада духовного основания жизни. Писатели в равной степени используют инкарнационную и/или кармическую метаморфозу в качестве оборотнического идентификатора и позиционируют духовно-нравственные основания для разных форм оборотничества. Провиденциальный оборотнический миф в их прозе выполняет функцию репрезентации «пограничной зоны» бытия современного мира и является способом эстетизации мироподобного «аналога целостного бытия» в художественном тексте.

Мифопоэтический анализ принципов миромоделирования в произведениях А. Кима, Д. Липскерова, В. Пелевина, Т. Пулатова национальных и общих архетипических мифокодов «телесного бытия» в соотношении с художественными оборотническими анаморфозами и метаморфозами позволяет исследовать авторские мифомодели «превращенных форм» оборотнического миробытия как бестиарные «аналоги целостного бытия».

Таким образом, оборотнические модели «возможных миров» в русской и узбекской литературах второй половины XX века воплощают особые имагологические представления о символической бинарности человеческой «телесности» и «сознательности» в разных условиях комбинаторного сочетания “discordia concors” (гармоничный разлад) и “concordia discors” (несогласованная гармония). Амбивалентный герой-оборотень становится символическим носителем эпохального пограничного сознания, а авторские оборотнические миромодели, переосмысливая референциально религиозно-философские утопии, по сути, становятся антимифами с выраженным анитиутопическим началом. Е. Мелетинский называет этот процесс «переворачиванием»: «В мифологизме писателей, прямо обращающихся к традиционным мифам, обнаруживается в той или иной степени переворачивание мифа, его хотя бы частичное превращение в антимиф. Так литература, в свою очередь, моделирует противоречивый характер явной и неявной мифологизации в культуре и идеологии XX века» [Мелетинский 2018: 478].

Источники

Кафка Ф. Избранное. М.: Радуга, 1989. 576 с.

Ким А.А. Белка: Роман-сказка. М.: Сов. писатель, 1984. 271 с. URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00019501189525253794/page/1> (дата обращения: 15.02.2018).

Пелевин В.О. Священная книга оборотня: Роман. М.: Эксмо, 2011. 384 с.

Пулатов Т. Избранные произведения: В 2 т. Т. II. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1991. 496 с.

Литература

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

Бочаров А. Превращение жизни // Пулатов Т. Избранные произведения: В 2-х т. Т. I. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1991. С. 3–16.

Воробьева А.Н. Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2009. 528 с. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopija-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (дата обращения: 15.02.2018).

Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Владимир, 2021. 612 с.

Заманская В.В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 194–212.

Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские назидательные тексты / Введение, транскрипция текстов, перевод, комментариев и глоссарий О.М. Чунаковой. М.: Главная редакция восточной литературы «Наука», 1991. 192 с.

Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2: Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 280 с.

Мамардашвили М.К. Превращение формы. [Электронный ресурс.] URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/mamardashvili/6/j0.html (дата обращения: 23.03.2019).

Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика: Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 2018. 693 с.

Неронов И.В. Теория возможных миров литературы: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения // Социальные и гуманитарные знания. 2015. № 4. С. 277–283.

Неупокоева И.Г. О понятии общего типологического ряда // Контекст—1974. М.: Наука, 1975. С. 157–182.

Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Rhema. Рема. 2011. № 4. С. 31–40.

Солнцева Н. Все начиналось с происшествия // Литературное обозрение. 1985. № 11. С. 48–51.

Чеснов Я.В. Телесность человека: философско-антропологическое понимание. М.: ИФ РАН, 2007. 213 с.

Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика // Проблемы современной компаративистики. М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. С. 49–55.

Шафранская Э.Ф. Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика: мифологическая концепция романа // Русская словесность. 2002. № 1. С. 36–41.

Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: Учебник для вузов. М.: ЮРАЙТ, 2020. 194 с.

References

Istochniki

Kafka F. (1989). *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Raduga. 576 p.

Kim A.A. (1984). *Belka: roman-skazka* [Squirrel: a fairy tale novel]. Moscow: Sov. pisatel'. 271 p. URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00019501189525253794/page/1> (accessed: 15.02.2018).

Pelevin V.O. (2011). *Svyashchennaya kniga oborotnya: roman* [The Sacred Book of the Werewolf: a Novel]. Moscow: Eksmo. 384 p.

Pulatov T. (1991). *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t. T. 2* [Selected works]. Tashkent: Izd-vo lit. i iskusstva. 496 p.

Literatura

Bart R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress. 616 p.

Bocharov A. (1991). *Prevrashchenie zhizni* [Transformation of life]. In: Pulatov T. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]: v 2 t. T. 1. Tashkent: Izd-vo lit. i iskusstva. Pp. 3–16.

Vorob'eva A.N. (2009). *Russkaya antiutopiya 20 — nachala 21 vekov v kontekste mirovoj antiutopii* [Russian dystopia of the 20th — early 21st centuries in the context of world dystopia]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Saratov. 528 p. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopiya-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (accessed: 15.02.2018).

Garipova G.T. (2021). *Principy miromodelirovaniya v russkoj proze 21 veka (neklassicheskaya paradigma hudozhestvennosti)* [World Modeling Principles in Russian Prose of the 20th century (Non-Classical Artistic Paradigm)]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Vladimir. 612 p.

Zamanskaya V.V. (2001). *Ekzistencial'nyj tip hudozhestvennogo soznaniya v 20 veke* [Existential type of artistic consciousness in the 20th century]. In: *Nauka o literature v 20 veke (Istoriya, metodologiya, literaturnyj process): Sb. st.* Moscow: INION RAN. Pp. 194–212.

Izvedat' dorogi i puti pravednyh. Pekhlevijskie nazidatel'nye teksty (1991) [To explore the roads and paths of the righteous. Pahlavi edifying texts]. Vvedenie, transkripciya tekstov, perevod, kommentarij i glossarij O.M. Chunakovej. Moscow: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury “Nauka”. 192 p.

Kassirer E. (2002). *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. Т. 2. Mifologicheskoe myshlenie. Moscow; Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga. 280 p.

Mamardashvili M.K. *Prevrashchenie formy*. [Form transformation] URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/mamardashvili/6/j0.html (accessed: 23.03.2019).

Meletinskij E.M. (2018). *Mif i istoricheskaya poetika: Izbrannyj stat'i. Vospominaniya* [Myth and historical poetics: Selected articles. Memories]. Moscow: RGGU. 693 p.

Neronov I.V. (2015). Teoriya vozmozhnyh mirov literatury: predposylki sozdaniya, osnovnye zadachi i podhod k hudozhestvennomu miru literaturnogo proizvedeniya [The theory of possible worlds of literature: prerequisites for creation, main tasks and approach to the artistic world of a literary work]. In: *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. № 4. Pp. 277–283.

Neupokoeva I.G. (1975). O ponyatii obshchego tipologicheskogo ryada [About the concept of a general typological series]. In: *Kontekst—1974*. Moscow: Nauka. Pp. 157–182.

Papilova E.V. (2011). Imagologiya kak gumanitarnaya disciplina [Imagology as a humanitarian discipline]. In: *Rhema. Rhema*. № 4. Pp. 31–40.

Solnceva N. (1985). Vse nachinalos' s proisshestviya [It all started with an accident]. *Literaturnoe obozrenie*. № 11. Pp. 48–51.

Chesnov Ya.V. (2007). *Telesnost' cheloveka: filosofsko-antropologicheskoe ponimanie* [Human Physicality: philosophical and anthropological understanding]. Moscow: IF RAN. 213 p.

Shajtanov I. (2011). Komparativistika i / ili poetika [Comparative studies and / or poetics]. In: *Problemy sovremennoj komparativistiki*. Moscow: Zhurnal “Voprosy literatury”. Pp. 49–55.

Shafranskaya E.F. (2002). Roman T. Tolstoj “Kys” glazami uchitelya i uchenika: mifologicheskaya koncepciya romana [T. Tolstoy's novel “Kys” through the eyes of a teacher and a student: the mythological concept of the novel]. In: *Russkaya slovesnost'*. № 1. Pp. 36–41.

Shafranskaya E.F. (2020). *Sovremennaya russkaya literatura: inoetnokul'turnaya problematika* [Modern Russian Literature: foreign cultural issues]; учебник для вузов. Moscow: Yurajt. 194 p.

Статья поступила в редакцию 20.06.2022; одобрена после рецензирования 03.07.2022; принята к публикации 10.07.2022.

The article was submitted 20.06.2022; approved after reviewing 03.07.2022; accepted for publication 10.07.2022.

Сведения об авторе

Гарипова Гульчира Талгатовна — доктор филологических наук; доцент; Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; кафедра русской литературы; профессор; сфера научных интересов: современный литературный процесс; сравнительное литературоведение.

Information about the author

Garipova Gulchira Talgatovna — Doctor of Philology; Assistant Professor; Moscow City University; Institute for the Humanities; Department of Russian Literature; Professor; scientific interests: modern literary process; comparative literature studies.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ШКОЛА И ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Научная статья

УДК 801.7

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.05>

В. ХЛЕБНИКОВ, А. КРУЧЕНЫХ, И. ЗДАНЕВИЧ: КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ДРАМЕ И ОПЕРЕ

Анна Владимировна Гик

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия,
annagik@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9449-546X>

Родина творчества — будущее.

Оттуда дует ветер богов слова.

Велимир Хлебников

Аннотация. В начале XX века русский театр вступил в эпоху художественных экспериментов. Авангардные сценические решения стали следствием теоретических разработок в том числе футуристов. Русские футуристы изобретательно использовали идею изменения хода времени в своих произведениях. Свобода от рамок классического ньютоновского мировоззрения позволила ввести в сюжет драмы элементы «мобильного» хронотопа. Такого рода примеры мы находим в следующих произведениях начала XX века: представление «Царь Максемьян и его непокорный сын Адольфа» (постановщик Бонч-Томашевский, 1911); пьеса «Мирсконца» Велимира Хлебникова (1912); опера «Победа над солнцем» Алексея Крученых (1913); пьеса «Ошибка смерти» Велимира Хлебникова (1915); драма «Лидантю фарам» Ильи Зданевича (1923). В работе доказывается, что композиция и сюжет футуристического текста опираются на традиционные литературные и народно-фольклорные структуры. Новизна и «футуризм» образуются за счет языковых новшеств (например, неологизм «Мирсконца»; заумный язык драмы Ильязда), а также нетривиального выстраивания сюжетной линии, где персонажи драм сами путешествуют по времени или у них появляются специальные герои-проводники.

Ключевые слова: футуристическая драма, Хлебников, Крученых, Зданевич, заумный язык, концепция времени.

Для цитирования: Гик А.В. В. Хлебников, А. Крученых, И. Зданевич: концепция времени в русской футуристической драме и опере // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 91–114. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.05>.

Original article

V. KHLEBNIKOV, A. KRUCHENYKH, I. ZDANEVICH: THE CONCEPT OF TIME IN RUSSIAN FUTURISTIC DRAMA AND OPERA

Abstract. At the beginning of the twentieth century, the Russian theater entered the era of artistic experiments. Avant-garde stage solutions were the result of theoretical developments, including those of the futurists. Russian futurists ingeniously used the idea of changing the course of time in their works. Freedom from the framework of the classical Newtonian worldview made it possible to introduce elements of a “mobile” chronotope into the plot of the drama. The object of our study was futuristic works: the performance “Tsar Maksimyan and Evo’s Recalcitrant Son Adolf” (directed by Bonch-Tomashevsky, 1911); the play “Mirskonza” by Velimir Khlebnikov (1912); opera “Victory over the Sun” by Alexei Kruchenykh (1913); the play “Mistake of Death” by Velimir Khlebnikov (1915); drama “Lidantyu faram” by Ilya Zdanevich (1923). The paper proves that the composition and plot of the text are based on traditional literary and folklore structures. Novelty and “futurism” are formed due to linguistic innovations (for example, the neologism of “Mirskonza”; the zaum language of Ilyazd’s drama), as well as the non-trivial construction of the storyline, where the heroes of dramas themselves travel through time or they have special guide characters.

Keywords: futuristic drama, Khlebnikov, Kruchenykh, Zdanevich, zaum language, the concept of time

For citation: Gik A.V. V. Khlebnikov, A. Kruchenykh, I. Zdanevich: the concept of time in the Russian futuristic drama and opera. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 91–114. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.05>.

© Гик А.В., 2022

Введение. Русские футуристы изобретательно использовали необычные сюжетные перипетии, в частности, изменение направления хода времени.

Эти искания одновременно опираются на принципы сказочного и мифологического мышления, которые включают идею годового аграрного цикла, отчасти противостоят строгой научной картине мира, в которой события выстраиваются по стреле времени — в линейной последовательности, отчасти служат иллюстрацией новых теорий (в частности, теории относительности А. Эйнштейна).

Цель. Целью статьи является анализ концепции времени в футуристической драме. Мы приходим к выводу, что концепции времени в футуристической драме не являются однородными. Причинно-следственный ход событий нарушается, подключается циклическое время, а также реверсивный ход времени воспроизводится не только как прием для описания воспоминаний, но и как сюжетный стержень всего текста. Последний опирается на религиозное понятие воскрешения и согласуется с обрядами перехода между мирами живых и мертвых.

Материал исследования. В сферу наших интересов вошли следующие драматические произведения: представление «Царь Максемьян и его непокорный сын Адольфа» (постановщик Бонч-Томашевский, 1911) [Крусанов 2010: 299]; пьеса «Мирсконца» Велимира Хлебникова (1912); опера «Победа над солнцем» Алексея Крученых (1913); пьеса «Ошибка смерти» Велимира Хлебникова (1915); драма «Лидантю фарам» Ильи Зданевича (1923). Указанные тексты объединяет идея эксперимента, использование разных временных координат и описание неоднородного, многомерного пространства.

Методология исследования. В работе используются следующие методы исследования текста. Общенаучный сравнительно-сопоставительный — в результате его применения мы отобрали самые представительные образцы футуристической драмы. Контекстологический, композиционный и семиотический — данные общепилологические методы исследования позволили выделить основные идеи концепции времени. Интертекстуальный анализ текстов, семантико-стилистический анализ позволил выявить особенности построения произведения и найти персонажей — посредников между разными пластами времени.

Основная часть

1. Институализация русских футуристических групп. Гилея. Союз молодежи. Создание авангардных групп и объединений было предопределено логикой развития новых художественных направлений. Пробивавшему себе путь авангарду или, как его тогда называли, «искусству будущего», требовались, в частности, новые концепции организации произведения. Но вот парадокс, «искусство будущего», отрекаясь от прошлого, все-таки развивалось на базе предшествующей литературной традиции и обращалось к практикам народного и мифологического сознания. Об этом писали еще теоретики начала XX века: «Русский футуризм был отрывом от сре-

динной стиховой культуры XIX века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни XVIII веку, подает ему руку через голову XIX века. Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину» [Тынянов 1977: 121]. Объяснительная сила данных концепций осталась значимой и для современных ученых, анализирующих историю развития искусства XX века: «Из всего предшествующего наследия авангардистов привлекало народное творчество и примитив, под которым они понимали маргинальное полусамодельное искусство. Это была общеевропейская тенденция, Пикассо точно так же искал истоки кубизма в африканских масках, а Мейерхольд — истоки новой режиссуры в ярмарочном балагане» [Струтинская 2016: 241].

Сочувствующие футуристам критики указывали, «что в литературе ничто не начинается с нуля. Даже самое смелое новаторство не может полностью оторваться от традиции. Они видели в движении футуризма очередной пример действия закона литературной эволюции, согласно которому бунт против “отцов” зачастую выливается в частичное возвращение к “дедам”» [Эрлих 1996: 266].

На русской почве институализация единомышленников-футуристов произошла в группе «Гилея» в 1912 году. В этом же году вышел и манифест «Пощечина общественному вкусу», где «традиционные» авторы наделялись приземленными ценностями обыкновенных мастеровых-портных: «Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Аверченко, Черным, Кузминым, Буниным и проч. и проч. — нужна лишь дача на реке. Таковую награду дает судьба портным. С высоты небоскребов мызираем на их ничтожество!» [Пощечина...: 142]. Эпатажное обесценивание деятельности художников слова не означало полного отказа от традиций, но способствовало новому взгляду на творчество и текст. Для Хлебникова персонаж «портной» войдет в историю жизни Поли и Оли из пьесы «Мирсконца».

Еще раньше, в ноябре 1909 года, появляется художественное объединение «Союз молодежи» (ср. название пьесы Г. Ибсена «Союз молодежи», 1869). Инициаторами объединения стали Е.Г. Гуро, М.В. Матюшина, Р.В. Воинова и Э.К. Спандикова. В конце 1913 года совместно с группой «Гилея» был организован «Первый в мире футуристов театр», в котором показали, в частности, оперу «Победа над солнцем» (текст А.Е. Крученых, пролог В.В. Хлебникова, музыка М.В. Матюшина, сценография Малевича). Хлебников написал пролог: «Люди! Те, кто родились, но еще не умер<ли>. Спешите идти в созерцог (или созерцавель) “Будетлянин”!» [Хлебников 2003]. Обращает на себя внимание открытое указание на смертность человека, такое остраненное восприятие жизненного цикла говорит о неотвратимости смерти, но само слово «футурист» (из лат. *futurus* «будущий») указывает направление мысли — будущее.

2. Структура футуристической драмы. Введение специфического типа персонажа-посредника. В драматических произведениях футуристов появлялись герои — посредники между разными временными пластами, путешественники во времени: Скороход («Царь Максемьян»); смерть в образе барышни, бабы («Царь Максемьян», «Барышня Смерть»), путешественник по всем векам («Победа над солнцем»). Они могли путешествовать по разным эпохам, в частности, отправляться в прошлое к умершим и в будущее, они становились связующим элементом между разными мирами. Такие персонажи наделялись функциями мифологических богов и сказочных героев, а иногда сами становились такими героями («Мирсконца»).

Историю формирования авангардной традиции театра можно рассмотреть на примере постановок «Союза молодежи» и драматических произведений футуристов. Аспекты создания постановок уже становились объектом исследования [Терехина 2014], но способы представления времени в тексте пока не подвергались пристальному анализу. Мы постараемся исправить сложившееся положение дел.

3. «Царь Максемьян и его непокорный сын Адольфа». В Санкт-Петербурге в январе 1911 года были представлены «Хорошие действия «Союза молодежи»». Народная драма «Царь Максемьян и его непокорный сын Адольфа» впервые опубликована в статье [Виноградов 1905]; см. также [Берков 1953]. Драма «Царь Максемьян», по предположениям исследователей, была создана в конце XVIII в. Пьеса, вероятно, появилась в солдатской среде. Военная образная подоплека отражается на уровне персонажей (скороход-генерал и др.) и речевой организации текста. Источниками пьесы были разного рода литературные произведения, наиболее вероятным из них считается «Венец славопобедный мученику Димитрию», написанное в 1704 году учениками Дмитрия Ростовского ко дню его рождения [Берков 1957].

Народная драма не имеет канонического текста и закреплённой манеры исполнения. Вполне возможно, именно эти ее особенности и привлекли футуристов. Такая «текучесть» материала оставляла место для импровизации. Подвижность структуры пьесы и отсутствие канонического текста — его незакреплённость — позволяли допускать вольности в трактовке драмы и формах ее воплощения.

В драме задействована героиня — смерть-баба («Смерть: одежды белые, как бы в саване, в руках коса на длинном косье, на ногах ничего нет» [Царь: 132]). Желая продлить время жизни, царь хотел договориться со Смертью, чтобы она отсрочила час X. Но у него ничего не выходит. Можно сказать, что уже в этой постановке встречается игровой эпизод с отсрочкой времени смерти. Но если от врагов иноземных может спасти воин, то от личной смерти, от ухода в другой мир, не спастись. В явлениях 23–26 пьесы

к царю приходит воин и докладывает, что он победил всех басурман, спас от злой смерти царя. Царь воздаст хвалу, призывает Скорохода, чтобы созвал рыцарей славить воина. Вдруг царь видит на пороге бабу. А баба, направляясь к царскому трону, и говорит: «Я ведь не баба, Я ведь не пьяна, Я смерть твоя упряма». Подходит Смерть к трону и велит царю следовать за ней. А тот молит дать ему еще три года, чтобы немного пожить и поцарствовать. Смерть не дает царю и года. Тогда царь просит дать ему еще три месяца пожить и поцарствовать. Но Смерть не дает ему и месяца. Царь Максимилиан молит дать ему хотя бы три дня, но Смерть не дает ему и трех часов. Ударяет она косой царя по шее, он умирает. Смерть в образе женщины с косой выполняет функцию неотвратимого перехода в иной мир. Своеобразное путешествие в пространстве, которое навязывается проводником-бабой.

4. «Ошибка смерти». Схожий образ — Барышня Смерть — появляется в пьесе В. Хлебникова «Ошибка смерти» 1915 года. «Хлебников сформулировал <...> идею как “победу над смертью”», — пишут комментаторы издания пьесы [Хлебников 1987: 690].

Пьеса, как пародийный ответ на произведения Блока и Соллогуба содержит свою интерпретацию процесса умирания:

«Барышня Смерть. Я пью, — ужасный вкус. Я падаю и засыпаю. Это зовется «Ошибкой Барышни Смерти». Я умираю (падает на подушки).

Двенадцать оживают толчками по мере ее умирания. Веселый пир освобожденных.

Барышня Смерть (подымая голову). Дайте мне «Ошибку г-жи Смерти» (перелистывает ее). Я все доиграла (вскакивает с места) и могу присоединиться к вам. Здравствуйте, господа!» [Хлебников 1987: 428].

В пьесе Хлебникова происходит разоблачение смерти. Действительно, сама смерть может передвигаться между миром живых и мертвых — это ее основная цель и способность, благодаря которой она выполняет свою задачу. Процесс умирания расположен в будущем, но происходит в настоящем, а Барышня смерть имеет возможность передвигаться по временным пластам, как будто для нее нет преград. В какой-то степени для таких героев нет и времени, законы времени относительны, как в теории А. Эйнштейна.

5. «Мирсконца». Другое произведение Велимира Хлебникова «Мирсконца», 1912 г. было озаглавлено его соавтором по изданию книги «Мирсконца» (А. Крученых, В. Хлебников. Мирсконца. Художественное оформление — Н. Гончарова, М. Ларионов, Н. Роговин и В. Татлин. М.: Литография В. Титяева, [1912]. 39 л.) [Янечек 1996]. Проблема ударения на втором слоге этого неологизма («мирсконца») подробно разбиралась Левинтоном [Левинтон 2017]. Действительно, пьесе с одноименным названием предшествовала футуристическая книга.

Крученых предложил Хлебникову переименовать пьесу:

«<...> спор возник у нас из-за названия его пьесы «Оля и Поля».

— Это «Задушевное слово», а не футуризм, — возмутился я и предложил ему более меткое и соответствующее пьеске — «Мирсконца», который был озаглавлен также наш сборник 1912 г.

Хлебников согласился, заулыбался и тут же начал склоняться:

— Мирсконца, мирсконцой, мирсконцом» [Крученых 2006: 77].

Идея описания мира с конца нашла свое осмысление в письме Хлебникова. Автор пьесы, по утверждению составителей сборника текстов, писал: «Есть учение о едином законе, охватывающем всю жизнь (так называемый Канто-Лапласовский ум). Если вставить в это выражение отрицательные значения, то все потечет в обратном порядке: сначала люди умирают, потом живут и рождаются, сначала появляются взрослые дети, потом женятся и влюбляются. Я не знаю, разделяете ли вы это мнение, но для Будетлянина Мирсконца — это как бы подсказанная жизнью мысль для веселого и острого, т.к., во-первых, судьбы в их смешном часто виде никогда так не могут поняти, как если смотреть на них с конца; во-вторых, на них смотрели только с начала. Итак, измерьте насмешкой разность между вашим желанием и тем, что есть, смотря от второго праха, и будет, я думаю, хорошо» [Хлебников 1986: 689]. Оценки современников, схожие идеи изложены в примечаниях к пьесе в 4-м томе собрания сочинений [Хлебников 2003: 383–384]. Хлебников описывает движение времени не от настоящего в будущее, а от настоящего в прошлое и обратно.

5.1. Законы времени В. Хлебникова. Законы времени интересовали Хлебникова-Будетлянина, о чем он подробно описал в «Своеси», 1919: «В статьях я старался разумно обосновать право на провидение, создав верный взгляд на законы времени, <...>»; «Когда я замечал, как старые строки вдруг тускнели, когда скрытое в них содержание становилось сегодняшним днем, я понял, что родина творчества — будущее. Оттуда дует ветер богов слова»; «Законы времени, обещание найти которые было написано мною на березе (в селе Бурмакине, Ярославской губернии) при известии о Цусиме, собирались 10 лет» [Хлебников 2000: 7–9]. «О перевороте привычного хода времени и о влиянии будущего на прошлое Хлебников пишет уже в философской беседе «Учитель и ученик», заглавие которой, видимо, заимствовано из беседы учителя с учеником немецкого мистика Якова Беме, часть которой включена в “*Tertium organum*” Успенского (где ученик представляет “низшее” сознание, а учитель — “высшее”). В хлебниковской беседе ученик говорит учителю: „Видишь ли, я думаю о действии будущего на прошлое”» [Бемиг 1996].

Вопросы структуры текста Хлебникова занимали его современников. Так, Якобсон приводит текст интересующей нас пьесы полностью как при-

мер реализации «временного сдвига, притом обнаженного, т. е. немотивированного» [Якобсон 1987: 284]. Чтобы объяснить этот прием, Якобсон использует кинематографическую базу для метафоры текста: «Ср. кинематографический фильм, обратно пущенный» [Якобсон 1987: 285].

Общим проблемам времени у Хлебникова посвящен специальный раздел книги «Хлебников и споры о времени» (Грюбель Р. Во время, вне времени и рядом с временем. Календарное время у Велимира Хлебникова, Даниила Хармса и Владимира Сорокина; Лошилов И. XX плоскость сверхповести Велимира Хлебникова «Зангези» («Горе и смех») и ее «развитие» у поэтов ОБЭРИУ (1927–1929); Жаккар Ж.-Ф. Велимир I — поэт становлянин; Ланн Ж.-К. Время и поэтическое слово у русских футуристов [Ланн 2009]) и другие работы, например [Weststeijn 1995].

Важно отметить, что идея воскрешения уже возникала на первых страницах совместного издания «Мирсконца». Крученых писал: «Как трудно мертвых воскрешать... / Трудней воскреснуть самому! / Вокруг могилы бродишь тать / Призывы шепчешь одному... // Но бесполезны все слова, / И нет творящей веры в чудо, / Укором шепчут лес трава / И ты молчишь... забуду...» (цит. по: [Бирюков 2013а]).

Как замечает Бирюков: «Стихотворение, открывающее книгу, которая была названа “Мирсконца”, возможно, связано с идеей самобытного мыслителя Николая Федорова о воскрешении отцов. В футуристическом кругу эти идеи обсуждались и проникали в тексты. Кроме того, были в ходу всевозможные верования... например, о реинкарнации. Так что стихи вполне в духе времени, ничего особенно футуристического в них нет» [Бирюков 2013б: 51].

Последняя страница книги Крученых и Хлебникова: «ЧИТАТЕЛЬ / НЕ ЛОВИ ВОРОН» — находит свое отражение в тексте Хлебникова «Мирсконца». Хлебников прочитывает фразеологизм «ловить ворон» не в метафорическом, а номинативном значении. «Петя. Я ворона убил. Оля. Зачем, зачем? Кому же надо? Петя. Он каркал надо мной. Оля. Обедать будешь ты один сегодня. Запомни, что, ворона убив, в себе самом убил ты что-то» [Хлебников 1987: 422].

5.2. Особенности сюжета «Мирсконца». Хлебниковский сюжет «Мирсконца» использует обратный ход времени. Пьеса состоит из пяти частей: герои перед смертью, герои в зрелом возрасте, в юношеском, младшем школьном и младенческом возрастах. Отчасти можно считать, что Хлебников опирается на балладный сюжет: возвращение мертвого жениха к невесте [Леннkvист 1999; Козлова 2012]. Но вариант Хлебникова имеет некоторые нюансы. О пристальном внимании Хлебникова к национальной фольклорной традиции писал С.А. Васильев [Васильев 2015]. Футуристы используют литературную и народную традицию, от которой в своих манифестах открещиваются.

Имена персонажей пьесы очень похожи, они отличаются только наличием согласного звука «п» в мужском имени: Оля (она) и Поля (он). Муж и жена составляют единое целое. Части пьесы не равноценны по объему, что может согласоваться с объемом памяти героев, которые возвращаются в свое детство. Отправной точкой становится возраст Поля — 70 лет. Характер героя — футуристический, он не согласен быть куклой («кукла что ли?»), взирать, как вздыхают его близкие на похоронах (здесь мы видим аллюзию на первые строки «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, в которых наследники ожидают смерть богатого родственника: «Но, боже мой, какая скука / С больным сидеть и день и ночь, / Не отходя ни шагу прочь!»). Герой решает сбежать с собственных похорон. Можно прочитывать это событие как реальное оживление — реверсивный ход времени, а можно предположить, что это дух умершего пытается навестить известные места в мире живых.

5.3. Персонаж-посредник. Баба-яга. Наличие мира живых в тексте пьесы тоже можно поставить под сомнение. Могла ли жена Поля — Оля — не пойти на похороны мужа? Возможно, она умерла раньше мужа. И «ждала» его в своем мире. Образ женщины, которая кормит умершего, связан с образом Бабы-яги, посредника между мирами, дарительницей [Пропп 2020: 62]. Чтобы пройти из одного мира в другой, необходимо вкусить определенную еду. Оля предлагает мятные лепешки и настойку рябиновки. Мята в народном лечебнике используется издавна как седативное, болеутоляющее, антисептическое, противовоспалительное, жаропонижающее, иммуностимулирующее средство. О лечебных свойствах мяты упоминали в своих трудах Гиппократ и Авиценна. Важно заметить, что мятные лепешки в конце XIX — начале XX века продавались в аптеках (ср. рассказ А.П. Чехова «Аптекарьша», 1886). Самые первые упоминания о мяте относятся к ассирийской и древнеегипетской культуре.

Итак, жена-посредник предлагает Поле приобщиться к миру мертвых, отдавая специальную еду. Поля, оказываясь у себя дома, просит спрятать его в шкаф. Он там устраивается на перине, чтобы поспать. Так что шкаф — с закрытыми дверцами похож на гроб, а сон — на смерть. Оля охраняет свою зону влияния от посторонних. Она не пускает пришедших узнать, где находится ее муж. Приглашает посмотреть на умершего «с полчаса только». «А то посидите, отдохните, если устали, уж уйду свечу поставить, знаете обычай <...>, а ключа не дам ни за какие смерти: режьте, губите, волоките на конских хвостах белое тело мое <...> Посидите в гостиной, не бойтесь...» [Хлебников 1987: 421].

Почему находящиеся за дверью должны бояться? Своего гостя Оля называет «соглядатай проклятый». В Толковом словаре под редакцией Ушакова находим значение слова «соглядатай»: (книжн. устар.). 'Лицо, которое занимается тайным наблюдением за кем-чем-нибудь, шпион, сыщик'.

Оля держит оборону, защищая своего мужа от тайных наблюдателей, она не пропускает в свой мир нежеланных гостей. А те, в свою очередь, считают, что «старуха тронулась, совсем рехнулась». Желаящие узнать, что случилось с Полей, приходят дважды. Второй соглядатай называется врачом. Оля сообщает, что она дверь не открывает: «увиджу врача — или метла в руку прыгает, или кочерга, а то воды кувшин или еще что хуже». Что подтверждает нашу догадку о совмещении функции жены, дарительницы и Бабы-яги в лице Оли. Опять-таки гости приписывают Оле свойства нечистой силы: «Пусть себе ездит на помеле!»

Именно Оля предлагает мужу отправиться в деревню, сменить локус с городского на деревенский. Деревня отмечена в художественной картине мира Хлебникова как идиллическое пространство, в котором все гармонично. А в городе: «нехорошо: певчие, чужие люди, лошади в шляпах». Что за лошади в шляпах? Абсурд какой-то. Нам кажется, что в мире Оли последовательность событий нарушена, происходит произвольная контаминация смыслов и предметов. Поэтому потерянная шляпа Поли оказывается на лошади.

Важно отметить, что подробное описание событий пьесы не включает время года. Время остановилось в сознании мужа и жены. Это период перехода из мира живых в мир мертвых, как бы безвременье. Описание событий совпадает с похоронным ритуалом, который относится к переходным.

Хлебников вкладывает в уста Поли фразеологизмы в буквальном прочтении. Сравним фразеологизм: кошки скребутся на сердце: 'Разг. Непокойно, тревожно, тоскливо, грустно' и его буквальное прочтение в реплике Поли: «что-то сердце тревожно: знаешь, такие кошки приходят и когти опускают на сердце, сама видишь все неприятности: коляска, цветы, родные, певчие — знаешь, как это тяжело!» [Хлебников 1987: 420]. Поля перечисляет атрибуты традиционного прощания с человеком: певчие, причитания, родня. Он утверждает, что и жена знает, как это тяжело (что опять-таки подтверждает наше предположение: жена уже мертва).

Оживший мертвец — это не только пародия, а структурный элемент переходного обряда похорон. «Глубинная семантика и прагматическая установка роднит погребальный обряд с другими «переходными ритуалами», призванными восстановить нарушенное равновесие, нейтрализовать опасность переходного периода, связанную с временной открытостью границы двух сфер (жизнь-смерть в погребальном обряде, свой-чужой в свадебном <...>) и окончательно утвердить их разделение» [Исследование...: 4]. Исследователь похоронного обряда Геннеп приводит интересный пример: когда умерший приходит в сознание на своих похоронах (случаи захоронения живых людей известны), то для восстановления своего прежнего положения «необходимо заново пройти через все обряды рождения, детства, отрочества и т.д.; ему нужно снова пройти обряд инициации,

вновь жениться на своей собственной жене и т.д. (Греция, Индия и др.)» [Геннеп 1999: 135]. И вот, чтобы не случилось обратного хода времени, т.к. мертвец убежал со своих похорон, заботу о нем берет умершая жена.

В пьесе представлены все значимые события жизни человека, которые тоже связаны с обрядами перехода: смерть, женитьба, рождение. Мы уже говорили о специальной еде. Надо вспомнить в связи с обрядом свадьбы специальную одежду, о которой рассуждает Поля. Как переходный обряд надо рассматривать и продвижение по службе, которое также связано с переодеванием: «Вот эти платья. Мы их вынем, зачем им здесь висеть? Вот его я надел, когда был произведен, — гм! гм! дай ему царствие небесное, — при Егор Егоровиче в статские советники, то надел его и в нем представлялся начальству <...> А это венчальный убор», — говорит Поля [Хлебников 1987: 420].

Хлебников использует неоднозначно интерпретируемые образы: «вскочил на извозчика и полетел». Полетел — так быстро, как птица, или он, действительно, превратился в птицу? Эту метафору подхватывает жена — Оля, когда оценивает действия Поли: «Молодец — орел!» А участники церемонии прощания, увидев, что Поля «улетел», призывают его ловить (как птицу): «лови! лови!»

Герои пьесы говорят рифмованными фразами, пересказывая известные сюжеты из своей жизни, утверждая избитые истины. В некоторых случаях язык героев похож на лекцию агитатора о взаимоотношении полов: «об естественном беседует подборе с Надюшей» [Хлебников 1987: 421]. Диалог в пьесе построен в манере подхватывания реплик. Один говорящий подхватывает образ другого и развивает его или интерпретирует другое значение выражения. В первой части персонажи вместе ловят моль. Моль передает идею кругового вращения и тления, разложения. Чтобы одежду не съела моль, ее надо переложить махоркой, но такой же вещью становится и сам человек (куклой). А вот локус, где все было по-другому, — это деревенский дом, куда отправляются герои.

«Возможно, Хлебников был поздним потомком наших архаистов 1820-х годов, одним из тех причудливых интеллектуальных романтиков, которые так редки у нас в России. Его «Мирсконца» какой-то своеобразной красочностью напоминает живопись Сезанна» [Тынянов 1995–1996: 102].

В другой пьесе Хлебникова, «Снежимочке», тоже оживает покойник — налицо повторяющаяся сюжетная линия.

Идеи, заложенные в пьесы Хлебникова, многослойны. Во-первых, вычитываются древнеегипетские образы Ка, которые потом появятся в произведении «Ка» («положить, связать и спеленать» — не похоже ли на мумию, которую готовят к переходу в другой мир?), во-вторых, Хлебников экспериментирует с законами времени, над которыми работает.

Анализ произведения позволяет наметить многомерность текста, содержание которого соотносится с другими произведениями автора, а также с контекстом изданий футуристов (в частности, образ портного в «Пошечине...»), как и с отсылками к сюжетам классической русской литературы (А.С. Пушкин («Евгений Онегин»), Н.В. Гоголь («Шинель»), А.С. Грибоедов («Горе от ума»: «Служить бы рад, прислуживаться тошно»; Хлебников: «Поля. Пора служить! Петя. Кому, чему? Себе — согласен, а также милым мне» [Хлебников 1987: 422]).

В пьесе Хлебникова представлены сцены из жизни в соответствующем возрасте в обычной временной последовательности.

В первой сцене главный герой Поля убегает с собственных похорон, и тем самым инициирует обратный ход времени для себя и для своей жены.

«Телега медленно движется, вся белая, а я в ней точно овощ: лежи и молчи, вытянув ноги, да посматривай за знакомыми и считай число зевков у родных <...>» [Хлебников 1987: 420].

Для запуска обратного хода времени необходимо совершить сакральное действие — убежать с собственных похорон. Налицо мотив воскрешения, позже использованный Зданевичем в «Лидантю».

Во второй сцене герои стремительно молодеют:

«Оля. Вот, слово в слово. Ведь ты стал черноусым, тебе точно 40 лет сбросили, а щеки как в сказках: молоко и кровь. А глаза — глаза чисто огонь, право! Ты писанный красавец, как говорили деды в песнях старых! Что за притча такая?» [Хлебников 1987: 421].

Хлебников показывает, что части пьесы имеют свою логику развития. Герои молодеют, но помнят, что с ними произошло и что они были пожилыми. Такое осознанное персонажами передвижение во времени является новым в произведениях футуристов.

6. «Победа над солнцем». Обратимся к следующему примеру футуристического произведения. Это опера «Победа над солнцем». Богоборческий посыл пьесы связан и с желанием реформировать представления о времени. Алексей Крученых оставил воспоминания о постановке оперы «Победа над солнцем», 1913:

«Впечатление от оперы было настолько ошеломляющим, что, когда после “Победы” начали вызывать автора, главный администратор Фокин, воспользовавшись всеобщей суматохой, заявил публике из ложи:

— Его увезли в сумасшедший дом!

Все же я протискался сквозь кулисы, закивал и раскланялся. Тот же Фокин и его “опричники” шептали мне:

— Не выходите! Это провокация, публика устроит вам гадость!

Но я не послушался, гадости не было. Впереди рукоплещущих я увидел Илью Зданевича, художника Ле-Дантю и студенческую молодежь, — в ее среде были наши горячие поклонники». [Крученых 2006: 108–109].

Заметим, что среди зрителей постановки был Илья Зданевич со своим другом Ле-Дантю. Через 10 лет Зданевич напишет свою заумную драму, используя известные уже футуристические приемы.

Вернемся к опере. В первой картине появляется посредник между мирами и эпохами: путешественник съездил в 35-й век и вернулся обратно (текст оперы здесь и далее цитируется по электронному варианту [Крученых]):

«Я буду ездить по всем векам, я был в 35-м там сила без насилий и бунтовщики воюют с солнцем и хоть нет там счастья но все смотрят счастливыми и бессмертными... Неудивительно что я весь в пыли и поперечный... Призрачное царство... Я буду ездить по всем векам хоть и потерял две корзины пока не найду себе места».

Свои воспоминания об опере составил и Матюшин. Он утверждал, что «путешественник по всем векам — это смелый искатель — поэт, художник-прозорливец» [Матюшин].

В либретто оперы внесены специальные ремарки, из которых становится понятно, что у «путешественника по всем векам» есть средство передвижения (и это совсем не метла, как у Оли из «Мирсконца»):

«(Въезжает в колесах самолетов путешественник по всем векам — на нем листы с надписью каменный век средние века и проч... Нерон в пространство). <...>

Нерон и К.

Ну что ж делать уйду искосью в XVI век в кавычки сюда.

(Отходит полуобернувшись к зрителям)».

Во 2-м дейме 5-ая картина персонажи выстреливают в прошлое. Эта нацеленность на будущее и пугает и радует одновременно:

«новые: мы выстрелили в прошлое

трус: что же осталось чтонибудь?

— ни следа

— глубока ли пустота?

— проветривает весь город. Всем стало легко дышать и многие не знают что с собой делать от чрезвычайной легкости. Некоторые пытались утопиться, слабые сходили с ума, говоря: ведь мы можем стать страшными и сильными. <...>

(Чтец):

как необычайна жизнь без прошлого

С опасностью но без раскаяния и воспоминаний <...>».

Герои вслед за победой над солнцем — уничтожают прошлое, т. е. утверждают новый временной порядок.

Крученых при написании либретто руководствовался своей поэтической концепцией «заумного языка». Малевич в статье «Театр» (1917) подчеркнул новаторство спектаклей: «Звук Матюшина расшибал

налипш<ую>, засаленн<ую> аплодисментами кору звуков старой музыки, слова, и буквозвуки Алексея Крученых распылили вещевое слово. Завеса разорвалась, разорвав одновременно вопль сознания старого мозга, раскрыла перед глазами дикой толпы дороги, торчащие и в землю, и <в> небо. Мы открыли новую дорогу театру и ждем апостолов нового» [Малевич: 79].

Крученых провозглашал победу будущего, молодых творцов, объединив идеи итальянских футуристов, которые продвигали идеи технической революции.

7. «**Лидантю фарам**». Зданевич сталкивает передвижников и футуристов в драме 1923 года «Лидантю фарам» [Зданевич 2008]. Ильязд также использует сюжетный ход воскрешения мертвых. Обратный ход времени позволяет умершим перейти в разряд живых. Это так же, как у Хлебникова [Гейро 2009], происходит у Ильязда в процессе воспоминания о погибшем друге (основные идеи использования концепции времени изложены в нашей статье [Гик 2020]).

Сюжетное время драмы восстанавливать затруднительно, так как произведение написано заумным языком. События относятся ко времени написания произведения и предыдущему периоду жизни Зданевича. Главным героем драмы является умерший в 1917 году Лидантю (Ле-Дантю Михаил Васильевич, 1891–1917), «иканапИси сжынИ», другим героем — Передвижник (вероятно, представитель Товарищества передвижных художественных выставок (конец XIX — начало XX в.).

Важным аспектом изображения времени является его ценностная составляющая, которая существует в «кругозоре героя». Оппозиция старого и нового задает главный вектор развития сюжета.

Действие в драме развивается сложным образом. Ход времени в произведении не является однозначно линейным, от прошлого в будущее или наоборот, но разные представления времени сосуществуют (см. циклическое время — постоянное возвращение).

Похоже, что в разных частях драмы Зданевича время течет по-разному: иногда в обычном направлении — от прошлого к будущему, иногда — наоборот, от будущего к прошлому, и, возможно, в большей части драмы время статично, что напоминает о вечном времени идей Платона. На первый план заумной драмы выходит визуальное восприятие текста. Каждый разворот текста драмы состоит из двух частей, оформленных по разным правилам (скорее всего, особенности верстки заумных слов). С одной стороны, текст расположен в художественном «беспорядке», с другой — слова записываются «столбиком», имитируя их совместное произношение всеми персонажами.

Этот способ организации текста соотносится с обрядом «борона» для изгнания злых сил. Его описание дает исследователь Толстая как пример магической компрессии времени: «Он состоит в том, что участники

обряд (женщины) собираются и начинают одновременно петь календарные песни, закрепленные за разными годовыми праздниками и периодами, — рождественские, весенние, купальские, жнивные и т.д. Такое одновременное исполнение разных по содержанию, по напеву и по календарной приуроченности песен создает мощный какофонический эффект, магический эффект которого определяется сжатием годового времени до одного момента, свертыванием его в «клубок», а также, вероятно, и самим звуковым хаосом. Обряд используется как способ вызывания дождя во время засухи или изгнания ведьмы» [Толстая 1997]. Таким образом, Зданевич использует древний народный прием какофонии для сворачивания времени, превращения его в статику.

Литературное время в драматическом произведении движется в разных направлениях и темпах. На первых 14 страницах (с 9-й страницы, начала «действий», по 22-ю страницу) никаких явных действий героев не происходит — они обмениваются репликами, в том числе хоровыми (страницы указаны в соответствии с репринтным изданием). Как считал Д.С. Лихачев, «где нет событий — нет и времени». Далее события выстраиваются в прямой ход времени. Герой «Передвижник» появляется («фтирАица»), пишет портрет «дОхлай кагжывОй» и позже его «ухлОпувайт» другой герой драмы Лидантю.

Но прямой ход времени работает не для всех героев. Так, один из персонажей, по имени «патьрет нипахОжай», участвует в хоровом пении на с. 31. Однако своему появлению герой обязан работе живописца Лидантю, который создает портрет только на с. 35: «пишит здОхлай». Следовательно, для героя «патьрет нипахОжай» действует обратный ход времени.

Как и в «Мирсконца» Хлебникова, обратное время здесь дискретно. Герой попадает в точку прошлого, но действует в хронологическом потоке времени — не нарушая структуры хорового пения. Так же ведут себя и герои пьесы Хлебникова, где показаны в обратном порядке действия мужа и жены — от старости к младенчеству.

Далее автор отказывается и от воскрешения, и на с. 56 появляется хор мертвых (ср. «Ошибка смерти» В. Хлебникова), причем о смерти некоторых участников есть дополнительные ремарки — Передвижник и Запридухуй убиты ранее на с. 50. Что не мешает этим героям появляться на последующих страницах драмы. У Зданевича сами персонажи становятся путешественниками во времени и пространстве страниц.

Попытка Ильязда заглянуть в будущее, как настоящие футуристы, находит подтверждение в удивительном факте. На первой странице издания драмы Зданевич указывает годы своей (sic!) жизни: 1894—1973. То есть как бы заранее знает, когда он отойдет в мир иной. Надо сказать, что ошибся автор всего лишь на два года (он умер в 1975 году). И здесь проявляет себя игра с художественным временем текста, только уже со

стороны автора драмы. Зданевич пишет об умершем друге и обращается к себе — автору текста как бы из будущего, в котором он, как все смертные люди, уже умер. Так драма Зданевича смешала временные пласты внутри текста и вышла за пределы литературного времени. Формально 1923 год — это год, когда уже ушел из жизни В. Хлебников, но его яркое драматическое творчество открыло дорогу экспериментам с текстом другим художникам слова.

Выводы. Таким образом, заумная традиция футуристов, используя похожие сюжетные ходы, развивая их и углубляя идею заумного языка с опорой в том числе на народные обряды. В отличие от произведений предшественников, пьеса Зданевича не ставилась на сцене. Идея драматизма перенесена на изобразительный план текста. Одинаковые приемы графического оформления текста как бы имитируют циклическое время.

Русская футуристическая драма использует различные приемы для представления хода времени. Сюжетные ходы, позволяющие обозреть невидимое время, отчасти соотносятся с традиционными обрядами. Так, в пьесе «Мирсконца» В. Хлебникова мы находим соответствие похоронного переходного обряда. Умершие герои Оля и Поля совершают необходимые действия, чтобы очертить границы миров, согласно традиции обряда. Оля, как умершая раньше, выполняет функцию разделения мира живых и мертвых, похожую на функцию Бабы-яги в волшебных сказках. Ценность периода жизни может быть понята только при взгляде из будущего. Все атрибуты похорон: отпевание, родные, цветы — Хлебников использует в своей футуристической драме. Важно отметить, что герои Хлебникова наблюдают за процессом путешествия в прошлое сами. Как и герои другой пьесы этого же автора — «Ошибка смерти». Хлебников пересматривает не только сюжетный ход текста, но пересматриваются и языковые структуры. Например, в произведениях фразеологизмы прочитываются как свободные сочетания слов в номинативных значениях.

Указанные произведения эксплуатируют идею вторичного пришествия в мир, так как умершие герои продолжают принимать участие в ходе действия драм. Так, ожившая нарисованная женщина в драме Зданевича вторично умирает, а затем возрождается. Зданевич также обращается к народным обрядам. Анализ показал, что хоровые партии драмы можно соотнести с обрядом «борона», в результате которого происходит магическая компрессия времени.

Обращает на себя внимание наличие в списке персонажей специальных героев, которые выполняют функцию путешественников по временам, у них есть и свои средства передвижения. Такие герои объединяют разные временные пласты и пространства. Так, путешественник в опере «Победа над солнцем» отправляется в будущее. А Барышня Смерть в одноименной пьесе Хлебникова умирает и возрождается согласно описанному сюжету.

Постановка народной драмы «Царь ...» также включает в себя существо, которое служит проводником в будущее, — это Смерть.

Футуристические произведения, нацеленные на будущее, используют все известные приемы, связанные с изображением времени в традиционной литературе, только обнажают этот прием, так как путешествующие наблюдают за своими путешествиями. Путешественниками становятся герои и сами авторы произведений. Как считал В. Хлебников: «Родина творчества — будущее. Оттуда дует ветер богов слова».

Источники

Зданевич И.М. (Ильязд). *Философия футуриста: Романы и заумные драмы* / Предисл. Р. Гейро и С. Кудрявцева; сост. и общ. ред. С. Кудрявцева. М.: Гилея, 2008. С. 621–679.

Крученых А. *Победа над солнцем*. Текст. URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kruchenih-pobeda/kruchenih-pobeda.html> (дата обращения 04.03.2022).

Царь Максимилиан // Народный театр. / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Сов. Россия, 1991. (Б-ка русского фольклора; Т. 10). С. 131–150. Режим доступа: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/maksimilian1.htm> (дата обращения: 02.04.2022).

Хлебников В. *Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Литературная автобиография; Стихотворения, 1904–1916* / Сост., подг. текста и примечания Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: Наследие, 2000. 542 с.

Хлебников В. *Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4: Драматические поэмы. Драмы. Сцены. 1904–1922* / Сост., подг. текста и примечания Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: Наследие, 2003. 432 с.

Хлебников В. *Творения* / Общая ред. М.Я. Полякова; сост., подг. текста и комм. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1987. 736 с.

Литература

Берков П.Н. *Русская народная драма XVII–XX веков: Тексты пьес и описания представлений* / Ред., вступ. ст. и коммент. П.Н. Беркова. М.: Искусство, 1953. С. 180–199.

Берков П.Н. *Вероятный источник народной пьесы «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе»* // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы ХИЛ. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. С. 298–312.

Бемиг М. *Время в пространстве: Хлебников и «философия гиперпространства»* // Вестник Общества Велимира Хлебникова. М., 1996. [Вып.] I.

С. 179–194. URL: https://www.ka2.ru/nauka/bemig_1.html#r28 (дата обращения: 04.04.2022).

Бiryukov С. (а) Атлантида авангарда. Нырок второй: как трудно мертвых воскрешать, или Хорошая фамилия для испанского графа // *Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. University of Toronto. № 46. 2013. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/29/biryukov29.shtml> (дата обращения: 30.04.2022).

Бiryukov С. (б) Возвращение «Мирсконцы»: к проблеме интерпретации авангардного текста // *Филологическая регионалистика*. 2013. № 2 (10).

Васильев С.А. Воин не наступившего царства (Поэтический стиль Велимира Хлебникова): Монография. М.: МГПУ, 2015. 320 с.

Виноградов Н.Н. Народная драма «Царь Максемьян и его непокорный сын Одольф» // *Известия Отделения русского языка и словесности Имп. Академии наук*. СПб., 1905. Т. X. Кн. 2. С. 301–338.

Гейро Р. Илья Зданевич о Хлебникове // *Velimir Khlebnikov, poète futurien = Велимир Хлебников, будетлянский поэт / Centre d'Études Slaves André Lirondelle*. — Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, 2009. С. 229–237.

Геннеп А., ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. М.: «Восточная литература», РАН, 1999. С. 135–150.

Гик А.В. Проблема художественного времени в драме Ильи Зданевича «Лидантю фарам» // *Язык как материал словесности. XXIII научные чтения (с 2018 года — Международные научные чтения)*. Литературный институт имени А.М. Горького. Казань: Издательство: Общество с ограниченной ответственностью «Бук», 2020. С. 79–89.

Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М.: Наука, 1990. 256 с.

Кландеруд П.А. Река времени как тематический архетип в стихотворении Хлебникова «Саян» // *Russian Literature*. Amsterdam, 1995. Volume 38. № 4. P. 369–384.

Козлова Н.К. Народные параллели литературных баллад на сюжет «жених-мертвец» // *Вестник Омского университета*. 2012. № 2. С. 388–393.

Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 784 с.

Крученых А. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Вступ. ст., подг. текста и комм. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. 458 с.

Ланн Ж.-К. Время и поэтическое слово у русских футуристов // *Velimir Khlebnikov, poète futurien = Велимир Хлебников, будетлянский поэт / Centre d'Études Slaves André Lirondelle*. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, 2009. С. 449–460.

Левинтон Г.А. Заметки о Хлебникове. Заметка 1. «Мирсконца»: ударение и сюжет // *Левинтон Г. А. Статьи о поэзии русского авангарда*. *Slavica Helsingiensia* 51, Helsinki, 2017. С. 80–130.

Леннkvист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова / Пер. с англ. А.Ю. Кокотова. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 234 с.

Малевич К. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5: Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки / Сост. А.С. Шатских. Поэзия. М.: Гилея, 2004.

Матюшин М. Русский кубофутуризм // Отрывок из неизданной книги «Творческий путь художника» URL: https://web.archive.org/web/20080430160728/http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush_kubofut.html (дата обращения: 04.04.2022).

Пощечина общественному вкусу // Литературные манифесты от символизма до наших дней / [Сост. и предисловие С.Б. Джимбинова]. М.: XXI–Согласие, 2000. С. 142–143.

Пропт В. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 2020. 544 с.

Соколова А.Д. Похороны без покойника: трансформации традиционного похоронного обряда // Антропологический форум. 2011. № 15. С. 187–202.

Струтинская Е. Хоромные действия «Союза Молодежи» // Вопросы театра. 2016. № 1–2. С. 241–251.

Терехина В. Театр «Будетлянин»: два пути русского футуризма // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: Материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.) / Сост. и науч. ред. Ж.Ф. Жаккара и А. Морар. СПб.: Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2015. С. 339–354.

Толстая С.М. Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции // Логический анализ языка: Язык и время: Посвящается светлой памяти Н.И. Толстого / РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. С. 28–35.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Тынянов Ю.Н. Литература и литераторы в Советской России. Беседа Ганса Веземана с Юрием Тыняновым. // Седьмые Тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1995–1996. С. 99–102.

Эрлих В. Русский формализм, история и теория. СПб.: Академический проект, 1996. 352 с.

Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 272–317.

Янчек Дж. Мирсконца у Хлебникова и Крученых // Язык как творчество: Сб. ст. к 70-летию В.П. Григорьева. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, 1996. С. 80–87.

Weststeijn W.G. Велимир Хлебников и четвертое измерение // Russian Literature. Amsterdam, 1995. Volume 38. № 4. P. 483–492.

References

Istochniki

Zdanevich I.M. (2008). *Filosofiya futurista: Romany i zaumnyye dramy* [Philosophy of the Futurist: Novels and zaum dramas] Ed. Gayraut R., Kudryavtsev S. Moscow: Gileya. Pp. 621–679. (In Russ.)

Kruchenykh A.E. *Pobeda nad solntsem*. [Victory over the sun] URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kruchenih-pobeda/kruchenih-pobeda.html> (accessed: 04.03.2022). (In Russ.)

Tsar' Maksimilian (1991) [Tzar Maximilian]. In: *Narodnyy teatr* [Folk theatre]. Ed. Nekrylova A.F., Savushkina N.I. Moscow: Soviet Russia. (Library of Russian folk. Vol. 10). Pp. 131–150. URL: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/maksimilian1.htm> (accessed: 02.04.2022). (In Russ.)

Khlebnikov V. (2000). *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* T. 1: Literaturnaya avtobiografiya; Stikhotvoreniya, 1904–1916 [Collected works: in 6 volumes. Vol. 1: Literary autobiography; Poems, 1904–1916]. Compilation, preparation of the text and notes by E.R. Arenzon and R.V. Duganov. Moscow: Nasledie. 542 p. (In Russ.)

Khlebnikov V. (2003). *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* T. 4: Dramaticheskiye poemy. Dramy. Stseny. 1904–1922 [Collected works: in 6 volumes. Vol. 4: Dramatic Poems. Drama. scenes. 1904–1922]. Moscow: Nasledie. 432 p. (In Russ.)

Khlebnikov V. (1987). *Tvoreniya* [Creations]. Ed. Polyakova M.A. Moscow: Sovetskij pisatel'. 736 p. (In Russ.)

Literature

Berkov P.N. (1953). *Russkaya narodnaya drama 19–20 vekov: Teksty p'yes i opisaniya predstavleniy* [Russian folk drama of the 19–20th centuries: texts and descriptions of performances]. Ed. Berkov P.N. Moscow: Iskusstvo. Pp. 180–199. (In Russ.)

Berkov P.N. (1957). Veroyatnyy istochnik narodnoy p'yesy „O tsape Maksimiliane i yego nepokornom syne Adol'fe” [Probable source of the folk drama “About tzar Maximilian and his disobedient son Adolf”]. In: *Trudy otdela drevnerusskoy literatury Instituta russkoy literatury. T. XIII* [Works of the archaic Russian department of the Institute of Russian literature. Vol. XIII]. Moscow: Izd-vo Akademii nauk SSSR. Pp. 298–312. (In Russ.)

Byomig M. (1996). Vremya v prostranstve: Khlebnikov i “filosofiya giperprostranstva” [Time in space: Khlebnikov and the “philosophy of hyperspace”]. In: *Vestnik Obshchestva Velimira Khlebnikova* [Bulletin of the Velimir Khlebnikov Society]. Moscow. Iss. I. Pp. 179–194. URL: https://www.ka2.ru/nauka/bemig_1.html#r28 (accessed: 04.04.2022) (In Russ.)

Biryukov S. (2013) (a). Atlantida avangarda. Nyrok vtoroy: kak trudno mertvykh voskreshat', ili khoroshaya familiya dlya ispanskogo grafa [Atlantis Vanguard. The second dive: how difficult it is to resurrect the dead, or a good surname for a Spanish count]. In: *Academic Electronic Journal in Slavic Studies. University of Toronto*. № 46. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/29/biryukov29.shtml> (accessed: 30.04.2022). (In Russ.)

Biryukov S. (2013) (b). Vozvrashcheniye “Mirskontsy”: k probleme interpretatsii avangardnogo teksta [Return of “Mirskontsa”: to the problem of interpretation of the avant-garde text]. In: *Filologicheskaya regionalistika* [Philological regional studies]. № 2 (10). (In Russ.)

Vasilyev S.A. (2015). *Voin nenastupivshogo tsarstva (Poeticheskiy stil' Velimira Khlebnikova)*: monografiya [Warrior of the unapproached kingdom (Velimir Khlebnikov's poetic style): monograph]. Moscow: MGPU. 320 p. (In Russ.)

Vinogradov N.N. (1905). Narodnaya drama “Tsar' Maksem'yan i yego nepokornyy syn Odol'f” [Folk drama «Tsar Maksimyan and his recalcitrant son Odolf»]. In: *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imp. Akademii nauk* [News of the Department of the Russian Language and Literature Imp. Academy of Sciences]. Saint-Petersburg, Vol. X. Book. 2. Pp. 301–338. (In Russ.)

Gayraud R. (2009). *Khlebnikov Velimir, poète futurien = Velimir Khlebnikov, poet budetlyan. Centre d'Études Slaves André Lirondelle*. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3. 463 p. (In Russ.)

Gennep A. van. (1999). *Obryady perekhoda: sistematicheskoye izucheniye obryadov* [Rites of Passage: A Systematic Study of Rites]. Moscow: “Eastern literature”, RSA. Pp. 135–150. (In Russ.)

Gik A.V. (2020). Problema khudozhestvennogo vremeni v drame II'i Zdanevicha “Lidantyu faram” [The Problem of Artistic Time in Ilya Zdanevich's Drama “Lidantyu Faram”]. In: *Yazyk kak material slovesnosti. 23 nauchnyye chteniya* [Language as the material of literature. XXIII Scientific Readings]. Literary Institute named after A.M. Gorky. Kazan: Publisher: Buk Ltd. Pp. 79–89. (In Russ.)

Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury: (Pogrebal'nyy obryad) (1990) [Research in the field of Balto-Slavic spiritual culture: (Funeral rite)]. Moscow: Science. 256 p. (In Russ.)

Klanderud P.A. (1995). Reka vremeni kak tematicheskiiy arkhetyip v stikhotvorenii Khlebnikova “Sayan” [The river of time as a thematic archetype in Khlebnikov's poem “Sayan”]. In: *Russian Literature*. Amsterdam, Vol. 38. № 4. Pp. 369–384. (In Russ.)

Kozlova N.K. (2012). Narodnyye paralleli literaturnykh ballad na syuzhet “zhenikh-mertvets” [Folk Parallels of Literary Ballads on the Plot “Dead Groom”]. In: *Vestnik Omskogo universiteta*. [Vestnik of the Omsk university]. № 2. Pp. 388–393. (In Russ.)

Krusanov A.V. (2010). *Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor): v 3 t. T. 1. Boyevoye desyatiletie*. Kn. 1. [Russian Avant-Garde: 1907–1932 (Historical Review). In 3 vols. Vol. 1. Fighting decade. Book one]. Moscow: New literature browser. 784 p. (In Russ.)

Kruchenykh A. (2006). *K istorii russkogo futurizma: Vospominaniya i dokumenty* [On the History of Russian Futurism: Memoirs and Documents]. Intro. Art., prep. Text and comm. N. Gurianova. Moscow: Gileya. 458 p. (In Russ.)

Lanne J.-C. (2009). *Vremya i poeticheskoye slovo u russkikh futuristov* [Time and poetic word among Russian futurists]. Velimir Khlebnikov, poète futurien. Centre d'Études Slaves André Lirondelle. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3, 2009. C. 449–460.

Levinton G.A. (2017). *Zametki o Khlebnikove. Zametka 1. “Mirskontsa”*: udarenie i syuzhet [Notes on Khlebnikov. Note 1. “Mirskontsa”: emphasis and plot]. In: Levinton G.A. *Stat'i o poezii russkogo avangarda* [Levinton G. A. Articles on the poetry of the Russian avant-garde]. Slavica Helsinkiensia 51, Helsinki. Pp. 80–130. (In Russ.)

Lennkvist B. (1999). *Mirozdaniye v slove. Poetika Velimira Khlebnikova* [The universe in the word. Poetics of Velimir Khlebnikov]. Translation from English by A.Yu. Kokotova. Saint-Petersburg, Humanity agency “Academic project”. 234 p. (In Russ.)

Malevich K. (2004). *Proizvedeniya raznykh let: Stat'i. Traktaty. Manifesty i deklaratsii. Proekty. Lektsii. Zapisi i zametki. Poeziya* [Works of different years: Articles. Treatises. Manifesto and declarations. Projects. Lectures. Recordings and notes. Poetry]. Comp. A.S. Shatsky. In: Malevich K. *Collected works: in 5 vols. Vol. 5*. Moscow: Gileya. (In Russ.)

Matyushin M. *Russkiy kubofuturizm. Otryvok iz neizdannoy knigi “Tvorcheskiy put' khudozhnika”* [Russian cubo-futurism. An excerpt from the unpublished book “The Creative Path of the Artist”]. URL: https://web.archive.org/web/20080430160728/http://www.silverage.ru/paint/matushin/matush_kubofut.html (accessed: 25.03.2022) (In Russ.)

Poshchchina obshchestvennomu vkusu (2000) [A slap in the face of public taste]. In: *Literaturnyye manifesty ot simvolizma do nashikh dney* [Literary manifestos from symbolism to the present day]. Comp. and foreword by S.B. Jimbinov. Moscow: XXI–Soglasie. Pp. 142–143. (In Russ.)

Propp V. (2020). *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [The historical roots of fairy tales]. Saint-Petersburg. 544 p. (In Russ.)

Sokolova A.D. (2011). *Pokhorony bez pokoynika: transformatsii traditsionnogo pokhoronnogo obryada* [Funeral without a dead person: transformations of the traditional funeral rite]. *Antropologicheskoye forum* [Anthropological forum]. № 15. Pp. 187–202. (In Russ.)

Strutinskaya Ye. (2016). Khoromnyye deystva “Soyuza Molodezhi” [Mansion performances of the “Union of Youth”]. *Voprosy teatra* [Questions of the theater]. № 1–2. Pp. 241–251. (In Russ.)

Terekhina V. (2014). Teatr “Budetlyanin”: dva puti russkogo futurizma [Theater “Budetlyanin”: two ways of Russian futurism]. 1913. “*Slovo kak takovoye*”: k yubileyному godu russkogo futurizma: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Zheneva, 10–12 aprelya 2013 g.) [“The word as such”: to the anniversary year of Russian futurism: Proceedings of the international scientific conference (Geneva, April 10–12, 2013)]. Compiled and scientific editor Zh.F. Jaccard and A. Morar. Saint-Petersburg: Evropejskij un-t v Sankt-Peterburge. Pp. 339–354. (In Russ.)

Tolstaya S.M. (1997). Vremya kak instrument magii: kompressiya i rastyagivaniye vremeni v slavyanskoj narodnoj traditsii [Time as an instrument of magic: compression and stretching of time in the Slavic folk tradition]. *Logicheskij analiz yazyka: Yazyk i vremya: Posvyashchayetsya svetloy pamyati N.I. Tolstogo* [Logical analysis of language: Language and time: Dedicated to the blessed memory of N.I. Tolstoy]. RSA. Institute of Linguistics; Rep. editor: N.D. Arutyunova T.E. Janko. Moscow: Indrik. Pp. 28–35. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. (1995–1996). Literatura i literaturnyye voprosy v Sovetskoj Rossii. Beseda Gansa Vezemana s Yuriyem Tynyanovym [Literature and writers in Soviet Russia. Hans Wesemann’s conversation with Yuri Tynyanov]. *Sed’myye Tynyanovskiye chteniya. Materialy dlya obsuzhdeniya Riga, Moskva 1995–1996* [Seventh Tynyanov Readings. Materials for discussion. Riga, Moscow 1995–1996]. Pp. 99–102. (In Russ.)

Erlikh V. (1996). *Russkiy formalizm, istoriya i teoriya* [Russian formalism, history and theory]. Saint-Petersburg. (In Russ.)

Yakobson R. (1987). Noveyshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyy: Podstupy k Khlebnikovu [The latest Russian poetry. Sketch one: Approaches to Khlebnikov]. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow: Progress. (In Russ.)

Yanechek G. (1996). Mirskontsa u Khlebnikova i Kruchenykh [Mirskontsa at Khlebnikov and Kruchenykh]. *Yazyk kak tvorchestvo. Sb. st. k 70-letiyu V.P. Grigor’yeva* [Language as art. Collection of articles dedicated to the 70th anniversary of V.P. Grigoriev]. Moscow: Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova Rossijskoj akademii nauk. Pp. 80–87. (In Russ.)

Weststeijn W.G. (1995). Velimir Khlebnikov i chetvertoye izmereniye [Velimir Khlebnikov and the fourth dimension]. In: *Russian Literature*. Amsterdam. Vol. 38. № 4. Pp. 483–492. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.04.2022; одобрена после рецензирования 23.04.2023; принята к публикации 03.05.2023.

The article was submitted 09.04.2022; approved after reviewing 23.04.2023; accepted for publication 03.05.2023.

Сведения об авторе

Гик Анна Владимировна — кандидат филологических наук; Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия; старший научный сотрудник. Сфера научных интересов: лексикология, лексикография (авторская, компьютерная), лингвистическая поэтика, стилистика, язык русской поэзии XIX–XXI вв.

Information about the author

Gik Anna Vladimirovna — Candidate of Philology; V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; senior researcher. Research interests: lexicology, lexicography (author's, computer), linguistic poetics, stylistics, the language of Russian poetry of the 19th–21st centuries.

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ДИАХРОНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Научная статья

УДК 81–2

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.06>

ТИПЫ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СТАРОСЛАВЯНСКИХ ТЕКСТАХ НА МАТЕРИАЛЕ ЕВАНГЕЛИЯ ОТ МАРКА (СЕМАНТИКА, СТРУКТУРА, СООТНОШЕНИЕ С ГРЕЧЕСКИМ ОРИГИНАЛОМ)

Ольга Владимировна Кузьмина

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия,
Kuzminaov@mgpu.ru.

Аннотация. В статье анализируются типы безличных предложений в старославянском языке с точки зрения семантики, структуры и соотношения с греческим оригиналом. Для анализа используется современный коммуникативный подход к понятию безличности. На конкретных примерах из старославянского текста Евангелия от Марка, изданного с указанием разночтений в южнославянских памятниках письменности древнейшего периода Г.А. Воскресенским, рассматриваются основные семантические типы безличных предложений, способы выражения предиката в них, а также наличие или отсутствие субъекта и способы его выражения. Делаются выводы о путях развития данных предложений в истории русского языка, где увеличивалось не количество собственно безличных глаголов, а расширялось употребление личных глаголов в безличном значении и страдательных причастий.

Ключевые слова: категория безличности, безличные предложения, русский язык, старославянский язык.

Для цитирования: Кузьмина О.В. Типы безличных предложений в старославянских текстах на материале Евангелия от Марка (семантика, структура, соотношение с греческим оригиналом) // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 115–130. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.06> .

Original article

TYPES OF IMPERSONAL SENTENCES IN OLD SLAVIC TEXTS ON THE MATERIAL OF THE GOSPEL OF MARK (SEMANTICS, STRUCTURE, RELATION TO THE GREEK ORIGINAL)

Olga Vladimirovna Kuzmina

Moscow City University, Moscow, Russia, Kuzminaov@mgpu.ru

Abstract. The article analyzes the types of impersonal sentences in Old Slavic in terms of semantics, structure, and relation to the Greek original. For analysis, a modern communicative approach to the concept of impersonal is used. Based on specific examples from the Old Slavic text of the Gospel of Mark, published indicating discrepancies in the South Slavic monuments of writing of the oldest period by G.A. Voskresensky, the main semantic types of impersonal sentences, ways of expressing a predicate in them, as well as the presence or absence of a subject and ways of expressing it are considered. Conclusions are made about the ways of development of these sentences in the history of the Russian language, where not the number of impersonal verbs itself increased, but the use of personal verbs in impersonal meaning and suffering participles expanded.

Keywords: impersonal category, impersonal sentences, Russian language, Old Slavic language.

For citation: Kuzmina O.V. (2022). Types of impersonal sentences in Old Slavic texts on the material of the Gospel of Mark (semantics, structure, relation to the Greek original). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 115–130. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.06>

Введение. Настоящая статья посвящена анализу конструктивных и семантических особенностей безличных предложений в некоторых старославянских текстах, с привлечением греческого оригинала.

Цель. Целью статьи является изучение особенностей выражения предиката и логического субъекта в разных типах безличных предложений, зафиксированных в первом литературном языке славян.

Материал исследования. В качестве материала используется старославянская (южнославянская) редакция Евангелия от Марка, критическое издание которого с разночтениями по древнейшим памятникам, включая Зографский и Мариинский списки, осуществлено Г.А. Воскресенским [Воскресенский 1894]. Греческий текст дается по критическому изданию Нового Завета, составляющему основу большинства переводов, в том числе славянских [Nestle—Aland 1993].

Методология. В последние десятилетия особое внимание лингвистами уделяется синтаксису, поскольку это та ступень грамматического строя языка, на которой формируется связная речь. Изучение средств и способов построения связной речи (прежде всего коммуникативных единиц — предложений) нередко понимается узко, как следствие, синтаксис противопоставляется семантике. Но поскольку речь осмыслена, большинство лингвистов ищут другие, коммуникативные, подходы к изучению грамматики. Кроме того, все чаще встает вопрос не о синхронно-теоретическом, а диахроническом анализе соответствующих проблем. Исторический синтаксис остается самым неразработанным разделом исторической грамматики. Диахронический подход, возможно, в дальнейшем подвигнет теоретиков на поиски новых интерпретаций.

Вопрос о коммуникативном подходе к грамматическим категориям начал обсуждаться достаточно давно. Не вдаваясь в теоретическую проблему определения грамматической категории (термин до сих пор не получил общепризнанного определения и единообразного употребления), отметим, что все лингвисты признают обязательное единство грамматической формы и грамматического значения. Нам представляется важным учитывать значение как необходимый признак для выделения грамматической категории.

Л.В. Щерба писал, что «существование всякой грамматической категории обуславливается тесной неразрывной связью ее смысла и всех ее формальных признаков. Не видя смысла, нельзя еще устанавливать формальных признаков, так как неизвестно, значат ли они что-либо, а следовательно, существуют ли они, как таковые, и существует ли сама категория» [Щерба 1957: 65]. В лингвистических исследованиях проблема значения грамматической категории представлена как вопрос о соотношении грамматической и логической категорий. Признание того, что значение грамматической категории только отражает действительность, приводило

некоторых к отождествлению грамматической и логической категорий. Но язык не только отражение действительности, но и орудие общения людей, и именно это составляет его сущность. «Если мы хотим понять природу языка и, в частности, ту его область, которая изучается грамматикой, мы не должны упускать из виду упомянутых двух людей — производящего и воспринимающего речь, назовем их проще — говорящим и слушающим» [Есперсен 1958: 15].

Таким образом, в значении грамматической категории необходимо существует не только логическое, но и коммуникативное, интерпретационное. На необходимость именно такого коммуникативного подхода к понятию грамматической категории указывал А.Ф. Лосев [Лосев 1983: 179–214]. Язык, являясь не только отражением действительности, но и орудием общения людей, «всегда есть некоторого рода интерпретация» [Лосев 1983: 179]. В каждой грамматической категории сосуществуют функции чисто логические, то есть те, которые отражают действительность, и коммуникативные, то есть такие, которые предполагают определенный выбор из действительности тех или других элементов, предназначенных для сообщения, а также их понимание, интерпретацию. Чтобы сообщить что-либо другому сознанию, необходимо взять предмет с той стороны, которая нужна для сообщения, нужно понять предмет с определенной точки зрения. «Этот акт понимания, очевидно, резко отличается от акта мышления данного предмета... Акт понимания имеет своей целью выдвинуть в данном предмете одни стороны и отодвинуть, затемнить другие, с целью так или иначе понять этот предмет и в том или ином свете сообщить его другому сознанию. Этот акт понимания, который можно назвать интерпретацией предмета, или интерпретативным актом, и есть то, что превращает абстрактную мыслимость предметов в сообщаемую предметность, то есть то, что и делает язык орудием общения» [Лосев 1983: 181–182].

Итак, грамматическая категория предполагает наличие двух моментов: логического и коммуникативного; некоторой части действительности, того *что* понимается, и интерпретационного акта, того *как* понимается эта часть действительности, в каком виде передается в процессе коммуникации, и это *как* подразумевает еще один аспект — ситуацию коммуникации, контекст.

Основная часть. Категория безличности

Традиционно категория личности—безличности определяется как семантико-синтаксическая категория языка, характеризующаяся отнесением субъекта предложения к какому-либо предмету во внешнем мире (референту) и при этом степенью выделенности (отдельности) этого предмета в пространстве и времени [ЛЭС]. Безличными признаются предложения с главным членом — сказуемым и невозможностью подлежащего в именительном падеже (в таких предложениях называется действие, состояние,

которое представлено без участия грамматического субъекта действия). При этом в характеристике подлежащего подразумевается логический субъект обязательно в именительном падеже.

Такая традиционная схема частей предложения находится в рамках морфологизма, не отражает реальных синтаксических построений. Критерием сходств и различий, на основе которых квалифицируются грамматические явления, устанавливается их системное место, не могут быть только морфологические показатели [Золотова 2004: 103–138]. В коммуникативном синтаксисе выдвинут ряд положений, которые представляются весьма продуктивными в том числе и при анализе исторических процессов в синтаксисе:

1) В предложении выражается акт мышления, который всегда двучленен. Субъекту и предикату мысли—суждения в структуре предложения соответствуют, как правило, два его организующих центра (*два главных члена*): носитель предикативного признака и предикцируемый признак. Отсюда — двучленность, двусоставность предложения.

2) Действительность членится и организуется в сознании говорящих, поэтому субъект может принимать разные синтаксические формы. Представляется возможным признать наличие субъекта, подлежащего (т. е. двусоставность) в предложениях типа: *Мне не спится* [Золотова 2004: 122–123].

3) В результате необходимо пересмотреть односоставность—двусоставность. Наличие двух структурно-семантических компонентов приводит к двусоставности, личности. В таком случае в числе двусоставных оказывается большая часть «безличных», сообщающих о состоянии лица *Ему не спится. Ему холодно*. Инфинитивные предложения все можно рассматривать как личные, поскольку действие предполагает действующее лицо.

Односоставными являются предложения, сообщающие о состоянии, явлениях природы, воспроизводимых как бессубъектные, не связанные с носителем: глагольные (*Светает. Морозит.*) и предикативно-наречные (*Светло. Морозно.*). Но и в таких предложениях некоторые исследователи признаковое значение предикативно приписывают носителю — среде. Формально субъект (предикцируемый компонент) может быть выражен свободной синтаксемой с локативным, темпоральным значением: *На дворе морозит* [Вежбицкая 1996; Золотова 2004: 123].

В таком случае мы должны признать, что большинство безличных предложений двусоставны. Но все-таки всеми исследователями признается существование безличных глаголов, оторванных от морфологических личных парадигм и выступающих в определенных моделях (в том числе и личных).

«Таким образом, классификационные признаки определенно-личности, неопределенно-личности и обобщенно-личности, с одной стороны, и безличности — с другой — не стоят в одном ряду, это признаки разных

измерений: так называемая “безличность” может совмещаться с любым из трех видов личности» [Золотова 2004: 124].

Но, несмотря на условность термина *безличность* [Золотова 2004; Степанов 1981] его можно сохранить. Во всех рассмотренных выше предложениях есть общее грамматическое значение — независимость предикативного признака от воли субъекта — его носителя, произвольность, **инволютивность** [Золотова 2004: 124].

Значит, безличность — это характеристика отношения между предикативным признаком и его носителем с определенной точки зрения, т. е. безличность связана с произвольностью действия или состояния, независимостью от воли субъекта, с особым способом присутствия субъекта.

История безличных предложений

Вопрос об эволюции безличных предложений остается открытым, поскольку перед исследователями стоит еще один вопрос: о первичности личных или безличных предложений. Для решения этих и других вопросов существования безличных предложений в диахронии необходимо рассмотреть их структуру и семантику в старославянском языке как в самом древнем письменно зафиксированном славянском языке. Помня историю создания первого литературного языка славян, необходимо учесть и возможное влияние синтаксиса греческого языка, переводами с которого являются старославянские памятники.

Многими исследователями отмечалось многообразие безличных предложений в древнерусском языке древнейшего периода и в старославянском языке. Своеобразие безличных предложений создается совокупностью структурных и семантических факторов. Однако в большинстве исследований данные конструкции рассматриваются, прежде всего, с точки зрения структуры и способов выражения главного члена.

Семантические типы безличных предложений в старославянском языке

Собственно семантическую классификацию предложений в старославянском языке составить достаточно трудно, т. к. разные значения, выражаемые безличными предложениями, их предикатами, часто накладываются друг на друга, и не всегда представляется возможным точно установить строгие границы между семантическими типами. Однако в анализируемых текстах можно выделить следующие типы безличных предложений.

1. Предложения, выражающие различные *модальные значения*: долженствования, возможности / невозможности, неизбежности, предопределенности действий, состояний, событий. В предложениях этой группы часто выражаются некоторые нравственные нормы, правила поведения, абсолютность которых позволяет осмыслить их как не имеющие конкретного источника и выразить их в безличной конструкции. Структурно такие предложения двусоставны.

а) *Значение долженствования.* В качестве предиката в таких предложениях может выступать безличный глагол со значением долженствования в форме 3 лица ед. ч. **достойтъ** — *следует, полагается, надлежит*. Рассматриваемые предложения содержат зависимый инфинитив, называющий действие, которое следует, должно совершить, и дательный падеж существительного со значением косвенного субъекта, к которому относится долженствование.

И пристоупльше фарисей въпрашахуотъ и. аще достойтъ моужю женоу поущати. искоушашоуе и. Мк. 10, 2 [Воскресенский 1894: 270].

<...> εἰ ἔξεστιν ἀνδρὶ γυναῖκα ἀπολῦσαι <...> [Nestle–Aland 1993: 121].

Пропуск инфинитива обычно связан с тем, что действия или состояния, которым следует, полагается быть, ясны из контекста, а отсутствие дательного падежа со значением лица придает предложению оттенок сосредоточенности на действии, событии, некоторый обобщенный характер.

и гла имъ. достойтъ ли въ соудоты добро творити. (ли зъло сътворити) дшу спети иаи погочвѣти. Мк. 3, 4 [Воскресенский 1894: 130].

<...> ἔξεστιν τοῖς σάββασιν ἀγαθὸν ποιῆσαι ἢ κακοποιῆσαι <...> [Nestle–Aland 1993: 95].

В греческом тексте в рассматриваемых случаях находим употребление безличного глагола ἔξεστιν — *разрешено, возможно, следует*.

Также в подобных предложениях может выражаться отрицание долженствования:

и фарисей глаху кмоу. вѣжъ что творать въ соудоты. кгоже не достойтъ Мк. 2, 24 [Воскресенский 1894: 126].

<...> ἴδε τί ποιοῦσιν τοῖς σάββασιν ὃ οὐκ ἔξεστιν [Nestle–Aland 1993: 94–95].

В подобных конструкциях с таким же значением употребляется славянский глагол в безличной форме, который вполне возможно так же уже назвать безличным, **подобаектъ** — *следует, подобает, надо*. В греческом оригинале в данном случае находим предложения с глаголом в безличном употреблении δεῖ — *должно, следует, нужно, необходимо*.

и въпрашахуотъ и гаце. Ако глютъ книжници. ако илии подоваектъ прѣти прѣже. Мк. 9, 11 [Воскресенский 1894: 250].

<...> ὅτι λέγουσιν οἱ γραμματεῖς ὅτι Ἠλίαν δεῖ ἐλθεῖν πρῶτον [Nestle–Aland 1993: 118].

Иногда к значению долженствования прибавляется оттенок неизбежности, и предикат имеет значение *предстоит*.

и начатъ оучити а. Ако подоваектъ сноу чльскомоу. много пострадаті. и искоушеноу быти. ѿ старецъ и архинерен. и книжникъ. и оубькноу быти. и третъи днь въскресноути. Мк. 8, 31 [Воскресенский 1894: 242].

В значении долженствования может быть употреблена инфинитивная конструкция, где инфинитив несет значение долженствования, необходимости совершения действия, выраженного самим инфинитивом.

и ніктоже не вѣліваєтъ віна нова. въ мѣхѹ ветѣхѹ. аще лі жені. просадіть віно ново. и віно пролѣтъса. и мѣси погъвнотѣ. нѣ віно новок. въ мѣхѹ новѣ льати Мк. 2, 22 [Воскресенский 1894: 126].

Надо отметить, что в варианте греческого текста Евангелия, на который, видимо, ориентировались первые славянские переводчики, также употреблена конструкция с предикатом, выраженным инфинитивом βαλλοῦσιν [Nestle—Aland 1993: 94].

В качестве предиката могло быть употреблено наречие (со связкой или без нее) достойно.

како вѣніде въ храмъ вѣжи. прі авіафарѣ архінерен. и хлѣбы прѣдъложенѣа сънѣсть. ихъ же не достойно бы ѣс нѣ тѣкмо нерезомѣ. Мк. 2, 26 [Воскресенский 1894: 128].

Сказуемое имеет значение *не следовало, не полагалось*. Предложение несет информацию о том, что действие, названное инфинитивом, не следовало, не полагалось совершать. Отметим, что возможность параллельной конструкции с безличным глаголом в старославянском языке указана выше.

б) *Значение возможности/невозможности*. В качестве главного члена таких предложений в большинстве случаев употребляется инфинитив, который несет значение возможности (или, при отрицании, невозможности) действия, выраженного им самим, для косвенного субъекта в дательном падеже, который часто присутствует в данных конструкциях. В такие безличные предложения оформляется объективная возможность некоторого действия, сложившаяся в результате причин, описанных в контексте. Это полностью соотносится с употреблением в греческом оригинале предложений с предикатом, выраженным инфинитивом.

и вѣста авіе. и вѣзьмѣ одрѣ. прѣдѣ всѣмі. Ако дивітиса всѣмѣ Мк. 2, 12 [Воскресенский 1894: 118].

<...> ὥστε ἐξίστασθαι πάντας καὶ δοξάζειν τὸν θεὸν λέγοντας [Nestle—Aland 1993: 93].

іс же к нѣмоу нісосоже не вѣвѣща. Ако дивитиса пилатови. Мк. 15, 5 [Воскресенский 1894: 374].

Иногда к значению возможности/невозможности добавляются оттенки долженствования и неизбежности.

и прідоша садоукен кѣ нѣмоу. иже глють не вѣтї вѣскрѣшенью Мк. 12, 18 [Воскресенский 1894: 316].

В таких же по выражаемому значению предложениях может употребляться аналитическое сказуемое: инфинитив + глагол **быти** в форме 3-го лица.

вѣбахъ во приходаштѣи і оуходаштѣи мѣнози. и не вѣ имѣ коли понѣ ѣсти. Мк. 6, 31 [Воскресенский 1894: 200].

В качестве сказуемого безличных предложений со значением возможности/невозможности действия употребляется инфинитив **моці**, функция и значение которого близки к модальным наречиям **моцно**, **възможно**. Этот глагол вносит значение возможности или невозможности совершения действия, названного другим, зависимым, инфинитивом.

и прїдоша въ домъ. и събращася пакы народї. Ако не моці имъ нї хлѣба сънѣсти. Мк. 3, 20 [Воскресенский 1894: 138].

Сказуемым рассматриваемых предложений может быть наречие со связкой или без нее. В греческом тексте ему соответствует прилагательное в форме среднего рода со связкой.

и молашеса. да аще възможно ксть. мімондетъ ѿ мене часъ. Мк. 14, 35 [Воскресенский 1894: 358].

καὶ προσήχητο ἴνα εἰ δυνατόν ἐστιν παρέλθῃ ἀπ' αὐτοῦ ἡ ὥρα [Nestle—Aland 1993: 139].

в) *Значение неизбежности* может выражаться в предложениях, где главным членом являются глаголы в личной форме 3-го лица, безличность которых связана с пассивным значением и употреблением возвратного местоимения **са**. Действия, называемые этими глаголами, совершаются как бы без участия субъекта, имеют настолько абсолютную причину, что могут быть осмыслены как бессубъектные, безличные и неизбежные. Употребление этих предложений связано с передачей нравственных норм, правил поведения.

Употребление глаголов с **са** соотносится с греческим оригиналом, где в данном случае употребляются пассивные формы будущего времени глаголов.

ї глаше їмъ. влюдѣтеса что слышїте. въ нюже мѣроу мѣрїте. намѣрїтеса вамъ. и приложїтеса вамъ слышацимъ. Мк. 4, 24 [Воскресенский 1894: 54].

<...> ἐν ᾧ μέτρον μετρεῖτε μετρηθήσεται ὑμῖν καὶ προστεθήσεται ὑμῖν [Nestle—Aland 1993: 100].

г) *Значение необходимости действия* может быть выражено в безличных инфинитивных предложениях. Эта необходимость представляется как объективная, возникшая в силу определенных причин (выясняемых из контекста). В этих предложениях также возможно употребление дательного падежа существительного со значением лица, которому необходимо совершить те или другие действия.

и събраса к немуоу народъ мьногъ. Ако самомоу вьлѣсти въ коравь сѣсти въ мори Мк. 4, 1 [Воскресенский 1894: 144].

Такие конструкции появляются в результате перевода некоторых греческих предложений, в которых предикатом выступает инфинитив.

д) *Значение предопределенности и предназначенности* может быть передано в предложениях со сказуемым, выраженным кратким страдательным причастием прошедшего времени ср. рода со связкой **быти**.

вамъ късть дано вѣдѣти таинамъ црсьа вжъа Мк. 4, 11 [Воскресенский 1894: 148].

В качестве предиката употреблено краткое страдательное причастие прошедшего времени ед. ч. среднего рода от глагола **дати** с формой 3-го лица ед. ч. настоящего времени глагола **быти**. Средний род причастия ни с чем не связан. Сообщение о предопределенности и дозволенности действия (названного инфинитивом) выражается в безличной конструкции, поскольку источник этого предопределения и позволения абсолютен. Данная конструкция старославянского языка передает личное предложение со сказуемым в пассивной форме греческого оригинала:

ὄμιν τὸ μυστήριον δέδοται τῆς βασιλείας τοῦ θεοῦ [Nestle—Aland 1993: 99].

Следующий пример интересен тем, что в качестве предиката употреблено краткое страдательное причастие прошедшего времени ед. ч. среднего рода от глагола **глаголати** с формой 3-го лица ед. ч. будущего времени глагола **быти**. В контексте предложение может быть рассмотрено как двусоставное неполное, где позицию подлежащего занимает придаточное предложение. Если же рассматривать его как безличное, надо отметить, что средний род причастия ни от чего не зависит, и само отсутствие субъекта связано с предопределенностью, неизбежностью, источником которого абсолютен.

идеже аще проповѣдѣно воудеть еваггелик се въ всемъ мирѣ. и къе сътвори си. гланю воуде въ пма къ. Мк. 14, 9 [Воскресенский 1894: 346–348].

Если рассмотреть безличные предложения, выражающие модальные значения, то необходимо отметить, что отдельные значения часто трудно разграничить, иногда несколько значений совмещаются в одном примере.

2. Предложения, в которых выражается *случайность, нерегулярность действий, событий*. В качестве главного члена выступают глаголы случайности, нерегулярности **имѣти сѧ**, **ключити сѧ**, **лоучити сѧ** — *случиться* в безличной форме. Глагол указывает, что действие, названное примыкающим инфинитивом, возникает как бы без участия субъекта действия, случайно. Случайность, неожиданность действия выражается в безличной конструкции.

петръ же излѣха глаше паче. аще мѧ сѧ иметь оумретѧ съ тобою. не ѿвѣргоу сѧ тебе. Мк. 14, 31 [Воскресенский 1894: 356].

В греческом тексте находим конъюнктив безличного глагола *δεῖ* — *следует, должно, необходимо*, получающий значение *необходимо бы (было)*:

<...> ἔάν δεῖ με συναποθανεῖν σοι <...> [Nestle—Aland 1993: 139].

3. **Экзистенциальные предложения.** В этих предложениях выражается существование, наличие или отсутствие чего-либо. Большинство примеров составляют конструкции, где сказуемое выражено глаголами бытия, существования с отрицанием, при которых есть родительный падеж су-

шествительного, обозначающего отсутствующий предмет, лицо, явление. Ситуация объективного отсутствия, не зависящая от какого-либо субъекта, интерпретируется как безличная и выражается в безличном предложении.

Ако кднѣ ксть и нѣсть иного развѣ юго. Мк. 12, 32 [Воскресенский 1894: 322].

В греческом оригинале рассматриваемым предложениям регулярно соответствуют личные конструкции с подлежащим в именительном падеже и согласуемым с ним сказуемым, выраженным глаголом бытия с отрицанием:

ὄτι εἶσ ἔστιν καὶ οὐκ ἔστιν ἄλλος πλὴν αὐτοῦ [Nestle—Aland 1993: 132].

Необходимо отметить, что и в старославянских памятниках параллельно встречаются личные отрицательные конструкции с подлежащим, выражающим отсутствующий предмет, в именительном падеже:

и тако же не вѣ равно съвѣдѣтельство ихъ. Мк. 14, 59 [Воскресенский 1894: 366].

Такие случаи требуют дальнейшего, более тщательного изучения с целью выяснить: влияние это греческого текста или синтаксические возможности славянского языка, позволяющие употреблять параллельные конструкции. А также это материал для подробного анализа процесса формирования собственно славянских синтаксических конструкций, выражающих отрицание.

4. Предложения, в которых выражается **ссылка на источник**, главный член может быть выражен краткой формой страдательного причастия (обычно прошедшего времени) с формой 3-го лица глагола **быти**. Выделение важности и абсолютности существования самого источника, дающего знание о том, о чем идет речь в контексте, позволяет указание на него выразить в бессубъектной, безличной конструкции. В этих предложениях может отсутствовать упоминание о самом источнике, если он хорошо известен. Лексический состав рассматриваемых предикатов ограничен. В большинстве случаев это причастие от глагола **писати**.

Данная конструкция передает предложения греческого оригинала, в которых главным членом является глагол в медиально-пассивной (пассивной) форме перфекта или аориста.

Акоже ксть пꙋсано въ прѣрѣхъ. се азъ послю аѣгль мои прѣдъ лицьмъ твоимъ Мк. 1, 2 [Воскресенский 1894: 90].

Καθὼς υἑυραττα ἐν τῷ Ἑσαῖα τῷ προφήτῃ <...> [Nestle—Aland 1993: 88].

В качестве предикативного члена могут выступать и причастия от глаголов восприятия. В таких предложениях подчеркивается то, что действие, заключенное в семантике причастия, возникло как бы само собой.

и вѣиде пакы въ капернаѣмъ по днѣхъ. и слышано вы. **Ако въ домоу ксть.** Мк. 2, 1 [Воскресенский 1894: 112].

Такой способ передачи греческой конструкции очень распространен в славянских текстах, и надо отметить, что в дальнейшей истории безличных предложений причастия становятся все более частотной формой выражения предиката.

5. Предложения, в которых выражается *характеристика, оценка предмета, действия, состояния*. Главным членом таких предложений выступают со связкой слова, которые в современном языке называют предикативами, безлично-предикативными словами, словами категории состояния. У исследователей нет единой точки зрения по этому вопросу. Однако даже если не признается существование подобного класса слов в языке древнейшего периода, все же отмечается, что подобные случаи — это уже зарождение, начало формирования функциональной категории состояния. Это связано с их особым значением при употреблении в предикативной функции в безличных конструкциях. По выражаемому главным членом значению среди этих предложений могут быть выделены две группы: предложения со значением эмоциональной характеристики и предложения, содержащие морально-этическую оценку предметов, действий, состояний. В структуре данных предложений часто присутствует инфинитив, называющий действие или состояние, которое характеризуется или оценивается, и дательный падеж существительного, обозначающего лицо, испытывающее эмоции, или действия, состояние которого оцениваются.

а) *Эмоциональная характеристика предмета, действия, состояния*. В роли главного члена в старославянском языке может выступать слово междометного характера без связки, что соответствует греческому оригиналу.

горѣ же не праздньтѣмъ и дощѣмъ въ тѣхъ дни. Мк. 13, 17 [Воскресенский 1894: 336].

οὐαὶ δὲ ταῖς ἐν γαστρὶ ἔχούσαις ταῖς θηλαζούσαις ἐν ἑαίμαις ταῖς ἡμέραις [Nestle-Aland 1993: 134].

Предикативное наречие в таких предложениях может выступать в форме сравнительной степени, когда характеристика действия, состояния дается в сравнении с другими действиями, состояниями. В греческом тексте в данном случае не всегда находим форму сравнительной степени, иногда употреблено прилагательное среднего рода в положительной степени.

не раднѣкъ боудеть земли содомьсцѣ и гоморьсцѣ. в день соудьнѣи. неже градоу томоу. Мк. 6, 11 [Воскресенский 1894: 188].

б) *Морально-этическая оценка действий, состояний, предметов*. В данных предложениях часто выражается некоторая нравственная норма, абсолютность которой позволяет выразить ее как безличную. В структуре таких предложений присутствует инфинитив (действие, подлежащее оценке) и обычно отсутствует дательный падеж существительного со значением

лица, что придает конструкции обобщенное значение. В таком случае предложения односоставны.

іс же рече ки. остані да пьрвѣкѣ настѣгатиъса чадѣ. нѣсть во добро отати члѣва чадомъ. и псомъ повреці. Мк. 7, 27 [Воскресенский 1894: 226].

<...> οὐ γάρ ἐστιν καλόν λαβεῖν τὸν ἄρτον τῶν τέκνων <...> [Nestle-Aland 1993: 112].

6. Предложения, выражающие *состояние природы, окружающей среды* (собственно безличные, односоставные). В роли главного члена таких предложений может выступать наречие со связкой. Некоторое объективно безличное состояние природы, окружающей среды передается в безличной конструкции. В греческом тексте им соответствуют предложения с предикатом, выраженным глаголом в безличной форме ἐγένετο — *случилось, появилось, стало, было* и наречием.

и ако поздѣ вѣсть. исхожаше вѣнь из града. Мк. 11, 19 [Воскресенский 1894: 302].

Καὶ ὅταν ὀψὲ ἐγένετο, ἔξελορεύοντο ἕξω τῆς πόλεως [Nestle–Aland 1993: 127].

Выводы. Если проанализировать типы безличных предложений в старославянском языке в сравнении с их современным состоянием, то необходимо отметить следующие особенности древнейшего периода.

1. В старославянских текстах практически отсутствуют случаи безличного оформления личной в некотором роде семантики (типа *Мне не спится*), выражения физического или психического состояния человека (единичные случаи отмечаются с глаголом *хотѣти*) и предложения, в которых выражается действие стихийной силы как орудия (типа *Молнией зажгло дерево*).

2. Безличные предложения старославянского языка с коммуникативной точки зрения часто двусоставны — имеют косвенный субъект, обычно в дательном падеже. Семантика предикатов в них специфична: обособленная сфера проявления человеческой личности. Они предполагают отсутствие активного вмешательства человека в окружающее.

3. Предикаты безличных предложений еще не обособились лексически: одни и те же лексемы встречаются и в безличных предложениях, и в предложениях с подлежащим в именительном падеже и изменяемым глаголом.

4. В сфере безличных двусоставных предложений с косвенным субъектом наблюдается употребление предикатов, внешне соотносимых со словами разных грамматических классов: параллельно могут использоваться безличный глагол и предикатив наречного или именного характера; страдательный глагол и страдательное причастие.

В целом анализ семантики и структуры безличных предложений в старославянском языке подтверждает, что развитие безличных предложений в конструктивном плане шло по пути не увеличения количества безлич-

ных глаголов, а употребления личных глаголов в безличной конструкции, а также страдательных причастий прошедшего времени.

В истории русского языка количество предложений, в которых выражается грамматическое значение независимости предикативного признака от воли субъекта, его носителя, инволюнтивность, постоянно возрастало [Пешковский 1956; Галкина-Федорук 1958; Вежбицкая 1996]. Эту особенность отмечают как типично русский феномен, замечая, что в других европейских языках изменение обычно шло в противоположном направлении [Вежбицкая 1996]. В синтаксической типологии языков исследователи выделяют две группы языков, два способа смотреть на действительный мир. Первый подход — в терминах причин и их следствий; второй дает более субъективную, более импрессионистическую, более феноменологическую картину мира. Русский язык дальше всех продвинулся по второму пути [Вежбицкая 1996]. Синтаксически это проявляется во все возрастающей роли т. н. безличных предложений. Конечно, эти выводы требуют еще подтверждения, а структурные и семантические возможности безличных предложений в русском языке, в славянских и других языках ждут дальнейшего изучения.

Источники

Воскресенский Г.А. Евангелие от Марка по основным спискам четырех редакций рукописного славянского евангельского текста с разночтениями из ста восьми рукописей Евангелия XI–XVI вв. Сергиев Посад: 2-я тип. А.И. Снегиревой, 1894. 404 с.

Nestle-Aland. Novum Testamentum Graece. 27. Auflage. Stuttgart, 1993. 818 p.

Литература

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.

Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Высш. школа, 1972. 616 с.

Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. М.: Изд. Московского Университета, 1958. 332 с.

Есперсен О. Философия грамматики. М.: Изд. иностр. литературы, 1958. 404 с.

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 368 с.

Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Под общ. ред. д.ф.н. Г.А. Золотовой. М.: Наука, 2004. 544 с.

Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. Энцикл., 1990. 685 с. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/272a.html> (дата обращения 10.09.2022).

Лосев А. Ф. Языковая структура: Учебное пособие. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1983. 375 с.

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1956. 512 с.

Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. М.: Наука, 1981. 360 с.

Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.

References

Istochniki

Voskresenskij G.A. (1894). *Evangelie ot Marka po osnovnym spisкам chetyryokh redakcij rukopisnogo slavyanskogo evangel'skogo teksta s raznochteniyami iz sta vos'mi rukopisej Evangelija 11–16 vv.* [The Gospel of Mark according to the main lists of four editions of the manuscript Slavic Gospel text with discrepancies from one hundred and eight manuscripts of the Gospel of the 11–16th centuries] Sergiev Posad. 404 p. (In Russ.).

Nestle-Aland. *Novum Testamentum Graece*. 27. Auflage. Stuttgart, 1993. 818 p.

Literature

Vezhbitckaya A. (1996). *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition] Moscow: Russkie slovari. 416 p. (In Russ.).

Vinogradov V.V. (1972). *Russkij yazyk* (Grammaticalicheskoe uchenie o slove) [Russian language (Grammatical doctrine of the word)]. Moscow: Vyssh. shkola. 616 p. (In Russ.).

Galkina-Fedoruk E.M. (1958). *Bezlichnyje predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Impersonal sentences in modern Russian]. Moscow: Izd. Moskovskogo Universiteta. 332 p. (In Russ.).

Espersen O. (1958). *Filosofiya grammatiki* [Philosophy of grammar]. Moscow: Izd. inostr. literatury. 404 p. (In Russ.).

Zolotova G.A. (1982). *Kommunikativnyje aspekty russkogo sintaksisa* [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow: Nauka. 368 p. (In Russ.).

Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. (2004). *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative grammar of the Russian language]. Moscow: Nauka. 544 p. (In Russ.).

Lingvističeskij enciklopedičeskij slovar' (1990). [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Gl. red. V.N. Jarceva. Moscow: Sov. Encikl. 685 p. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/272a.html> (accessed: 10.09.2022).

Losev A.F. (1983). *Jazykovaya struktura: Učebnoe posobie* [Language Structure: Tutorial]. Moscow: MGPI im. V.I. Lenina. 375 p. (In Russ.).

Peshkovskij A.M. (1956) *Russkij sintaksis v nauchnom osvешhenii* [Russian syntax in scientific coverage]. Moscow: Uchpedgiz. 512 p. (In Russ.).

Stepanov Yu.S. (1981) *Imena. Predikaty. Predložheniya* [Names. Predicates. Sentences]. Moscow: Nauka. 360 p. (In Russ.).

Shherba L.V. (1957) *Izbrannyye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow: Uchpedgiz. 188 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 15.09.2022; одобрена после рецензирования 02.10.2022; принята к публикации 10.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022; approved after reviewing 02.10.2022; accepted for publication 10.10.2022.

Сведения об авторе

Кузьмина Ольга Владимировна — Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; старший преподаватель; научные интересы: история русского языка, старославянский язык, особенности первых славянских переводов с греческого языка.

Information about the author

Kuzmina Olga Vladimirovna — Moscow City University; Institute for the Humanities; Department of the Russian Language and Methods of Teaching Philological Disciplines; Senior Lecturer; scientific interests: history of the Russian language, Old Church Slavonic, features of the first Slavic translations from Greek.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 131–144
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 131–144

Научная статья

УДК 81–2

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.07>

ОТ МУЖА К МУЖИКУ: ТРАНСФОРМАЦИЯ СОСЛОВНОГО НАИМЕНОВАНИЯ

Александр Валерьевич Алексеев

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия,
avalekseev74@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются этимология и древнерусская история слов *муж* и *мужик*. Лексическое значение слова *муж* анализируется в диахронии, от значения исходного этимона до предметно-образного значения древнерусского периода. Учитываются символические значения слова *муж* и его культурная значимость. Производится структурно-семантический анализ лексических единиц и контекстуальный анализ памятников древнерусской письменности. Слово *мужик* определяется как новая номинация, возникшая в результате дифференциации синкретичного образа слова *муж*.

Ключевые слова: древнерусский язык, старорусский язык, лексическая семантика, символические значения, культурная значимость слова.

Для цитирования: Алексеев А.В. От мужа к мужику: трансформация сословного наименования // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 131–144. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.07>.

Original article

FROM MUZH TO MUZHİK: TRANSFORMATION OF THE ESTATE NAME

Aleksandr Valeryevich Alekseev

Moscow City University, Moscow, Russia, avalekseev74@yandex.ru

Abstract. The article discusses the etymology and ancient Russian history of the words *muzh* and *muzhik*. The lexical meaning of the word *muzh* is analyzed

in diachrony, from the etymology to the meaning of the Old Russian period. The symbolic meanings of the word *muzh* and its cultural significance are taken into account. The structural and semantic analysis of ancient Russian words and contextual analysis are carried out. The word *muzhik* is defined as a new nomination that arose as a result of the differentiation of the syncretic image of the word *muzh*.

Keywords: Ancient Russian language, Old Russian language, lexical semantics, symbolic meanings, cultural significance of the word.

For citation: Alekseev A.V. (2022). From muzh to muzhik: transformation of the estate name. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of scientific works on philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 131–144. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.07>.

© Алексеев А.В., 2022

Введение (цель, материал исследования, методология). Слово *му́ж* — одно из древнейших в русском лексиконе: оно широко употреблялось в древнерусской письменности, известно во всех славянских языках и восходит даже не к праиндоевропейскому периоду, а к еще более ранней ностратической праязыковой общности. В статье рассматриваются этимология и древнерусская история слов *му́ж* и *му́жик*. Лексическое значение слова *му́ж* анализируется в диахронии, от значения исходного этимона до предметно-образного значения древнерусского периода. Учитываются символические значения слова *му́ж* и его культурная значимость. Производится структурно-семантический анализ лексических единиц и контекстуальный анализ памятников древнерусской письменности. Слово *му́жик* определяется как новая номинация, возникшая в результате дифференциации синкретичного образа слова *му́ж*.

Основная часть. Общеславянская форма *мъжь* образована от индоевропейского корня **man* (праформа **mangios*), в современном русском языке тот же корень представлен в словах *память*, *помянуть*, *мнить*, *мниться* (**mъn*). Праславянский суффикс **-g-* оформлял именную основу, образованную от глагола, который имел, видимо, широкое ментальное значение — **men* ‘мыслить, думать’ [Этимологический... 1974: 20; 160]. Таким образом, внутренняя форма общеславянского слова *мъжь* — ‘тот, кто мыслит’. В других индоевропейских языках суффиксальный элемент **-g-* в большинстве случаев отсутствует: в готском *mann* ‘человек’ (соответствия имеются и в других германских языках, в том числе современных), в авестийском *manuš* (соответствия также в других индоиранских языках), имя родоначальника фригийцев — Μάνης [Фасмер 1986: 2: 670; Черных 1993: 2: 547]. Литовские формы *žmogùs* ‘человек’ и *žmónės* ‘люди’ [Фасмер 1986: 2: 671] свидетельствуют о том, что основа с расширением

*-g- появилась уже в балто-славянский период. Несмотря на то, что праиндоевропейское слово **tan-и* выглядит диалектно ограниченным, оно обнаруживает параллели в ностратической макросемье (уральские и дравидийские языки) и даже в еще более глубоких этимологиях [Вавилонская...]. Следовательно, германо-балто-славянская и индоиранская изоглоссы отражают в данном случае пласт древнейшей индоевропейской лексики.

При переводе церковных текстов славянское *мжжь* в большинстве случаев стало заменой греческого слова *ἀνήρ*. Библейские примеры, приводимые старославянским словарем, почти всегда имеют именно такое греческое соответствие: 1) *четыри тыс.ашта мжжь развь женъ* в Мф. 15:38 — *ἄνδρες*; 2) *блаженъ мжжь* в Пс. 31:2 — *μακάριος ἀνήρ*; *мжжи крвыы і льстїивї* в Пс. 54:26 — *ἄνδρες*; 3) *нѣсть ти мжжь* в Ин. 4:18 — *ἀνήρ* [Старославянский... 1994: 342; Новый...; Септуагинта...] (здесь не рассмотрены двусоставные номинации *мжжь и жена*, *црьсарь мжжь*). Старославянский словарь фиксирует то, что славянское *мжжь* и греческое *ἀνήρ* соответствовали друг другу во всех трех значениях: ‘человек’ (2), ‘мужчина’ (1), ‘супруг’ (3). Однако для славянского слова, судя по его внутренней форме, исходным было значение (2), в значения (1) и (3) стали результатом семантической филиации. Первоначально семемы (1) и (3) составляли общеславянскую культурную значимость слова *мжжь* ‘тот, кто мыслит, то есть человек’ → ‘полноправный человек => прежде всего мужчина как активный деятель, хозяин, глава дома, супруг’ (знак «→» указывает на семантическую филиацию в диахронии, знак «=>» — на соотношение означающего и означаемого в синхронии).

Греческое слово *ἀνήρ* обладает иной внутренней формой. Для этого корня предлагается праиндоевропейская реконструкция **hner* [Beekes 2010: 103], и существующие родственные формы указывают на актуальность в исходном значении именно признаков маскулинности. Здесь важны греческие слова *ἀνδρεία* ‘мужество, отвага, доблесть; подвиг, доблестный поступок’, *ἀνδρεῖος* ‘мужской; мужского пола; мужественный, отважный; дерзкий’, *ἀνδρομανής* ‘одержимая неистовой страстью к мужчинам, болезненно похотливая’ [Дворецкий 1958: 138–139] и многие другие. Соответствия греческому слову, имеющие значения ‘мужчина, важный человек’ отмечены в армянском, албанском, итальянских языках [Frisk 1960: 108]. Праиндоевропейский корень, к которому восходит данное слово, имел значение ‘жизненная энергия’; к тому же корню относятся современные русские слова *нрав, норов* (**norv-*) [Pokorny 1959: 765]. Таким образом, внутренняя форма греческого *ἀνήρ* — ‘исполненный жизненной энергии, активный деятель, проявляющий силу и волю’. Направление семантической филиации греческого слова оказывается, таким образом, противоположным по сравнению со славянским *моужь*: не от ‘человека’ к ‘мужчине’, как у славян и у многих других индоевропейцев, а от ‘муж-

чины' к 'человеку'. Отметим, что такое отступление от древнейшей традиции обозначения человека, вероятно, отражает ареальную общность в пределах средиземноморско-переднеазиатского региона, где, в частности, происходили военные столкновения индоевропейцев с предшествующими неолитическими цивилизациями.

В славянских переводных текстах наблюдается семантическое сближение слов *âvŕŕ* и *моужь*, в результате *моужь* могло свободно выражать вторичное для него значение 'мужчина, супруг'. Например, в библейском тексте славянское *мжжъ* заменяло в переводе и другое греческое слово, более специализированное для передачи маскулинных признаков: *мжжа i женж* в Мк. 10:6 [Старославянский... 1994: 342] — *ἄρσεν καὶ θήλυ* [Новый...]. Греческое *ἄρσεν*, *θήλυ* имело значения 'принадлежащий к мужскому полу, мужественный, сильный; самец' [Вейсман 1899: 199–200]. Сохранение архаичных семантических особенностей славянской номинации следует ожидать в оригинальных древнерусских текстах, в минимальной степени подверженных церковнославянскому влиянию. Исходный характер семемы 'человек' у слова *моужь* подтверждается его употреблением в Русской Правде. Основным значением, которое реализуется в этом тексте, является *моужь* '(достойный) человек', ср.: *Изяславъ, Святославъ, Всеволодъ и мужи ихъ* [Правда 1940: 1: 104]; *Иванка Чюдиновича Ёлгова мужа* [Правда 1940: 1: 110]. В приведенных примерах *мужи* наряду с князьями оказываются законодателями, составителями Русской Правды, то есть это не просто свободные люди, но люди, обладающие значительными правами, приближенные князя. Допустимо предположить, что формула «правитель и мужи» отражает древнейшее символическое значение праславянского периода, определяемое внутренней формой слова *моужь*: 'свободный, достойный человек => тот, кто способен мыслить, думать (советаться), говорить, принимать решения'.

Далее в нескольких, в том числе исходных, статьях Русской Правды термином *моужь* обозначается городской прежде всего житель, свободный в правовом, политическом и экономическом отношениях. Данный термин используется в тексте в качестве своеобразного юридического эквивалента, как средство уравнивать права потенциальных участников конфликта: (*аже*) *оубьеть моужь моужа, то мьстить...* [Правда 1940: 1: 70, 104]; *аще ли ринеть (попънеть) моужь моужа* [Правда 1940: 1: 70, 106]; *ити емоу на изводъ пред 12 моужа* [Правда 1940: 1: 79]. Конкретное содержание синкретичного образа *моужь* определяется путем перечисления категорий лиц, за которых выплачивается стандартная или уточненная вира, причем список этот оказывается не замкнутым и не вполне определенным. Ср. в Академическом I списке Краткой Редакции: *роусинъ, гридинъ, коупчина, абетникъ, мечникъ, изгои, словенинъ* в первой статье [Правда 1940: 1: 70], в последующих статьях этот список расширяется: *варагъ или колблагъ*

[Правда 1940: 1: 70], *болярин, или людин, или варягъ* [Правда 1940: 1: 269], *аще оубьють огнищанина... въ князи тивоунъ... конюхъ старыи* [Правда 1940: 1: 71]. В последнем случае продолжение развернутого сословного списка требует отдельного комментария, поскольку далее за «конюхом старым» следует нисходящая линия «мужей» и доведение суммы штрафа за убийство до минимума (см. ниже). В Пространной Редакции список мужей в первой статье расширяется указанием особо значимых лиц, за которых выплачивается двойная сумма виры: *князь мужь или тиоуна княжа*, основной список также оказывается несколько отличным: *русинь, или гридь, любо купець, любо тивунъ боярескъ, любо мечникъ, любо изгои, ли словънинь* [Правда 1940: 1: 104], общим обозначением для всех рядовых мужей оказывается используемый чуть ниже, в третьей статье того же списка, термин *людинь*. В некоторых списках вместо *русина* или параллельно с ним указан *горожанинь*, например в Пушкинском списке XIV века: *ачи будеть горожанинь, либо гридинь* [Правда 1940: 1: 282].

В древнерусском тексте юридический термин *мужь* выражает не понятие, как мы ожидали бы в современном русском языке, а синкретичный образ. Понятие образуется ограниченным списком различительных признаков, обязательных и не избыточных, поэтому объем понятия строго фиксирован. Отличительные признаки образа составляют открытый список и уточняются в контексте, поэтому объем образа не является определенным, он может расширяться в конкретных случаях. В функциональном смысле в древнерусском языке наблюдается «синтез образа и понятия, т.е. осознанный образ или, точнее, образное понятие порождает символическое значение» [Колесов 2002: 54]. Таким образом, сословные категории определялись символическими значениями слова. Это подтверждается практикой применения в Русской Правде термина *мужь*: социальные группы *горожанинь, людинь, абетникъ* или *тивунъ*, а также прочие (см. выше) включаются в его границы вариативно, видимо, в связи с изменением исторического контекста. В определенных случаях объем понятия может даже расширяться за счет включения единичных, уникальных объектов: *А конюхъ старыи оу стада 80 гривенъ, яко оуставиль Изаславъ въ своемъ конюшь, его же оубиль Дорогободуьци* [Правда 1940: 1: 71]. Известно, что «источником символического значения может быть этимон слова» [Якушевич 2020: 172]. Исходным ядром синкретичного образа слова *мужь* являлся символический признак внутренней формы — ‘мыслящий, способный принимать решения’; применением этого признака, то есть символического значения слова, к различным ситуациям определялось расширение смыслового объема слова *мужь*. Те признаки, которые оказались наиболее устойчивыми в истории слова и воспринимаются с современной точки зрения как признаки понятия, также определялись реализацией в конкретных контекстах. Наиболее существенным признаком фор-

мирующегося понятия, как уже указано, был признак ‘свободный (прежде всего в социальном отношении)’, и этот признак эксплицировался специальными контекстами: *или холопь оударить свободна мужа* [Правда 1940: 1: 71]. Семантический признак ‘свободный’ актуализируется здесь за счет лексического противопоставления *моужь — холопь*.

Различительные признаки, которыми формируется современное понятие «муж», также определяются контекстом. Для выделения признаков ‘мужской пол’ и ‘вступивший в брак’ требуется противопоставление *моужь — жена*, которое реализуется в соответствующих статьях Русской Правды. Ср. *моужь ‘мужчина’: аже кто оубиет жену, то тѣм же судомь судити, яко же и мужа* [Правда 1940: 1: 114]; *моужь ‘супруг’: аже жена сядеть по мужи, то на ню часть дати, а что на ню мужь възложить, тому же есть госпожа* [Правда 1940: 1: 114]. Однако в древнерусский период дифференциация трех понятий, соотносимых со словом *моужь*, видимо, не была еще завершена — семемы ‘мужчина’ и ‘супруг’ должны рассматриваться как имплицатуры по отношению к семеме ‘человек’ в пределах синкретичного образа. На сохраняющееся единство образа указывают контексты Русской Правды, содержащие примеры лексической диффузности, то есть совмещения двух значений. Ср. ‘свободный человек + супруг’: *аже будуть роббы дѣти оу мужа, то задници имѣ не имати...* [Правда 1940: 1: 115]; ‘мужчина + супруг’: *аже будуть двою мужю дѣти, а одинокъ матери, то онѣмъ своего отца задница, а онѣмъ своего* [Правда 1940: 1: 115]. Выделение самостоятельной семемы ‘супруг’ первоначально происходило в специальных синтаксических моделях, в определенных предложно-падежных формах, то есть это значение было конструктивно ограниченным: *по мужи, за моужь*, ср. выше, а также: *аже жена ворчеться съдѣти по мужи, а ростерлаеть добытокъ и поидеть за мужь, то платити ей все дѣтемъ...* [Правда 1940: 1: 115]; *аже будуть в дому дѣти мали... а мати имѣ поидеть за мужь* [Правда 1940: 1: 115]; *аже будеть сестра в домоу, то тои задницѣ не имати, но отдадять ю за мужь братия, како си могуть* [Правда 1940: 1: 114].

Синкретичное образное значение ‘свободный, достойный человек — хозяин, супруг’ сохранялось у слова *мужь* и с окончанием древнерусского периода. В качестве стилистически ограниченного символического значения ‘человек, мужчина => общественная, государственная значимость, достойные деяния’ оно реализуется и в современном русском языке: «2. Мн. *мужи*. Обычно в торжественной речи. Мужчина в зрелом возрасте. <...> 3. Мн. *мужи*. Деятель на каком-либо общественном, научном поприще» [Словарь... 1950: 6: 1340]. Нейтральное понятийное значение *мужь* ‘супруг’ могло быть окончательно сформировано только после того, как в процессе разрушения синкретичного образа произошла дифференциация семем и были образованы словообразовательными средствами специальные но-

минации для полового и сословного аспектов образа — *мужчина* и *мужик*. Слово *мужчина* появилось в старорусском языке, его первая письменная фиксация относится, по словарю, к XVI веку: *Они же со женою, а не с мужчиною стоят*. Дм., 75. XVI в. [Словарь... 1975: 9: 305].

Слово *моужикъ* имеет внутреннюю форму ‘маленький муж’, в древнерусском языке (XI—XIV вв.) оно отмечено в единственном примере в переводном тексте: *Чювьство сластьное предъль имъеть до моужика и до гортани, прешедъше же предъль, нъ разньства ядомому, но вса равна ѡствоу на гнои премъняющую (μῆχοι τῆς ὑπερφᾶς)* Пч. к. XIV в. [Словарь... 1988: 5: 38]. Соотнести внутреннюю форму слова и его употребление в приведенном контексте затруднительно: словарь предлагает в данном случае толкование «небо», однако это не вполне точно. Греческое *ὑπερῶα* ‘небо’ связано с прилагательным *ὑπερφῶς* и буквально означает ‘верхнее, то, что наверху’ [Вейсман 1899: 1285]. Однако в приведенном примере речь идет не о небе в широком смысле, а о так называемом мягком небе, точнее об определенной его части — о язычке, который представляет собой границу (*предъль*) ротовой полости. Именно прикосновение к язычку мягкого неба вызывает рвотный рефлекс и прерывает принятие пищи. Следует думать, что переводчик точно уловил физиологический смысл приведенного описания и подобрал славянское слово с соблюдением предметной точности. При этом выбор славянской номинации, которая представляет собой семантический гапакс, не может быть обусловлен греческим аналогом, так как исходная внутренняя форма греческого слова — ‘верхнее’ — не содержит необходимой мотивированности.

Употребление слова *моужикъ* для обозначения язычка мягкого неба отражает образно-символическую мотивированность, однако маловероятно, что подобная мотивированность реализуется окказионально, применительно к единичному переводу. Регулярность подобной мотивированности подтверждается переносными значениями слова *мужик*, зафиксированными в русских говорах. Помимо обозначения самцов различных животных, слово использовалось в составе составного наименования: «Мужик-корень. 1. Растение *Euphorbia Pallasii* <...>; молочай. <...> 2. Растение *Passerina stelleri*» [Словарь... 1965: 18: 333–334]. И кроме того, у слова *мужик* зафиксировано значение «левый загнутый сошник сохи» [Словарь... 1965: 18: 333], однако более точное толкование в данном случае указывает В.И. Даль: «левый сошник косули, служащий отрезом, а правый *женка*, отворачивает пласт» [Даль 1863: 2: 952]. Косуля — особый вид несимметричной сохи, она отличалась тем, что «левый ральник сохи-односторонки, отрезывавший пласт сбоку под прямым углом, был перенесен у косули вперед и представлен в ином виде — в форме длинного ножа» [Кичигин]. Таким образом, во всех рассмотренных случаях метафорического переноса (‘язычок’, ‘корень’, ‘сошник’) слово *мужик* могло обозначать длинный за-

остренный предмет. Сопоставление древнерусского и диалектного материала позволяет утверждать, что в древнерусском языке половой аспект образа «муж», хотя и был вторичным по происхождению и по реализации в письменных памятниках, но обладал несомненным метафорическим потенциалом в обыденном языке: признаки ‘длинный’ и ‘острый’, эксплицируемые при номинации тех или иных бытовых предметов, воспринимались как признаки маскулинности в пределах синкретичного образа. Указанный аспект выделялся при помощи деривата с уменьшительным суффиксом и в общеславянском языке: об этом свидетельствуют особые значения формы **m žikъ* в некоторых славянских языках: чеш. ‘снопы, поставленные в форме конуса; растение’, ст.-польск. ‘мандрагора’ [Этимологический... 1974: 19: 157].

Однако несмотря на указанный семантический потенциал, слово *му-жикъ* в период после XIV века, в старорусском языке, реализовало прежде всего не половой, но сословный аспект исходного образа «муж». Термин *му-жикъ* ‘земледелец’ стал заменой более раннего, древнерусского и общеславянского, слова *смердь*, подробная история которого требует отдельного исследования. Ср. *смердь* в значении ‘земледелец’ в древнерусской летописи в погодной записи 1103 года: *И почаша думати и глаголати дружина Святополча, яко «Негодно нынъ веснъ ити, хочем погубити смерды и ролю ихъ». И рече Володимерь: «Дивно ми, дружино, оже лошадии жалуете, юю же кто ореть, а сего чему не промыслите, оже то начнет орати смердь, и прихавъ половчинъ оударить и стрълюю, а лошадь юго поиметь, а в село юго пхавъ иметь жену юго и дъти юго и все юго имъне. То лошади жалъ, а самого не жал ли* [Повесть... 1996: 118]. Приведенный контекст показывает, что древнерусский *смердь* — это сельский житель, занимающийся аграрным трудом, обладающий определенным имуществом, хозяйством и являющийся объектом защиты со стороны князя и воинского сословия.

Степень социальной свободы древнерусского смерда остается предметом дискуссий. В Русской Правде противопоставление свободного человека (*моужа*) и *холопа* юридически подтверждалось тем, что за *холопа* не предусматривалась вира, штраф за убийство: *а в холопъ и в робъ виры нътуть; но оже будетъ безъ вины оубиенъ, то за холопъ оурокъ платити или за робу* [Правда 1940: 1: 114]. Однако Русская Правда устанавливала статус прежде всего городских жителей. Вира за убийство сельских жителей устанавливалась отдельно, и она была сниженной: *Аще оубьють огнищанина въ обиду, то платити за нь 80 гривенъ <...> А иже оубьють огнищанина в разбои, или оубища не ищоуть, то вирное платити <...> А въ сельскомъ старость княжи и в ратаиньмъ 12 гривенъ. А в радовници княжь 5 гривенъ. А въ смердь и въ холопъ 5 гривенъ* [Правда 1940: 1: 71–72]. Таким образом, *смердь* оказывается одной из замыкающих номинаций в ряду «мужей», то есть свободных людей, за убийство которых назначается де-

нежный штраф (ср. выше начало Русской Правды: *аже оубьеть моужь моужа*). Однако в приведенном фрагменте вызывает недоумение и дискуссию упоминание холопа, вира за которого отрицалась другими статьями Русской Правды. Такое противоречие может быть объяснено сопоставлением различных списков этого юридического произведения. В Археографическом I списке (Краткая Редакция) сословный ряд завершается следующим образом: *А в радовницъ княжи 5 гривенъ. А въ смьрды в холопъ 5 гривенъ* [Правда 1940: 1: 80]. Такое же выражение *смьрды холопъ* можно видеть и во многих списках Пространной Редакции Русской Правды [Правда 1940: 1: 105, 124, 150, 169, 247, 330, 372, 408, 409]. Следует предположить, что в рассмотренной статье подразумевается не обычный холоп, но работник, которого приравнивали к сельскому жителю, в определенной степени свободному.

В любом случае, *смьрдъ* не мог восприниматься в древнерусском контексте как полноценный *моужь*. Сопоставление статей Русской Правды позволяет видеть своеобразную трехуровневую сословную градацию древнерусских *музей*. Стандартная вира — сорок гривен — выплачивалась за обычного свободного горожанина — за *людина*. Повышенная, удвоенная, вира платилась за знатного *мужа*, для обозначения этой категории в Русской Правде используются термины *кѣнажь моужь* или *огнищанинъ*. Кроме этого, в других текстах представлен чрезвычайно широкий ряд определений, фиксирующих знатный статус: «*Мужи большие, великие, вящие, добрые, избранные, лепшие, лучшие, нарочитые, передние, старьшиие* [Словарь... 1975: 9: 300]. Наконец, существовала сословная группа, в отношении которой была установлена сниженная вира; сюда, видимо, относились сельские жители — см. цитату выше. Такие люди воспринимались как неполноценные, «маленькие» *моужи*, следовательно, именно к ним мог быть применен новый сословный термин — *моужикъ*.

Возможность употребления слов *моужь* и *смьрдъ* по отношению к одному социальному контексту подтверждается еще одним примером из Русской Правды: *Аже смьрдъ оумреть, то задницю князю, аже будутъ дщери оу него дома, то даяти часть на нь, аже будутъ за мужемъ, то не даяти части имъ* [Правда 1940: 1: 114]. Впрочем, даже в этом случае нет прямого отождествления *смьрда* и *моужа*, поскольку у второго слова реализуется синтаксическая модель, указывающая на семейный аспект синкретичного образа. Но слово *моужь*, как уже отмечалось выше, не было выражением понятия с его четко очерченными границами. При неизбежном расширении образа *моужа* на периферии этого термина оказывались категории лиц, в отношении которых сами жители Древней Руси не имели уверенности в их сословной принадлежности. О такой неуверенности свидетельствует указанное варьирование в списках Русской Правды и фактическое отождествление в определенных случаях статуса *смьрда* и *холопа*.

Характеристики и границы синкретичного образа уточнялись в конкретных ситуациях, ср. еще: *А за ремественика и за ремественицу, то 12 гривенъ. А за смерди холопъ 5 гривенъ, а за робу 6 гривенъ. А за кормица 12, тако же и за кормилицю, хота си буди холопъ, хота си роба* [Правда 1940: 1: 105]. Такая неопределенность не может не вызывать затруднений у современных исследователей, ожидающих от юридического текста понятийной точности, но не находящих ее. А в древнерусском языке для указания на размытость образной периферии концепта свободного человека использовали сословный термин, образованный от того же корня, но ограниченный словообразовательными средствами, — *мужикъ*.

Широкое распространение слово *мужикъ* в значении ‘земледелец’ смогло получить только после того, как сделался устаревшим прежний термин — *смердъ*. Такие изменения произошли в старорусском языке, в котором слово *смердъ* приобрело ярко выраженную отрицательную коннотацию: «простой, грубый, неотесанный человек» в источнике XV в. по списку XVI в. [Словарь... 1975: 25: 158]. Процесс замены термина *смердъ* термином *мужикъ* можно наглядно видеть в памятнике письменности XV века — в Московской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород, составленной в 1472 году. Это одна из первых письменных фиксаций сословного значения слова *мужикъ*: *И тако възматяся весь град их, и възкольбашася, яко пьяни <...> Тъм же измънници начаяши наимовати худых мужиков въ вьчников, иже на то все готови суть по их же обычаю. И приходящи на вьче их, и звоняху за все колоколы, и кричаще <...> И велико неустроение бяше в них, и меж себе ратахуса, сами на ся възстающе. Мнози же от них: старии посадници, и тысяцкие, и лучшие люди, такоже и житии люди <...> То же слышевшие новгородстии людие, бояре их, и посадници, и тысяцкие, и житии люди, котори не хотяще первого своего обычая и крестнаго цълования преступити <...> А предречени Исаковы дъти <...> наимоваху злых тѣх смердовъ, убищъ, шилников, и прочих безименитых мужиков, иже скотем подобни суть, ничтоже разума имущих, но точию едино кричание, иже и безсловесная и животьная не сице рыцаху, якоже они новгородстии людие, невъгласи, осподарем зовяху себѣ Великим Новым городомъ. И ти приходяще на вьче, бяху в колоколы, и кричах, и лаяху, яко пси* [Библиотека... 1999: 288–290].

Выводы. Приведенный здесь обширный фрагмент демонстрирует социальные противоречия, эксплицируемые как традиционными древнерусскими терминами, так и новыми старорусскими номинациями. Как и в Русской Правде, противопоставление сословных групп реализуется в ситуации града, в ситуации вечевой демократии. *Лучшие* и *житии люди* (древнерусские *моужи*) противопоставлены здесь *худым мужикам*, которые далее определяются как *безименитые мужики* и включают в себя *смердов*. *Лучшие мужи* хранят верность присяге (*крестному цело-*

ванию), *худые мужики* оказываются изменниками. Можно видеть в контексте трансформацию древнерусской трехчленной оппозиции: для общего обозначения свободных людей используется замена *мужи* → *люди*, для пограничного сословия замена *смерды мужики*. В рассмотренной ситуации *мужики* ‘«не совсем» мужи’ претендуют на то, чтобы быть частью категории *новгородстии людие*, но автор «Повести...» сомневается не только в их принадлежности к свободным людям, но и в их принадлежности к людям вообще. В приведенном контексте слово *мужикъ* оказывается основным наименованием низшей сословной группы, в то время как прежний термин *смерд* используется прежде всего в качестве экспрессивного средства и включен в ряд других явно коннотативных обозначений. Использование в этом контексте выражений, которые должны рассматриваться как бранные, объясняется «спецификой политической, экономической, социальной жизни в переходный <...> период» [Маркина 2019: 158].

Дальнейшая история слова *мужикъ* связана с его распространением в качестве нового сословного термина и с изменением его номинативных качеств и коннотативных признаков в современном русском языке.

Источники

Библиотека литературы Древней Руси. Т. 7: Вторая половина XV века. СПб.: Наука, 1999. 581 с.

Повесть временных лет / Подгот. текста, пер., ст. и коммент. Д.С. Лихачева; Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. СПб.: Наука: СПб. изд. фирма, 1996. 667 с.

Правда Русская: В 3 т. / Акад. наук СССР, Ин-т истории; под общ. ред. Б.Д. Грекова. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1940–1963.

Литература

Вавилонская Башня: Проект этимологической базы данных. URL: <https://starlingdb.org/indexru.htm> (дата обращения: 17.03.2022).

Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. СПб.: изд. авт., 1899. 1370 стб.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 1–4. М.: О-во любителей рос. словесности, учр. при Имп. Моск. ун-те, 1863–1866.

Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. М.: ГИС, 1958. 1904 с.

Кичигин М.И., Иванов А.Л. Косуля, ее устройство и виды // Владимирское ополье: Историко-хозяйственный очерк. URL: http://lubovbezusl.ru/publ/istorija/selskoe_khozjajstvo (дата обращения: 17.03.2022).

Колесов В.В. Философия русского слова. СПб.: Юна, 2002. 444 с.

Маркина Л.В. Бранные формулы как средство выражения вербальной агрессии в диалектной коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 7 (140). С. 157–162.

Новый Завет на греческом языке с подстрочным переводом. URL: <http://superbook.org/UBS/index.htm> (дата обращения: 17.03.2022).

Септуагинта. Подстрочный перевод Ветхого и Нового Заветов на русский язык. URL: <https://manuscript-bible.ru/greek.htm> (дата обращения 17.03.2022).

Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). М.: Русский язык, 1988—...

Словарь русских народных говоров. М.: Наука; Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1965—.

Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975—.

Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л.: Изд-ва Акад. наук СССР, 1950–1965.

Старославянский словарь (По рукописям X–XI вв.) / Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. М.: Русский язык, 1994. 842 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1986–1987.

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М.: Русский язык, 1993.

Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. М.: Наука, 1974—.

Якушевич И.В. Символ «кошка»: языковая реализация в диалектной лексике и русских фольклорных текстах // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 1 (144). С. 171–177.

Beekes R.S.P. (Robert Stephen Paul). Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. Leiden; Boston: Brill, 2010. 1808 p.

Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch: Band I. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1960. 938 p.

Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern; München: Francke verlag, 1959. 1183 p.

References

Istochniki

Biblioteka literatury Drevnej Rusi (1999) [Library of Literature of Ancient Russia]. Т. 7: Vtoraya polovina XV veka. Sankt-Peterburg: Nauka. 581 p.

Povest' vremennyh let (1996) [The Tale of Bygone Years] / Podgot. teksta, per., st. i komment. D.S. Lihacheva; Pod red. V.P. Adrianovoj-Peretc. Sankt-Peterburg: Nauka: S.-Peterb. izd. firma. 667 p.

Pravda Russkaya: v 3 t. [Russian Truth] / Akad. nauk SSSR, In-t istorii; pod obshch. red. B.D. Grekova. Moscow; Leningrad: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1940–1963.

Literatura

Vavilonskaya Bashnya: Proekt etimologicheskoy bazy dannyh [Babel Tower: Etymological Database Project]. URL: <https://starlingdb.org/indexru.htm> (accessed: 17.03.2022).

Vejsman A.D. (1899). *Grechesko-russkij slovar'* [Greek-Russian Dictionary]. Sankt-Peterburg: izd. avt. 1370 stb.

Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogoazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Ch. 1–4. Moscow: O-vo lyubitelej ros. slovesnosti, uchr. pri Imp. Mosk. un-te, 1863–1866.

Dvoreckij I.H. (1958). *Drevnegrechesko-russkij slovar'* [Old-Greek-Russian Dictionary]. Moscow: GIS. 1904 p.

Kichigin M.I., Ivanov A.L. Kosulya, eyo ustrojstvo i vidy [Roe deer, its structure and types]. In: *Vladimirskoe opol'e: Istoriko-hozyajstvennyj ocherk*. URL: http://lubovbezusl.ru/publ/istorija/selskoe_khozajstvo (accessed: 17.03.2022).

Kolesov V.V. (2002). *Filosofiya russkogo slova* [The philosophy of the Russian word]. Sankt-Peterburg: Yuna. 444 p.

Markina L.V. (2019). Brannye formuly kak sredstvo vyrazheniya verbal'noj agresсии v dialektnoj kommunikacii [Swear formulas as a means of expressing verbal aggression in dialect communication]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. № 7 (140). Pp. 157–162.

Novyj Zavet na grecheskomazyke s podstrochnym perevodom [New Testament in Greek with interlinear translation]. URL: <http://superbook.org/UBS/index.htm> (accessed: 17.03.2022).

Septuaginta. Podstrochnyj perevod Vethogo i Novogo Zavetov na russkijazyk [Septuagint. Interlinear translation of the Old and New Testaments into Russian]. URL: <https://manuscript-bible.ru/greek.htm> (accessed: 17.03.2022).

Slovar' drevnerusskogoazyka (XI–XIV vv.) [Dictionary of the Old Russian language (11–14th centuries)]. Moscow: Russkijazyk, 1988–.

Slovar' russkih narodnyh govorov [Dictionary of Russian folk dialects]. Moscow: Nauka; Leningrad: Nauka, Leningradskoe otd-nie, 1965–.

Slovar' russkogoazyka XI–XVII vv. [Dictionary of the Russian language of the 11–17th centuries]. Moscow: Nauka, 1975–.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogoazyka [Dictionary of modern Russian literary language]; v 17 t. Moscow; Leningrad: Izd-va Akad. nauk SSSR, 1950–1965.

Staroslavjanskij slovar' [Old Church Slavonic dictionary] (*Po rukopisyam X–XI vv.*) (1994) / Pod red. R.M. Cejtlin, R. Večerki, E. Blagovoj. Moskva: Russkijazyk. 842 p.

Fasmer M. *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]: v 4 t. Moscow: Progress, 1986–1987.

Chernyh P.Ya. (1993). *Istoriko-etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka* [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]: v 2 t. Moskva: Russkijazyk.

Etimologičeskij slovar' slavyanskih jazykov: praslavyanskij leksičeskij fond [Etymological Dictionary of Slavic Languages: Proto-Slavic Lexical Fund]. Moskva: Nauka, 1974–.

Yakushevich I.V. (2020). Simvol „koshka“: yazykovaya realizaciya v dialektnoj leksike i russkih fol'klornyh tekstah [The symbol „cat“: language implementation in dialect vocabulary and Russian folklore texts]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. № 1 (144). Pp. 171–177.

Beekes R.S.P. (Robert Stephen Paul) (2010). *Etymological dictionary of Greek* / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. Leiden; Boston: Brill. 1808 p.

Frisk H. (1960). *Griechisches etymologisches Wörterbuch*: Band I. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. 938 p.

Pokorny J. (1959). *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern; München: Francke verlag. 1183 p.

Статья поступила в редакцию 21.04.2022; одобрена после рецензирования 14.05.2022; принята к публикации 23.05.2022.

The article was submitted 21.04.2022; approved after reviewing 14.05.2022; accepted for publication 23.05.2022.

Сведения об авторе

Алексеев Александр Валерьевич — доктор филологических наук; доцент; Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; доцент; научные интересы: историческая грамматика, историческая лексикология.

Information about the author

Alekseyev Alexander Valerievich — Doctor of Philology; Assistant Professor; Moscow City University; Institute for the Humanities; Department of the Russian Language and Methods of Teaching Philological Disciplines; Assistant Professor; scientific interests: historical grammar, historical lexicology.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 145–155
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 145–155

Научная статья

УДК 81-2

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.08>

**ЗИМОРОДОК И АЛКОНОСТ:
ПРОИСХОЖДЕНИЕ НАИМЕНОВАНИЙ
И ОБРАЗОВ
В СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ
АСПЕКТЕ**

Екатерина Николаевна Абрашина¹, Татьяна Александровна Абрашина²

¹ Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

² Музеи Московского Кремля, Москва, Россия

^{1,2} abrashinaen@mgpu.ru

Аннотация. В статье ставится проблема мотивированности названия птицы зимородок. Привлечение русских наименований в сопоставлении с названиями этой птицы в других языках позволяет выявить варианты происхождения названий зимородка — алконоста. Особое внимание уделено происхождению и специфике образа алконоста.

Ключевые слова: зимородок, алконост, мотивированность, происхождение названия, компаративный анализ лексики.

Для цитирования: Абрашина Е.Н., Абрашина Т.А. Зимородок и алконост: происхождение наименований и образов в сравнительно-сопоставительном аспекте // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 145–155. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.08>.

Original article

KINGFISHER AND ALKONOST: ORIGIN OF NAMES AND IMAGES IN A COMPARATIVE ASPECT

Ekaterina Nikolaevna Abrashina¹, Tatyana Aleksandrovna Abrashina²

¹ Moscow City University, Moscow, Russia

² Moscow Kremlin Museums, Moscow, Russia

^{1,2} abrashinaen@mgpu. ru

Abstract. The article raises the problem of the motivation of the name of the bird kingfisher. The use of Russian names in comparison with the names of this bird in other languages allows us to identify variants of the origin of the names of the kingfisher — alkonost. Particular attention is paid to the origin and specifics of the image of the Alkonost.

Keywords: kingfisher, alkonost, motivation, name origin, motivation, comparative analysis of vocabulary.

For citation: Abrashina E.N., Abrashina T.A. Kingfisher and Alkonost: origin of names and images in a comparative aspect. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 145–155. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.08>.

© Абрашина Е.Н., Абрашина Т.А., 2022

Введение (цель, материал исследования, методология). Название «зимней» птицы *зимородок* вызывает несомненный интерес. Семантика и соотношение с реальностью мифической птицы *алконост* также представляется чрезвычайно любопытной. В статье методами лексикографического, искусствоведческого и сравнительно-сопоставительного анализа выявляется отношение между словами *зимородок* и *алконост* и описываемыми этими словами объектами языковой и культурной картин мира.

Основная часть. В толковых словарях преимущественно находим зоологическое описание, основанное на внешних признаках птицы:

«ЗИМОРО́ДОК, зиморо́дка, м. (зоол.). Небольшая, родственная удо́ду птица с крупной головой на короткой шее и длинным клювом. *Голубой з.*» [Ушаков 2008: 204].

«ЗИМОРО́ДОК, -дка, м. Некрупная большеголовая птица с длинным прямым клювом, живущая у воды и любящая зимой купаться в снегу» [Ожегов 2012: 197].

В этимологических словарях русского языка слово *зимородок* отсутствует.

Выделенные в приведенных семемах семы: «небольшая», «некрупная», «большеголовая птица», «родственная удоде», «с длинным прямым клювом», «живущая у воды» и др. — не имеют отношения к толкованию происхождения названия зимородка. Косвенную отсылку к происхождению названия этой птицы видим в Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова: «любящая зимой купаться в снегу». По мнению Т.А. Сидоровой, «мотивированность можно осмыслить как зону пересечения денотативно-семантических пространств лексического значения и морфемной структуры» [Сидорова 2016: 65]. Какая же связь между морфемной структурой слова *зимородок* и лексическим значением слова? Как объясняется такое название — *зимородок* — в русском языке? На первый взгляд, слово имеет прямую морфемную мотивированность: *зимородок* — производное от *зима* и *род*. То есть он «зимой рождается», откладывает яйца, «зиму родит»? Но соответствует ли народная этимология действительности в данном случае? Нам представляется, что нет. Для подтверждения этого положения рассмотрим различные версии происхождения названия зимородка.

В древности зимородку действительно приписывалось свойство откладывать яйца зимой в морскую глубину и выводить птенцов, сидя на поверхности воды. Так, Плиний в «Естественной истории» пишет: «А за семь дней до зимнего солнцестояния и в течение стольких же дней после него море успокаивается — зимородки должны успеть отложить яйца, почему эти дни и зовутся зимородковыми. Прочее время зимы ветренное и суровое» [Плиний Старший].

Похожее описание чудесных свойств птицы Стратим и Черногар-птицы находим в русских духовных стихах «Голубиной книги»:

По Божьему повелению,
По Егорьеву молению
Подымалась Черногар-птица под небеса,
Полетела она на океан-море;
Она пьет и ест в океан-море
И детей выводит на океан-море
[Голубиная книга 1991: 59].

Стратим-птица всем птицам мати.
Почему она всем птицам мати?
Живет стратим-птица на океане-море
И детей производит на океане-море.
По Божьему все повелению

Стратим-птица вострепенется,
Океан-море восколыхнется...
[Голубиная книга 1991: 40].

Но в действительности зимородок выводит птенцов весной и летом, а зиму проводит в теплых краях. Зимородки откладывают яйца в норках, которые роют (выдалбливают с помощью клювов и лап) в обрывистых речных берегах. Зимородки живут по берегам рек и озер, питаются мелкой рыбой и водными насекомыми. «Распространены очень широко, но главным образом в тропических областях. <...> Часть особей зимует на незамерзающих речках» [БСЭ 1972: т. 9, с. 536].

Исходя из особенностей этой птицы и ее названий в разных языках, можно выделить несколько вариантов происхождения названия *зимородок*. Примечательно, что в ряде языков зимородок имеет несколько номинаций, соответственно, эти версии часто пересекаются.

Очевидно, в первую очередь название *зимородок* — «зимой рожденный» — объясняется буквально: птица, «любящая зимой купаться в снегу» [Ожегов 2012: 197], «зимует на незамерзающих речках» [БСЭ 1972: т. 9, с. 536]. На это указывают следующие номинации: белорус. *зімародак*, польск. *zimorodek*, чешск. *ledňáček*, рус. *лединник* [Даль 1981: т. 1, с. 683] и укр. *водмороз*. Во многих европейских языках *зимородок* означает «ледяная птица»: нем. *Eisvogel*, нидерл. *ijsvogel*, фин. *jäälintu*, эст. *jääлинд*, венг. *jégmadár*, молд. *насэре-де-гяце*. Однако нем. *Eisvogel* — преобразование древнегерманского *Isarnovogal* — «железная птица» (от *īsaro / īsarno* — «железный»), по-видимому, передавало внешнюю особенность перьев зимородка: они имеют синий металлический блеск.

В непосредственной связи с «зимней» версией происхождения названия зимородка состоит объяснение данного наименования, ошибочно приписываемое В.И. Далю [Зимородок]: зимородок — искаженное *землеродок* («в земле родится»). В этой связи болг. *земеродно рибарче* — букв. «рыбак, рожденный в земле» — более соответствует действительности, чем русское *зимородок*. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля приводятся лишь местные названия-синонимы зимородка, причем зимородок у В.И. Даля — с ударением на -и-: «Зимородок м. птичка иванок, лединник, алкид, алкион, мартынок, новомесечник? *Alcedo ispida*» [Даль 1981: т. 1, с. 683].

Еще одно распространенное название зимородка в разных языках — «рыбак», «рыболов» (или «королевский рыболов»). Зимородок охотится за рыбой с воздуха, может подолгу поджидать добычу, сидя на ветке над водой. Эта особенность отражена в его названиях. Ср.: итал. *martin pescatore*, исп. *martín pescador*, франц. *martin-pêcheur* (первая часть этих названий — имя св. Мартина), нем. *Fischer*, англ. *Kingfisher* — «король-рыбак», шведск.

kungsfiskare, финск. *kuningaskalastaja*, лит. *žuvininkėlis* — «рыбачок», укр. *рибалочка*, словенск. *rybárik*, болг. *земеродно рибарче*, латышск. *zivju dzenis* — «рыбный дятел», удм. *чорыгкутыльсь* — «рыболов» и *вусизь* — «водный дятел», туркм. *балыкчы* — «рыболов», казахск. *балықшы құс* — «рыболов-птица» и др.

Одно из диалектных названий зимородка — *мартыно́к* [Даль 1981: т. 1, с. 683], (у М. Фасмера — *мартын*, мартынок «зимородок, Alcedo» [Этимологический]) — перекликается с романскими наименованиями этой птицы, связанными с именем святого Мартина, одного из самых почитаемых святых в Европе, который считается покровителем нищих, военных, домашних животных и птиц. В Испании святого Мартина чтят как покровителя виноделия, перелетных птиц. В день памяти о епископе Мартине Турском — 11 ноября — в Италии исконно отмечается начало зимы — торжество, сочетающее признаки Нового года и праздника вина нового урожая. См. итальянские пословицы: «На святого Мартина одевается большой и малый», «На святого Мартина открывай бочку и пробуй вино». Испанская пословица *A cada cerdo le llega su San Martín* — «У каждой свиньи есть свой Сан Мартин» — говорит о том, что за каждое деяние наступит расплата.

У западных славян 11 ноября в связи с появлением первого снега Мартин «приезжает на белом коне». Ср. польск. *Św. Marcin tylko na białym koniu jeździ po chmurach, a wtedy pada śnieg* (Св. Мартин скачет в тучах на белом коне, и тогда идет снег), словацк. *Martin prichádza na bielom koni*, чешск. *Martin přijede na bílém koni* (Мартин приезжает на белом коне). Диалектное название зимородка *мартыно́к* в данном случае косвенно соотносится с началом зимы.

Святой Мартин часто изображается в синем плаще — и здесь тоже, на наш взгляд, наблюдается перекличка с зимородком, поскольку в некоторых языках зимородок называется по цвету, ср. узб. *кўкторғоқ* «синяя / зеленая кречетка» (кречетка — один из видов куликов), тадж. *кабу́так* (от *кабуд* «синий / зеленый»), удм. *вудор лыз шырчик* «(при)водный сизый / синий скворец», рус. диал. *синий рыболов*. К этой же группе можно отнести итал. *piombino* «свинцового цвета» и др.-герм. *Isarnovogal* (от *īsaro / īsarno* — «железный») — перья зимородка отливают синим металлическим блеском.

Подтверждением этой — «цветовой» — версии происхождения названия зимородка служит перевод этого слова на древние языки. По-латыни зимородок — *alcedo*, по-гречески — *αλκυόνα* (*алкион*), от праиндоевропейского корня *alk*, который означает «зимородок». Взаимосвязь наименований зимородка и алконоста (у В.И. Даля — «алкид, алкион» [Даль 1981: т. 1, с. 683]) выражается и в неслучайном совпадении с названием камня халцедон, получившего название по древнегреческому городу Халкидон. Богатая палитра цветов халцедона: от зеленоватого, голубоватого до не-

прозрачного темно-зеленого с ярко-красными пятнами или полосами — напоминает окраску зимородка.

С.А. Бурлак оспаривает эту версию, считая, что слово *зимородок* имеет то же происхождение, что и изумруд [Бурлак 2009: 25–26]. Изумруд, по М. Фасмеру, «происходит от перс.-араб. *zumurrud* из греч. *ζυμύραδος*. Др.-русск. *изумруть*, с 1462 г. в грам., позднее у Бориса Годунова, Котошихина и др. Заимств. через тур. *zümürüt* — то же. Марокат — только в др.-русск., Сказ. об Инд. царстве. Обычное название этого драгоценного камня — *изумруд*, стар. *измарагд* (см.). Из др.-инд. *marakatam* — то же, праkrit. *maragada-*» [Этимологический]. *Смарагдом* греки и римляне называли не только изумруд, но и многие зеленые камни, которые с точностью не идентифицируются (Плиний в XXXVII, 62–75 говорит о 12 разновидностях *смарагда* [Meadows 1945]).

На наш взгляд, здесь нет противоречия: синий, свинцовый, изумрудный и другие цвета вполне приемлемы для образного описания оперения зимородка. В данном случае мы не видим прямой связи между источниками происхождения слов *зимородок* и *изумруд*. Для «цветовой» версии происхождения названия зимородка, которую не нарушает, а подтверждает близость зимородка по цвету с изумрудом, характерна, по-видимому, символическая мотивированность (редкая, яркая птица *зимородок* подобна драгоценному камню).

Выше мы уже отмечали взаимосвязь названий зимородка и алконоста. Само название *алконост*, как считается, происходит от неправильного прочтения фразы *алкуон(ь) есть морская птица* как «алкуонесть морская птица» во время переписывания «Шестоднева» Иоанна Болгарского [Aitzetmüller 1966: 157–159]. Происхождение образа алконоста — мифической девы-птицы, чье пение способно спасти праведников [Иткина 2017: 74] — представляет особый интерес.

Рассказы об алконосте встречаются в физиологах, азбуковниках, хронографах и различных религиозных сочинениях, например, в тексте Палеи Толковой [Порфирьева 1877: 10]. Однако под словом «алконост» первоначально понимали именно птицу, зимородка. В рукописи XVIII века «Физиолог» Дамаскина Студита (1500–1580 гг.), хранящейся в РГБ имени В.И. Ленина (шифр хранения ОР Ф. 310 № 688), алконост описан как птица, несущая яйца на глубину моря зимой. Подробный текст об этом процессе сопровождается полностраничной иллюстрацией (л. 2 об. — л. 3 об.). Это изображение мало общего имеет с реальностью, но встраивается в традицию средневековых bestiариев, идущую еще от XII века [Алконост], где зимородки представлялись как среднестатистические водоплавающие птицы с перепончатыми лапами [Белова 2007: 148]. Таким образом, как минимум до XVIII века имели хождение рукописи, где алконост понимался именно как птица.

Одновременно появляются представления об алконосте как о химере. Впервые алконост-дева упоминается в Русском хронографе в ред. 1617 [Алконост]. Одно из ранних таких изображений полудевы-полуптицы датируется концом XVII — началом XVIII века (Сборник, РНБ, Q.I.46). Птица алконост изображена сидящей на горе. Ее тело четко разделено на нижнюю часть — тело гуся без головы, — и верхнюю — торс с головой и руками девушки, расположенный на месте гусиных шеи и головы. Изображение алконоста с букетами в руках и с венцом на голове сопровождается подписью: «Птица райская алконост». Уже здесь мы видим основные иконографические черты изображений алконоста, однако в дальнейшем его обычно представляли сидящим на цветущем дереве и с раскрытыми крыльями за спиной. Наибольшее распространение изображения алконоста получили в лубочной графике XVIII—XIX веков, в среде старообрядцев.

Как и птица сирина, алконост мог быть представлен в композициях двух типов: на одних он изображен во весь лист, на других вместе с птицей Сирина, симметрично, как ее антипод [Иткина 2017: 74]. Часто такие изображения сопровождалась подписями: «Райские птицы Алконост. Птицы райские Сирина». Парное изображение сирина и алконоста помещено, например, в конце рукописи Апокалипсиса XVIII века из собрания РГБ (Ф. 37 № 408) [Апокалипсис]. Также парная композиция была распространена в многочисленных лубочных картинках XIX века, особенно в печатной графике¹. Но вслед за разницей мифологического значения немного отличается и иконография двух птиц. Алконост всегда изображался с руками и с венцом на голове. В руках он обычно держит букет цветов или пальмовую ветвь. Рядом часто располагаются стихи, чье содержание могло немного меняться, но в целом, в наиболее полном своем варианте, соответствовало следующему: «Птица-Алконост близ рая обитает, на Ефрат-реке бывает, а когда глас и пение испускает, то и сама себя не ощущает, а кто вблизи ее будет, тот и в мире сем все позабудет, ум его помешается, и душа своих телес лишается, и сими песнями святыми утешает, будущую радость возвещает и многая благая скажет». Или: «Близ рая пребывает, иногда и на Евфрате-реке бывает. Когда в пении глас испускает, тогда и самое себя не ощущает. А кто вблизи тогда будет, тот все на свете забудет: тогда ум от него отходит, и душа из тела выходит». Кроме того, существовал тип развернутой композиции с Сирином, который нередко дополнялся изображениями маленьких стаффажных фигур с пушками, трубами или колоколами. По легенде, Сирина можно было отпугнуть громким шумом [Иткина 2017: 66], его пытались отогнать, поскольку Сирина грустит и плачет, его песни губительны для людей. Алконоста

¹ Перечислим несколько типичных примеров: ГИМ, инв. номер И III хром 10044; ГИМ, инв. номер И III хром 9056; ГИМ, инв. номер И III хром 9844.

же люди никогда не пытаются прогнать громкими звуками: Алконост — вестник радости и счастья.

Предполагается, что образ алконоста восходит к мифу об Алкионе, изложенному в «Метаморфозах» Овидия. Девушка после гибели мужа в кораблекрушении бросилась с вершины скалы в море, после чего Зевс превратил ее в зимородка. С тех пор две недели штиля около зимнего солнцестояния называют Алкионовыми днями — якобы они позволяют алкиону высидеть птенцов в гнезде, плавающем по волнам. Такая гипотеза отчасти может отразить происхождение образа Алконоста, поскольку и сирин, как считается, является отражением древнегреческой сирены. Вероятно, в Алконосте слились представления о зимородках, Алкионе и сиренах.

Выводы. Таким образом, зоологические особенности птицы *зимородок* опровергают представление о том, что он «зимой рождается», то есть буквальное понимание наименования (прямую морфемную мотивированность этого слова), «замкнутость» же на мифологическом представлении о «зимнем» происхождении *зимородка* — *алконоста*, на наш взгляд, наиболее логична. Все другие версии происхождения слова *зимородок* понимаются нами как вторичные. Поэтому мотивированность слов *алконост* и *зимородок* вернее всего можно определить как культурно-мифологическую.

Источники

Апокалипсис толковый лицевой. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/37/f-37-408/#> (дата обращения: 05.05.2022).

Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. / Сост., вступит. статья, примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина. М.: Моск. рабочий, 1991. 351 с.

Иткина Е.И. Рисованный лубок старообрядцев в собрании Исторического музея. М.: Исторический музей, 2017. 390 с.

Плиний Старший. Естественная история. Книга III. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1327002000#125> (дата обращения: 05.05.2022).

Литература

Алконост // Православная энциклопедия. Т. 2. URL: <https://www.pravenc.ru/text/114518.html> (дата обращения: 12.05.2022).

Белова О.В. Изображение животных в древнерусских лицевых сборниках и лубочных картинках // Река времени. Сборник статей памяти проф. Людмилы Боевой (1934–2001). София, 2007. С. 145–153.

Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1972. 624 с. (БСЭ)

Бурлак С.А. Изумруд, рожденный зимой. Этимология на перекрестье легенд // Сравнительно-историческое языкознание. Алтаистика. Тюркология: Материалы конференции. М.: Тезаурус, 2009. С. 23–27.

Зимородок, он же землеродок // Новгородские Ведомости. URL: <https://novvedomosti.ru/articles/unclassified/38963/> (дата обращения: 05.05.2022).

Порфирьева И.Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. Т. XVII. № 1. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1877.

Сидорова Т.А. Типология мотивированности слова в когнитивном аспекте // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2016. № 4. С. 65–72.

Aitzetmüller R. Das Hexameron des Exarchen Johannes. Graz, 1966. Bd. 5.

Meadows J.M. Pliny on the smaragdus // The Classical Review. Vol. 59. Iss. 2. 1945. December. Pp. 50–51.

Словари

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1981.

Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. 27-е изд., испр. М.: ООО Издательство Оникс: ООО Издательство Мир и Образование, 2012. 1375 с.

Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка. Современная редакция. М.: ООО Дом Славянской книги, 2011. 960 с.

Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (дата обращения: 08.05.2022).

Reference

Istochniki

Apokalipsis tolkovyj licevoj [Apocalypse explanatory with illustrations]. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/37/f-37-408/#> (accessed: 05.05.2022).

Golubinaya kniga: Russkie narodny'e duhovny'e stihi 11–19 vv. [Pigeon book: Russian folk spiritual poems of the 11–19th centuries] / Sost., vstupil. stat`ya, primech. L.F. Soloshhenko, Yu.S. Prokoshina. Moscow: Mosk. rabochij, 1991. 351 p.

Itkina E.I. Risovanny`j lubok staroobryadcev v sobranii Istoricheskogo muzeya [Drawn lubok of Old Believers in the collection of the Historical Museum]. Moscow: Istoricheskij muzej, 2017. 390 p.

Plinij Starshij. Estestvennaya istoriya [Natural history]. Kniga III. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1327002000#125> (accessed: 05.05.2022).

Literatura

Alkonost. *Pravoslavnaya e'nciklopediya*. [Orthodox Encyclopedia] T. 2. URL: <https://www.pravenc.ru/text/114518.html> (accessed: 12.05.2022).

Belova O.V. (2007). Izobrazhenie zhivotny'h v drevnerusskikh licevy'h sbornikah i lubochny'h kartinkah [The image of animals in the Old Russian facial collections and popular prints]. In: *Reka vremeni. Sbornik statej pamyati prof. Lyudmily' Boevoj (1934–2001)*. Sofiya. Pp. 145–153.

Bol'shaya sovetskaya e'nciklopediya: v 30 t. (1972) [Great Soviet Encyclopedia] / Gl. red. A.M. Prohorov. 3-e izd. T. 9. Moscow: Sovetskaya e'nciklopediya. 624 p. (BSE')

Burlak S.A. (2009). Izumrud, rozhdenny'j zimoj. E'timologiya na perekrest'e legend [Emerald, born in winter. Etymology at the crossroads of legends]. In: *Sravnitel'no-istoricheskoe yazy'koznanie. Altaistika. Tyurkologiya: materialy' konferencii*. Moscow: Tezaurus. Pp. 23–27.

Zimorodok, on zhe zemlerodok [Kingfisher, aka earthling]. In: *Novgorodskie Vedomosti*. URL: <https://novvedomosti.ru/articles/unclassified/38963/> (accessed: 05.05.2022).

Porfir'eva I.Ya. (1877). Apokrificheskie skazaniya o vethozavetny'h liczah i soby'tiyah po rukopisyam Soloveczkoj biblioteki [Apocryphal Tales about Old Testament Persons and events from the Manuscripts of the Solovetsky Library]. In: *Sbornik otdeleniya russkogo yazy'ka i slovesnosti Imperatorskoj akademii nauk*. T. XVII. № 1. Sankt-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoj akademii nauk.

Sidorova T.A. (2016). Tipologiya motivirovannosti slova v kognitivnom aspekte [Typology of word motivation in the cognitive aspect]. *Aktual'ny'e problemy' filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. № 4. Pp. 65–72.

Aitzetmüller R. (1966). *Das Hexameron des Exarchen Johannes*. Graz. Bd. 5.

Meadows J.M. (1945). Pliny on the smaragdus. *The Classical Review*. Vol. 59. Iss. 2. December. Pp. 50–51.

Slovari

Dal' V.I. (1981). *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazy'ka*: v 4 t. [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Moscow: Russkij yazy'k.

Ozhegov S.I. (2012). *Tolkovyj slovar' russkogo yazy'ka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. 27-e izd., ispr. Moscow: OOO Izdatel'stvo Oniks: OOO Izdatel'stvo Mir i Obrazovanie. 1375 p.

Ushakov D.N. (2011). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazy'ka. Sovremennaya redakciya* [Great Dictionary of Russian language. Modern edition]. Moscow: OOO Dom Slavyanskoy knigi. 960 p.

E'timologicheskij onlajn-slovar' russkogo yazy'ka Maksa Fasmera [Etymological Online Dictionary of the Russian Language by Max Fasmer]. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/> (accessed: 08.05.2022).

Сведения об авторах

Абрашина Екатерина Николаевна — кандидат педагогических наук; доцент; *Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук*; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; доцент; научные интересы: риторика, лексикология, фразеология, стилистика, культура речи.

Абрашина Татьяна Александровна — магистр искусствоведения; Музеи Московского Кремля; младший научный сотрудник; научные интересы: риторика, итальянское искусство эпохи Возрождения.

Information about the authors

Abrashina Ekaterina Nikolaevna — Candidate of Pedagogical Sciences; Assistant Professor; Moscow City Pedagogical University; Institute for the Humanities; Department of the Russian Language and Methods of Teaching Philological Disciplines; Assistant Professor; scientific interests: rhetoric, lexicology, phraseology, stylistics, culture of speech.

Abrashina Tatyana Alexandrovna — master of art history; Museums of the Moscow Kremlin; junior research fellow; scientific interests: rhetoric, Italian art of the Renaissance.

Статья поступила в редакцию 13.05.2022; одобрена после рецензирования 03.06.2022; принята к публикации 11.06.2022.

The article was submitted 13.05.2022; approved after reviewing 03.06.2022; accepted for publication 11.06.2022.

Научная статья

УДК 81`37, 81`38

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.09>

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВ «КРЫША» И «КРОВЛЯ» В ДИАХРОНИИ И СИНХРОНИИ

Светлана Сергеевна Егорова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, egorova3058@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8650-5784>

Аннотация. Лексема «кровля» фиксируется в письменности с XII века, тогда как ее синоним «крыша» отмечен впервые лишь в XVIII-м. Исследуя в рамках статьи стилистические и семантические компоненты слов «крыша» и «кровля» в диахронии и синхронии, этимологию и наличие близких к ним лексем в других славянских языках, жанровую ограниченность / полифункциональность слов, находим объяснения данному факту. На оси диахронии существительные семантически идентичны и этимологически восходят к одному глаголу («крыть»), однако они обнаруживают стилистическое различие. «Словарь Академии Российской» квалифицирует лексему «кровля» как нейтральную, тогда как «крыша» сопровождается пометой «простонародное» («простонародный» определяется в самом словаре как «принадлежащий, свойственный, приличный черни, низкому, простому народу»). Стилистической ограниченностью второго и объясняется более позднее его появление и редкое употребление в письменности. В XIX веке в литературный язык начинают массово заимствоваться слова из народной речи; в этот период лексема «крыша» оказалась востребованной; она утратила стилистическую и функциональную ограниченность — о чем свидетельствуют данные «Словаря церковнославянского и русского языка» (1847 г.). С этого момента «крыша» становится полноправным участником письменного дискурса, употребляясь в произведениях разных жанров. В дальнейшем именно эта лексема используется как основной вариант. Статистические данные, которые сформированы на базе контекстов, представленных в Национальном корпусе русского языка, подтверждают отчетливое превалирование во второй половине XIX века слова «крыша» (3000 примеров против 680 со словом «кровля»).

В XX и XXI столетиях намечается тенденция к семантико-стилистическому размежеванию слов «крыша» и «кровля»: последнее формирует более узкое, терминологическое, значение.

Ключевые слова: стилистические пометы, семантические изменения, простонародное, «крыша», «кровля», Словарь Академии Российской.

Для цитирования: Егорова С.С. Семантико-стилистические компоненты значения слов «крыша» и «кровля» в диахронии и синхронии // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 156–166. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.09>.

Original article

SEMANTIC AND STYLISTIC COMPONENTS OF THE MEANING OF THE WORD “ROOF” AND “ROORING” IN DIACHRONY AND SYNCHRONY

Svetlana Sergeevna Egorova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, egorova3058@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8650-5784>

Abstract. The lexeme “roofing” has been recorded in writing since the twentieth century, while its synonym “roof” was noted in the 18th century for the first time only. Exploring within the framework of the article the stylistic and semantic components of the meaning of these words in different periods, the etymology and representation of lexemes close to them in other Slavic languages, genre limitation or, conversely, polyfunctionality, we find explanations for this fact. On the axis of diachrony, the nouns are semantically identical, even etymologically going back to the same verb (“to cover”), but they reveal a stylistic difference. The “Dictionary of the Russian Academy” qualifies the lexeme “roofing” as neutral, while “roof” is accompanied by the label “vulgar” (“vulgar” is defined in the dictionary itself as “belonging to, peculiar to, decent to the mob, low, simple people”). This explains the earlier and more frequent use of the word “roofing”. In the nineteenth century, words from folk speech began to be massively borrowed into the literary language; during this period, the lexeme “roof” was in demand, it lost its stylistic and functional limitations — as evidenced by the data of the “Dictionary of the Church Slavonic and Russian Language” (1847). From that moment on, the “roof” becomes a full-fledged participant in book discourse, being used in works of various genres. In the following, this lexeme is used as the main variant. Statistical data, which are formed on the basis of the contexts presented in the National Corpus of the Russian Language, confirm the clear prevalence of the word “roof” in the second half of the 19th century (3000 examples against

680 with the word “roofing”). In the twentieth and twenty first centuries, there is a tendency towards a semantic-stylistic delimitation of the words “roof” and “roofing”: the latter forms a narrower terminological meaning.

Keywords: stylistic marks, semantics changing, vernacular, “roof”, “roofing”, Dictionary of the Russian Academy.

For citation: Egorova S.S. (2022). Semantic and stylistic components of the meaning of the words “roof” and “roofing” in diachrony and synchrony. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 156–166. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.09>

© Егорова С.С., 2022

Введение (цель, материал исследования, методология). В статье содержится попытка изучить семантические и стилистические отличия слов «крыша» и «кровля», которые проявлялись в разные периоды формирования русского литературного языка. Постараемся ответить на вопрос, почему ранее в письменных текстах использовалось исключительно слово «кровля» и когда произошла смена приоритетности словоупотреблений.

Для этого установим дату первой фиксации слов «крыша» и «кровля» в письменности, определим жанровую принадлежность текстов, в которых они использовались, проверим стилистическую характеристику рассматриваемых лексем и изучим нюансы их семантического значения на каждом из ключевых этапов становления языка. Не менее информативными являются данные о количестве контекстов, в которых зафиксировано каждое из анализируемых слов (с дифференциацией по периодам).

Материалом исследования стали данные лексикографических источников: толковых словарей русского языка XVIII–XXI вв. («Словаря Академии Российской», «Словаря церковнославянского и русского языка», «Словаря русского языка», толковых словарей Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова, «Малого академического словаря» и др.), этимологических словарей (труды М. Фасмера, П.Я. Черных). Детальному анализу подвергались контексты, содержащиеся в базе данных Национального корпуса русского языка; на их основе были сформированы статистические данные о частоте употребления слов «крыша» и «кровля».

Основная часть

XII–XVII века

Лексема «кровля» появляется значительно раньше, чем ее синоним. Она впервые зафиксирована в письменности в XII в. (правда, однократно — в Суздальской летописи), а более регулярно начинает использоваться с XV в. Один из примеров: «А инии люди, и жены, и дѣти метяху

на них свѣрху полат керамиды и плиты и паки зажигаху *кровли* полатные деревянные и мѣтаху на них со огни» [Нестор-Искандер: 38].

В дальнейшие периоды частота употребления слова «кровля» увеличивается: в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) зафиксировано около 520 примеров его использования в текстах XVII в. Конечно, количественный рост примеров обусловлен в т. ч. увеличением самого фонда текстов, выпускаемых в тот период, особенно после появления книгопечатания, а также лучшей сохранностью более поздних произведений.

Лексема «кровля» встречается в текстах различных жанров, написанных как на церковнославянском и «гибридном», так и на бытовом языках (летописи, повести, путешествия, слова, жития, письма). Чаще всего она отмечается тем не менее в деловой письменности: в грамотках, грамотах, описях, донесениях, отписках, записках, письмах. То есть функционально и жанрово слово «кровля» не было ограничено. Ниже некоторые примеры.

– Из летописи:

«И того же лета царь и великий князь Борис Федорович всея Руси велел зделать в Китае — городе лавки каменные во всех рядах своєю царскою казною, и покрыть под одну *кровлю*...» [Бельский летописец].

– Из повести:

«И тѣхъ храмовъ на самой *кровли* краснопѣснивыя сирины ходять и нынѣ бо есть прилѣтають» [Повесть: 438].

– Из грамотки:

«Хоромы все каплют, крышка худа, а покрыт(ь) нечем, купит(ь) не на что, а старая *кровля* вся згнила...» [Национальный корпус].

Кроме того, в XVII в. слово «кровля» нередко употреблялось во втором значении и именовало также верхнюю часть сосуда, ящика, т.е. то, что в современном языке принято называть «крышкой».

Таким образом, лексема «кровля» известна в письменности с XII века. Слово «крышка» впервые будет отмечено только в середине XVIII века. Интересно, что родственное ему слово «крышка» стало употребляться раньше — оно однократно отмечено в тексте второй половины XVI в., далее в 9 контекстах в XVII в. (но только в деловой и бытовой письменности); по значению «крышка» в 9 случаях обозначает верхнюю часть сосуда, и в 1 примере выступает как аналог «кровли».

XVIII век

В XVIII в. ситуация начинает постепенно меняться. Слово «кровля» по-прежнему достаточно широко используется (в НКРЯ более 180 примеров), и почти всегда в первом значении — «верха дома» (не сосуда или ящика). Распространяется также слова «крышка» — оно используется в 100 контекстах и чаще именуется как раз верхнюю часть сосуда, ящика, но употреб-

ляется и в значении «кровля». Вероятно, на этом этапе намечается тенденция к размежеванию слов «кровля» и «крышка» по семантике. В этот же период появляется лексема «крыша» — она зафиксирована пока лишь в 14 примерах.

В семантическом отношении эти существительные практически идентичны (за исключением того, что «крышка» имеет два значения). «Словарь Академии Российской» (1789–1794 гг.), являющийся первым нормативным толковым словарем русского и церковнославянского языков, определяет эти слова так:

– кровля — «верхняя часть строения, покрывающая оное» [Словарь Академии Российской: т. 3, стб. 981].

– крыша — «то же, что и кровля» (в 1 знач.) [Там же: стб. 982];

– крышка — «1) то же, что кровля; 2) у сосудов так называется то, чем закрывается отверстие оных» [Там же: стб. 983];

Этимологически слова восходят к одному глаголу «крыть» и образованы от него с помощью разных суффиксов. В словаре М. Фасмера указано: «*Кров...* крѡвля (из *krovī a), ст.-слав. кровь стѣγη (Супр.), сербохорв. крѡв, род. п. крѡва, словен. kròv, род. п. króva, чеш. krov, в.-луж. krow. Связано чередованием с *крыть*» [Фасмер: т. 2, с. 378]. Данные показывают, что именно лексема «кровля» имеет множество аналогов в славянских языках, что свидетельствует о его первоначальном происхождении по отношению к слову «крыша».

Но при семантической идентичности и общей этимологии слова обнаруживали стилистическое различие. «Словарь Академии Российской» квалифицировал лексему «кровля» как нейтральную (как и «крышку»), при этом «крыша» сопровождалась пометой «простонародное». «Простонародный» в соответствии со словарной статьей САР — «свойственный, приличный черни, низкому, простому народу» [Словарь Академии Российской по азбучному: т. 5, стб. 639]. Во второй половине XVIII в., согласно «теории 3-х штилей» Ломоносова, «простонародные низкие слова» (в т.ч. «крыша») могли употребляться лишь в текстах низкого стиля, да и в них «имели ... место по рассмотрению» [Ломоносов]. То есть слово «крыша» оказывалось стилистически и функционально ограниченным, оно из речи крестьян и городских низов; в связи с этим оно, вероятно, и не было в течение долгого времени востребовано литературным языком.

В НКРЯ лексема «крыша» фигурирует в текстах записок и писем:

– «В Польше корчмы очень низки... старой солдат влез на *крышу*, подрезал подпруги и втащил туда» [Национальный корпус];

– «Я живу в лачуге, в которую сквозь соломенную крышу течет, а вчерась чуть бог спас от пожара, над печью загорелось» [Национальный корпус].

Слово «кровля» было универсальным (как и «крышка»); в XVIII в. оно представлено в проповедях, повестях, трактатах, мемуарах, челобитных, наказах, описаниях, сказках, пьесах, письмах, дневниках и пр.

XIX век

В первой половине XIX в. происходят кардинальные преобразования в языке; они были начаты И. А. Крыловым, поддержаны А. С. Грибоедовым и в полной мере оформлены А. С. Пушкиным. Последний, руководствуясь гипотетическим вкусом «хорошего общества», массово заимствовал языковые средства из простонародной и просторечной среды (речи крестьян и бытового языка) и культивировал их в свои тексты. И это народно-демократическое начало стало системно проявляться во всех жанрах (а не только относящихся к низкому стилю); тем самым А. С. Пушкин окончательно стирал трехступенчатую градацию ломоносовских «штилей». Именно в «последпушкинский» период лексема «крыша» оказалась востребованной литературным языком: «...у большинства новых писателей (начиная с Гоголя) сл. *крыша* обычнѣе, чѣмъ сл. *кровля*» [Словарь русского языка, составленный: т. 4, вып. 10, стб. 2937]. В «Словаре церковнославянского и русского языка» [Словарь церковнославянского языка: т. 2, с. 223], изданном Академией наук в 1847 г., «крыша» характеризуется как стилистически нейтральная, хотя ее семантика (как и «кровли») идентична той, что представлена в САР1 (только «кровля» во втором значении — «верхняя часть сосуда» — теперь маркируется пометой «старинное»).

Данные НКРЯ подтверждают сказанное и ярко иллюстрируют процесс смены приоритетности употребления этих синонимов. В первой половине XIX в. слово «кровля» фигурирует в 538 контекстах, «крыша» — в почти 500; при этом жанровая представленность последнего гораздо более разнообразна, чем прежде, — теперь оно отмечается в романах, повестях, рассказах и пр. Пример из романа Ф. В. Булгарина «Дмитрий Самозванец» (1830): «Внутри укреплений построены были мазанки, небольшие домики из тростника, обмазанные внутри и снаружи глиною, с камышовыми *крышами*...» [Национальный корпус].

Во второй половине XIX в. контексты с «крышей» уже отчетливо преобладают: в Национальном корпусе содержится около 680 примеров употребления слова «кровля» и свыше 3000 с лексемой «крыша».

XX и XXI века

В XX в. намеченная тенденция сохраняется и масштабируется: «кровля» отмечена в примерно 2000 контекстах, «крыша» — в 25 700. В вопросе стилистической и семантической характеристики слов данные лексикографических источников этого периода отличаются. «Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской АН» (под редакцией А. А. Шахматова) квалифицирует «кровлю» в первом значении

в качестве просторечного варианта: «Въ просторѣчїи: то же, что крыша, т.е. верхняя часть строения, защищающая его отъ дождя, снѣга и солнца». Далее, однако, содержится информация о его возможном узкоспециальном применении: «Въ архитектуре же подъ кровлей разумѣется только одна изъ двухъ главныхъ частей крыши, а именно: наружная, покрывающая зданіе сверху оболочка...» [Словарь русского языка, составленный: т. 4, вып. 10, стб. 2937].

В словаре Д.Н. Ушакова «кровля» сопровождается пометой «книжное» в первом значении (= «крыша») и «архитектурное» — во втором («настил крыши, покрывающий стропила»); слово «крыша» является нейтральным и называет всю «верхнюю часть здания, строения, служащую его покрытием и защищающую его...» [Ушаков]. В МАСе [МАС: т. 2, с. 132, 141] и «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [Ожегов, Шведова] оба слова представлены как стилистически нейтральные и имеющие схожую семантику.

Проанализировав контексты из базы данных НКРЯ, убеждаемся, что к концу XX и в XXI веке слово «кровля» все чаще употребляется как термин строительной сферы (и как синоним «крыши» оно по-прежнему массово фиксируется). Профильные организации объясняют семантическую разницу понятий «крыша» и «кровля» так: «Часто в разговорной речи и технической литературе понятия “крыша” и “кровля” используются как синонимы. Но понятие “крыша” более общее — оно включает в себя кровлю как один из конструктивных элементов... Кровля — это верхний элемент крыши...» [Крыша или кровля]. Таким образом, можно сказать, что в настоящее время намечена тенденция как к стилистическому, так и семантическому размежеванию рассматриваемых слов.

Выводы. Язык, по словам Гумбольдта, это «сама жизнь»; он развивается и видоизменяется перманентно. Переменам подвержены и семантические, и стилистические компоненты значения слов.

Лексема «крыша» на оси синхронии оценивается как нейтральная, общеупотребительная, универсальная. На оси диахронии она была стилистически маркирована как «простонародная», что накладывало запрет на ее функционирование в книжном дискурсе. Впервые слово «крыша» отмечается в XVIII веке, а в активное употребление войдет лишь в XIX-м — после утраты компонента стилистической сниженности. Нейтрализовавшись под влиянием происходивших в языке преобразований, «крыша» займет доминирующее положение и потеснит более ранний и используемый регулярно аналог «кровля».

Слово «кровля», в свою очередь, известно с XII века и в диахронии характеризовалось как стилистически нейтральное; оно употреблялось в произведениях различных жанров в значениях: 1) «верхняя часть сооружения», 2) «верхняя часть сосуда». После нейтрализации и популяриза-

ции лексемы «крыша» частота применения «кровли» снижается. На срезе синхронии оно проявляет тенденцию к терминологическому значению строительно-архитектурной сферы; слово изменяется как стилистически, так и семантически. В русле этого видения «кровля» не просто верхняя часть сооружения, а определенный настил.

Этимологически слова «крыша» и «кровля» родственные, и оба восходят к глаголу «крыть». Однако наличие широкого вариативного ряда фонетически и лексически близких к «кровле» слов в других славянских языках доказывает исконность и легитимность именно этого слова.

Источники

Бельский летописец, 1630–1635. Полное собрание русских летописей. Т. 34. М.: Наука, 1978. С. 238–271.

Нестор-Искандер. Повесть о Царьграде (его основании и взятии турками в 1453 году) XV века. По рукописи Троице-Сергиевой лавры нач. XVI века. СПб.: Типография В. Балашева, 1886. 42 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003328133/ (дата обращения: 07.06.2022).

Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. URL: <https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/02addenda/11addenda/138.htm> (дата обращения: 07.06.2022).

Повесть о португальском посольстве // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 15. XVII век. СПб.: Наука, 2006. С. 428–443.

Литература

Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. / П.Я. Черных. М.: Русский язык, 1999. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/books/original/22848/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%85> (дата обращения: 07.06.2022).

Национальный корпус русского языка. Электронный ресурс. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 07.06.2022).

Крыша или кровля: как правильно? URL: <http://enguard.ru/articles/4/> (дата обращения: 07.06.2022).

Словарь Академии Российской: В 6 т. СПб.: при Императорской Академии наук, 1789–1794. URL: <https://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=sar> (дата обращения: 07.06.2022).

Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный: В 6 т. СПб.: при Императорской Академии наук, 1806–1822. URL: <https://www.prlib.ru/item/365950> (дата обращения: 07.06.2022).

Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук / Под ред. А.А. Шахматова. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1897–1930. URL: <https://www.prlib.ru/item/445869> (дата обращения: 07.06.2022).

Словарь русского языка: В 4 т. (Малый академический словарь) / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985–1988. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-russkogo-jazyka-v-4-tomah-malyj-akademicheskij-slovar/> (дата обращения: 07.06.2022).

Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук: В 4 т. СПб.: в типографии Императорской Академии наук, 1847. URL: <https://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=dict1847> (дата обращения: 07.06.2022).

Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: Азъ, 1992. 960 с. URL: <http://ozhegov.info/slovar/?q=%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D1%8F> (дата обращения: 07.06.2022).

Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл., 1935–1940. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=26301> (дата обращения: 07.06.2022).

Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Макс Фасмер. М.: Прогресс, 1986. URL: <https://vasmer.slovaronline.com/> (дата обращения: 07.06.2022).

References

Istochniki

Bel'skij letopisecz, 1630–1635 (1978). *Polnoe sobranie russkix letopisej*. Т. 34. Moscow: Nauka. Pp. 238–271.

Lomonosov M.V. Predislovie o pol'ze knig cer'kovnyh v rossijskom jazyke [Preface on the benefits of church books in the Russian language] // *Izbrannye proizvedenija*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1986 (in Russian). URL: <https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/02addenda/11addenda/138.htm> (accessed: 07.06.2022).

Nestor-Iskander. *Povest' o Car'grade (ego osnovanii i vzjatii turkami v 1453 godu) XV veka. Po rukopisi Troice-Sergievoj lavry. XVI veka* [The tale of Constantinople (its foundation and capture by the Turks in 1453) of the 15th century. According to the manuscript of the Trinity-Sergius Lavra. Early 16th century]. Sankt-Peterburg: tipografija V. Balasheva, 1886. 42 p. (in Russian). URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003328133/ (accessed: 07.06.2022).

Povest' o portugal'skom posol'stve // Biblioteka literatury` Drevnej Rusi. XVII vek. Sankt-Peterburg: Nauka, 2006. Т. 15. Pp. 428–443.

Literatura

Istoriko-jetimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka: v 2 t. [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language: in 2 vol.] / P. Ja. Chernyh. Moscow: Russkij jazyk, 1999 (in Russian). URL: <https://azbyka.ru/otechnik/books/original/22848/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%85> (accessed: 07.06.2022).

Kry'sha ili krovlya: kak pravil'no? URL: <http://enguard.ru/articles/4/> (accessed: 07.06.2022).

Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. Jelektronnyj resurs [The Russian National Corpus] (in Russian). URL: <https://ruscorpora.ru/> (accessed: 07.06.2022).

Slovar' Akademii Rossijskoj: v 6 t. [The Dictionary of the Russian Academy: in 6 vol.]. Sankt-Peterburg: pri Imperatorskoj Akademii nauk, 1789–1794 (in Russian). URL: <https://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=sar> (accessed: 07.06.2022).

Slovar' Akademii Rossijskoj po azbuchnomu porjadku raspolozhennyj: v 6 t. [The Dictionary of the Russian Academy formed in alphabetical order: in 6 vol.]. Sankt-Peterburg: pri Imperatorskoj Akademii nauk, 1806–1822 (in Russian). URL: <https://www.prlib.ru/item/365950> (accessed: 07.06.2022).

Slovar' russkogo jazyka, sostavlennyj Vtorym otdeleniem Imperatorskoj Akademii nauk [The Dictionary of the Russian language compiled by the Second department of the Imperial Academy of Sciences] / pod red. A. A. Shahmatova. Sankt-Peterburg: tipografija Imperatorskoj Akademii nauk, 1897–1930 (in Russian). URL: <https://www.prlib.ru/item/445869> (accessed: 07.06.2022).

Slovar' russkogo jazyka: v 4 t. (Malyj akademičeskij slovar') [Dictionary of the Russian language: in 4 vol. (Small Academic Dictionary)] / pod red. A. P. Evgen'evoj. Moscow: Russkij jazyk, 1985–1988 (in Russian). URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-russkogo-jazyka-v-4-tomah-malyj-akademiceskij-slovar/> (accessed: 07.06.2022).

Slovar' cerkovnoslavjanskogo i russkogo jazyka, sostavlennyj Vtorym otdeleniem Imperatorskoj Akademii nauk: v 4 t. [Dictionary of Church Slavonic and Russian compiled by the Second department of the Imperial Academy of Sciences: in 4 vol.]. Sankt-Peterburg: tipografija Imperatorskoj Akademii nauk, 1847. (in Russian) URL: <https://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=dict1847> (accessed: 07.06.2022).

Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. / S. I. Ozhegov, N. Ju. Shvedova. Moscow: Az#, 1992, 960 p. (in Russian) URL: <http://ozhegov.info/slovar/?q=%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D1%8F> (accessed: 07.06.2022).

Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: v 4 t. [Explanatory dictionary of the Russian language: in 4 vol.] / pod red. D. N. Ushakova. Moscow: Sov. jencikl., 1935–1940 (in Russian). URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=26301> (accessed: 07.06.2022).

Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t. / Maks Fasmer. M.: Progress, 1986 (in Russian). URL: <https://vasmer.slovaronline.com/> (accessed: 07.06.2022).

Статья поступила в редакцию 11.06.2022; одобрена после рецензирования 25.06.2022; принята к публикации 05.07.2022.

The article was submitted 11.06.2022; approved after reviewing 25.06.2022; accepted for publication 05.07.2022.

Сведения об авторе

Егорова Светлана Сергеевна — соискатель ученой степени кандидата филологических наук; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; филологический факультет; кафедра русского языка; научные интересы: лексическая семантика русского языка.

Information about the author

Egorova Svetlana Sergeevna — Candidate's Degree Applicant; Lomonosov Moscow State University; Philological Faculty; Department of the Russian Language; research interests: lexical semantics of the Russian language.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 167–184
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 167–184

КОМПАРАТИВНАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Научная статья

УДК 81-2

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.10>

КУРИЦА, ПЕТУХ И ЦЫПЛЕНОК В СИСТЕМЕ КОМПАРАТИВНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

Екатерина Васильевна Огольцева

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия, tertiumcomp@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются компаративные гнезда устойчивых сравнений русского языка с образами «петух», «курица» и «цыпленок». Цель анализа — выявление сходства и различия между компаративными единицами этих гнезд на семантическом и прагматическом уровнях. Особое внимание уделено гендерному аспекту анализа воспроизводимых компаративных единиц, а также особенностям семантики и функционирования наименований детенышей (*цыпленок, куренок*). Выявляются «женские» и мужские признаки-основания компаративных конструкций.

Ключевые слова: компаративная фразеология, устойчивое сравнение, гендерный аспект, образ сравнения, основание сравнения, компаративное гнездо.

Для цитирования: Огольцева Е.В. Курица, петух и цыпленок в системе компаративных фразеологизмов русского языка // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 167–184. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.10>.

Original article

HEN, ROOSTER AND CHIKEN **IN THR SYSTEM OF COMPARATIVE** **PRASSEOLOGISMS** **OF THE RUSSIAN LANGUAGE**

Ekaterina Vasilevna Ogoltseva

St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow, Russia,
tertiumcomp@mail.ru

Abstract. The article deals with comparative nests of stable comparisons of the Russian language with the images of “rooster”, “hen” and “chicken”. The purpose of the analysis is to identify the similarities and differences between the comparative units of these nests at the semantic and pragmatic levels. Particular attention is paid to the gender aspect of the analysis of reproducible comparative units, as well as the peculiarities of the semantics and functioning of the names of the cubs (hen, chicken). The “female” and male signs-bases of comparative constructions are revealed.

Keywords: comparative phraseology, stable comparison, gender aspect, image of comparison, basis of comparison, comparative nest.

For citation: Ogoltseva E.V. (2022). Hen, rooster and chicken in the system of comparative phraseologisms of the Russian language. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of scientific works on philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 167–184. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.10>

© Огольцева Е.В., 2022

Введение (цель, материал исследования, методология). За последние два-три десятилетия появилось значительное количество работ по проблемам компаративной фразеологии. Устойчивые сравнения русского языка (далее — УС) изучаются в лингвокультурологическом и когнитивном аспектах, разрабатываются разные участки сопоставительного и историко-этимологического анализа этих единиц, активно ведется лексикографическая работа. Вместе с тем в сфере компаративных устойчивых единиц остаются малоисследованные области, описание и анализ которых имеют большое теоретическое и практическое значение. Одно из таких белых «пятен» — различные проявления «гендерного вектора» УС: 1) анализ «объекта приложения» образной характеристики — выявление УС, кото-

рые могут характеризовать только (преимущественно) мужчину либо женщину; 2) рассмотрение «гендерных вариантов» образа сравнения, которые могут быть чисто формальными либо сопряжены с выражением разных компаративных значений [Огольцева 2019]. Последнее направление предполагает анализ грамматических вариантов типа *как (словно, точно) монах (монахиня, монашка, монашенка)* или *как (словно, точно) барин (барыня)*, а также самостоятельных устойчивых сравнений, содержащих в качестве образной основы супплетивные формы рода существительных-анимализмов: *как баран — как овца, как свинья — как боров, как корова — как бык, как кот — как кошка* и т. п. Настоящая статья посвящена последнему из вышеназванных направлений. В ней будут рассмотрены проявления семантического сходства и различия УС с образами-компонентами «курица» и «петух». Кроме того, на материале варьирующихся компонентов «цыпленок» и «куренок» мы наметим некоторые особые функции наименований детенышей в сфере компаративной фразеологии. Исследование подобных «терминов родства» в системе анималистических образов едва начато; оно представляется нам весьма перспективным и в плане анализа грамматической категории рода в русском языке, и в аспекте углубления научных представлений о явлении «супплетивизма», и в плане выявления лингвокультурных функций мужских и женских особей животных и их детенышей [Огольцева 2022]. Актуальность такого исследования связана с явной коммуникативной востребованностью анализируемых орнитологических образов, что во многом обусловлено их глубокими связями с устным народным творчеством — с русскими народными сказками, пословицами и поговорками. Образы петуха и курицы активно функционируют и в системе русских загадок: [Мещерякова, Шестеркина 2019, 93–98] Весьма продуктивным представляется и подход к описанию устойчивых сравнений посредством анализа «компаративных гнезд» — совокупностей единиц, связанных единством смыслообразующего компонента (образа сравнения, который мы будем условно обозначать латинской литерой **В**).

Основная часть. Компонент «**курица**» (единственный из трех нами рассматриваемых) не фигурирует в качестве компонента прототипической компаративной конструкции $mB (s-1)$, где m — показатель компаративных отношений, $B (s-1)$ — образ сравнения, выраженный существительным в форме именительного падежа (*как / словно / точно курица*). В русской системе устойчивых образно-компаративных единиц этот компонент представлен в иных моделях:

1) $mB (s-4)$ — как кур: *'перебить, передуть; убить, задуть, придуть, Кого — о людях. <...> Сын.: перебить, передуть как котят, как цыплят, как щенят [кутят]'* [Огольцев 2001, 307];

2) $mB\beta-5$, где B — существительное в именительном падеже, а β — управляемое существительное в творительном падеже с предлогом или без

предлога: а) **как (словно, точно) курица лапой** ‘*Писать — некрасиво, неразборчиво, небрежно; царапать*’ [Там же]; б) **как (словно, точно) курица с яйцом** ‘*Носиться с чем-л. Уделять излишнее внимание чему-л., много говорить о чем-л., составляющем предмет собственных интересов, радости или гордости.* <...> **Син.:** носиться как <дурень> с писаной торбой’ [Там же, 308]; Оба сравнения фиксируются и другими авторитетными лексикографическими источниками, которые отмечают оценочные коннотации и в целом ряде случаев приводят историко-этимологическую справку. В частности, в словаре З.И. Антоновой и Е.В. Скворецкой находим: **носиться как курица с яйцом** ‘Уделяет излишнее внимание тому, что (или кто) такого внимания не заслуживает’ [Антонова, Скворецкая 2004, 95]; **писать как курица лапой** ‘То есть писать неразборчиво, некрасиво, так, что нельзя понять. <...> Сравнение обусловлено тем, что куры обычно топчутся-топчутся на одном месте (особенно когда клюют зерно) и затаптывают свои следы: получается странный, непонятный «рисунок» ’ [Там же, 105];

3) **mBβ-adj**, где **B** — существительное в именительном падеже, а **β-adj** — согласуемое с ним прилагательное: **как (словно, точно) мокрая курица** ‘Находиться в удрученном, подавленном состоянии, быть неэнергичным, вялым, безынициативно-беспомощным (презр.) <...> **Мокрой курицей** — держаться, выглядеть. <...> **Син.:** вялый как вареный, как мертвый, как неживой, как сонная муха, как сонный’ [Огольцев 2001, 308–309];

4) **mB_{praed+}β-4pl**, где **B_{praed+}β-4pl** — предикативная структура: глагол + управляемое существительное в форме винительного падежа множественного числа: **словно (точно, будто) кур воровал** ‘Руки дрожат, трясутся — от возбуждения, сильного переживания, волнения или страха (ирон.)’ [Там же, 308].

Устойчивое сравнение **как кур <курей> / перебить, передуть, перерезать** — фактически полный семантический аналог УС с наименованием детеныша: ср. как **цыплят / перебить, передуть, перерезать**: — *А легкого нам не обещано, — сказал Синцов. — Не имеем права, чтобы у нас людей, как у этого, — он кивнул на немца, — как кур перебили.* (К. Симонов. Солдатами не рождаются); <...> *Старик Боровой, потерявший напарника, безучастно сидел в стороне и думал с беспощадностью: «Передуют [немец солдат. — Е.О.], как курей, танки еще подтянет с утра, и все, конец».* (К.Я. Ваншенкин. Графин с петухом). В редких случаях образ сравнения выражен существительным в форме единственного числа: [*Кречинский:*] *Давай проценты какие хочешь... ну, сто тысяч положи, а привези мне деньги! Да смотри, не являйся с пустыми руками. Я же как курицу задую...* (А.В. Сухово-Кобылин. Свадьба Кречинского).

Тот же семантический признак (слабая жертва, неспособная к самозащите, легкая добыча кого-либо более сильного) реализуется в УС *попасть*

(*попасться*) **как кур в ощиц**¹: «*Попался, — подумал Матюшин. — как кур в ощиц попал... Теперь надо подороже продать свободу*». Он бросился на мужчину с повязкой, крепко ударил его <...>. (В.М. Саянов. Лена); — *Не оказаться бы и нашей бригаде, ненароком, в окружении? Попадем, как кур в ощиц, в этот самый фрицевский котел!*» (Г.Н. Федотов. В тылу). Очевидна некоторая семантическая модификация названного выше признака: «не приняв необходимых мер предосторожности, неожиданно попасть в чрезвычайно трудное, почти безвыходное положение, влипнуть в какую-л. историю, зачастую по собственной глупости или недомыслию».

Это же сравнение употребляется в искаженном и более привычном варианте **как кур во щи** (в картотеке Словаря устойчивых сравнений русского языка 20 фрагментов с вариантом *как кур во щи* и только 7 примеров с вариантом *как кур в ощиц*): *Точно так же объехал он [Гордей Евстратыч] рынок, чтобы не встретиться с кем-нибудь из своих торговцев. Только на плотине он попал как кур во щи: прямо к нему навстречу катился в лакированных дрожжах сам Вукол Логиныч.* (Д.Н. Мамин-Сибиряк. Дикое счастье). Это вариант встречается у писателей как XIX столетия, так и XX–XXI вв.: (его используют Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, К.М. Станюкович, А. Степанов, Н. Вирта, К. Седых, Д.Н. Мамин-Сибиряк, Г.Н. Троепольский, Л.Р. Шейнин и мн. др.). Варьирование в структуре этого сравнения затрагивает не только ложноэтимологическую форму «*во щи*»², но и слово-сопроводитель (грамматические варианты «*попасть / попасться*», лексический вариант «*влипнуть*»), а также показатель компаративных отношений: «*как / аки*»: — *Так вы, значит, и есть тот самый старший следователь, который меня ищет? — уже с любопытством, но не теряя спокойствия, поглядел он на меня. — Ах, какой молодой!.. Завидую, ей богу, завидую! Да, влип я, аки кур во щи, как гласит русская поговорка...* (Л.Р. Шейнин. Записки следователя).

УС как курица лапой — сравнение, характеризующееся высокой частотностью употребления как в разговорной речи, так и в художественных текстах. Оно встречается в основном со словом-сопроводителем «*писать*», а также с его более экспрессивным вариантом «*царапать*»: — *Вы же знаете, что я не то что рисовать, а пишу-то как курица лапой*. (В.В. Горбачев. Испытание на молодость); <...> *А мы только, как курица лапкой, нацарапаем: «пять тысяч получил купец Тараканов...*» (Г.И. Успенский. Скучающая пуб-

¹ Слово «кур» впервые упоминается в значении «петух» в XI веке в «Остромировом Евангелии». На то, что слово *куръ* первоначально было синонимом современного наименования *петух* (противопоставлено корреляту «кура»), указывают этимологические словари: [Преображенский 1910–1914: 419].

² Несколько иной подход к этимологии этого устойчивого сравнения находим в словаре: [Антонова, Скворецкая 2004: 111].

лика). Это сравнение употребляется как характеристика некрасивого, небрежного и при этом неразборчивого почерка, иногда принадлежащего неграмотному человеку: *Он любил его [сына] маленького, мечтал выучить, чтоб из всей нашей родни хоть один был ученый, не то что мы, расписуемся как курица лапой*. (В.И. Лихоносов. На долгую память).

В семантике УС *носиться (возиться) / с кем-, чем-л. как курица с яйцом* реализуются семантические признаки зоонима «курица», значимые для русского национального сознания: «курица» предстает как женщина, занимающаяся исключительно домашними делами, прежде всего воспитанием детей, заботливая мать, пекущаяся о своих чадах, защищающая и оберегающая их. При этом данная компаративная структура характеризуется чрезвычайно широким кругом речевых ситуаций, в которых она уместна и семантически, и стилистически: *носиться как курица с яйцом* можно с ребенком, а также с человеком любого возраста, которому покровительствуют: *Мнение соседей об нем было такое, что матушкин баловень, которая возилась с ним, как курица с яйцом, и, ни много ни мало, проучила и прожила на него двести душ* (А.Ф. Писемский. Боярщина). Более того, «носиться как курица с яйцом» можно и с любым неодушевленным предметом, который по каким-то причинам очень значим для кого-либо, составляет предмет его крайней заботы или объект гордости: *Случись, купи ей Борис обновку — юбку или платок какой-нибудь, — она места себе не находит, носится с этим платком, как курица с яйцом*. (С.А. Кружилин. Липяги). В качестве объекта подобной чрезвычайной заботы и внимания может быть и продукт творческой деятельности человека (к примеру, роман, диссертация), и любое проявление человеческого «эго»; в последнем случае в качестве объекта выступает некое отвлеченное понятие: — *Взять хотя бы этого типа в засаленной жилетке... Носится со своей диссертацией, как курица с яйцом, вот уже лет пятнадцать, а то и больше. Тоже мне, Гегель!..* (И.Г. Лазутин. Обрывистые берега); *Оно досадно, конечно, что англичане на всякой почве, во всех климатах пускают корни, и всюду прививаются эти корни. Еще досаднее, что они носятся с своею гордостью, как курица с яйцом, и куодахтают на весь мир о своих успехах <...>* (А.И. Гончаров. Фрегат «Паллада»).

УС *как мокрая курица* в основном употребляется по отношению к мужчине (вялому, безынициативному или подавленному чем-то). Употребление этого сравнения отличает чрезвычайно широкий и фактически ничем не ограниченный круг слов-сопроводителей; ср. *топчешься / как мокрая курица* (М.И. Барышев); *плетешься / как мокрая курица* (В.С. Беляев); *ехал на службу / как мокрая курица* (Н.Г. Помяловский); *сидишь / как мокрая курица* (Ф.В. Гладков); *размяк / как мокрая курица* (С.Т. Семенов); *держался / как мокрая курица* (В.А. Кочетов); *молчите / как мокрые курицы* (Е.Ю. Мальцев); *растерянный / как мокрая курица* (В.В. Крестов-

ский) и т.п. При этом оно чаще встречается не в авторской речи, а в речи персонажей: *Ремнев стряхнул с плеча руку Додика и, не обращая внимания на его крики, сказал Спицыну: — Пошли со мной! Что топчешься, как мокрая курица? Пошли!* (М. И. Барышев. Вторая половина года). Немало случаев, когда сравнение *как мокрая курица* употребляется вовсе без слов-сопроводителей, и это становится возможным именно в силу широты их формального варьирования при самоочевидности признака-основания: *Но страдала она, кажется, не от холода, а от своего безобразного, как ей казалось, вида, время от времени у нее вырывалось: «Я как мокрая курица!»* (И.А. Приставочкин. Голубки). Употребление этого УС по отношению к женщине возможно, но в текстах оно встречается, вопреки ожиданиям, реже.

Данной компаративной структуре присуща ярко выраженная отрицательная коннотация (ироническая, пренебрежительно-насмешливая), что иногда дополнительно подчеркивается посредством авторской трансформации — расширением состава УС: — *Что же вы улыбаетесь этой вашей сладкой улыбкой, ведь я вам неприятные вещи говорю, — спрашивала она сердито. — Нет, приятные, — отвечал Володя. — Я сказала, что вы появились тогда у костра среди ночи, как мокрая, обципанная курица. Что же тут приятного? — не соглашалась Шура.* (В. Ажаев. Отпуск между войнами).

Словно (точно, будто) кур воровал — единственное сравнение в анализируемом нами компаративном гнезде, семантика которого мало связана с культурно значимой информацией, содержащейся в зависимом компоненте конструкции. *Словно кур воровал* — это образное выражение дрожащих от волнения (реже от болезни) рук: — *Целься лучше, дурила! — посоветовал Чертыханов, припадая на одно колено рядом с Банниковым. — Руки дрожат, будто кур воровал!...* (А.Д. Андреев. Очень хочется жить).

Помимо отмеченных нами общеязыковых значений, зафиксированных словарями, есть еще несколько семантических признаков, группирующих вокруг образа «курица» и явно претендующих перейти в ранг воспроизводимых:

1) **Глупость, бестолковость:** *В трамвай набились богомолки-салопницы. Пробирались они в разные московские церкви, города не знали, были бестолковы, как куры, и всего боялись.* (К. Паустовский. Беспокойная юность).

2) **Возбужденно или ворчливо болтать, издавать звуки, подобные тем, которые издает курица:** *Толстая дама рвала на себе кофточку и кудахтала как курица — ей было дурно. Серпантин висел лапшой с погасших люстр и замерцавших карнизов.* (В. Катаев. Растратчики); *Она [старуха] всплескивает руками, огрызается и кухчет, как курица. Тиран, изверг, махамет, идол и другие известные ей ругательные слова так и прыгают с ее языка <...>* (А.П. Чехов. Серьезный шаг).

3) Сидеть — неподвижно, не позволяя себе подняться с места: — Ты, Ванька, лоух. Тебе тесть такое хозяйство дал, а ты сидишь, как курица на яйцах. Ты заведи маслобойку, видишь, какая в ней нужда. (А.В. Зверев. Рань); Завидев Аверьяна, Василий помотал головой, отгоняя сон: — Пойдем, Васильич, с нами! Чего сидеть, как курица на яйцах. (Ю.В. Красавин. Вот моя деревня).

В текстах национального корпуса русского языка можно встретить и другие, периферийные признаки-основания для сравнения человека с курицей. Так, с курами сравнивают людей, которые рано ложатся спать. Со слепой курицей сравнивают человека с плохим зрением — чаще всего близорукого.

Образ неподвижного, бездеятельного сидения — УС как курица на насесте: [*Матрена:*] Ты что же сидишь, как курица на насесте? Тебе что баба велела? *Готовь дело-то*. (Л.Н. Толстой. Власть тьмы, или «Коготок увяз, всей птичке пропасть»). Однако чаще компонент В употребляется в форме множественного числа, а компаративная конструкция в целом рисует картину нескольких рядом сидящих людей: *И лебяжинские старики, сгрудившись на одном бревнышке, словно куры на насесте, глядели на Устинова и его хвалили — им нравилась такая ухватка*. (С.П. Залыгин. Комиссия); *Положив под камень дерева свои узелки с припасами, девушки, будто куры на насесте, уселись на поваленной сосне веселым хороводом*. (Н.П. Лохматов. Листопад).

«Петух» — не менее яркий образ в системе компаративной фразеологии. Прежде всего, он фигурирует в составе УС как (словно, точно) петух. Это сравнение употребляется в двух основных значениях: 1. Задиристый, драчливый; налетать, наскакивать на кого-л. О мужчине (ирон.). <...> **Син.:** бросаться, набрасываться как зверь, как пес, как собака, как тигр, как с цепи сорвался, как шакал; налетать как коршун, как ястреб; 2. Заносчивый, важный, спесивый; держаться, вести себя — заносчиво, важно. <...>. **Петухом** — ходить, держаться; вести себя — спесиво, гордо, заносчиво. <...> **Син.:** заносчивый, важный как индюк, как индейский петух.

Несколько особняком стоит УС с факультативным компонентом «индейский»: частично пересекаясь по своей семантике с прототипической структурой как петух (ср. семантические признаки «важный», «надутый» и т.п.), это сравнение проявляет и особое значение, присущее только ему — выступает как характеристика манеры одеваться (безвкусно, слишком ярко, пестро): 1. Надутый (прост.), заносчивый, высокомерный, надменный, спесивый; надуться (прост.) — вести себя спесиво, высокомерно. О мужчине. <...> **Син.:** важный, надутый как индюк. 2. Одеться, нарядиться, вырядиться — ярко, крикливо, пестро. <...>. **Син.:** одеться, нарядиться как попугай, как пугало <огородное>, как чучело <огородное>, как шут <гороховый>. **Ант.:** одеться, нарядиться как на бал, как под венец, как жених,

как невеста, как на свадьбу» [Огольцев 2001, 466–467]. На те же значения указывают и другие словари: [Горбачевич 2004, 131].

В русском языке есть также УС, выступающее как образная характеристика двух объектов: **как (словно, точно) петухи [два петуха] ‘Щепиться, набрасываться, налетать друг на друга** — в споре, ругани или драке. О мужчинах (ирон.) <...>’ [Огольцев 2001, 466]. Обратим внимание: семантические признаки задиристости, драчливости, а также надутый, слишком важный вид ассоциируются почти исключительно с лицами мужского пола (ср. примечание в скобках, отсылающее нас к элементу А компаративной конструкции — «о мужчине» или «о мужчинах»). Что касается третьего признака (о нарядной и безвкусной одежде), то он вполне может выступать как качественная характеристика и мужчины, и женщины.

Таким образом, в языковой системе (и, соответственно, в русском языковом сознании) **петух** — образное выражение трех основных признаков:

1) Задиристость, драчливость: *Он у меня, говорит, драчливый, как петух.* (Н.А. Островский. Как закалялась сталь). По сведениям НКРЯ, в этой семантической функции выступает не только вариант с формой множественного числа (*как петухи [два петуха]*), но и «основной» вариант *как петух* (со словами-сопроводителями «драться», «кидаться», «наскакивать», «набрасываться» и проч.). Как правило, подобное поведение сопряжено с состоянием аффекта, крайнего эмоционального возбуждения: *Время от времени Григорий, выйдя из себя, набрасывается, как петух, на него, обыскивает и вытаскивает откуда-нибудь из-под Лешки парочку припрятанных «на погоны» шестерок.* (А.В. Кузнецов. Продолжение легенды. Записки молодого человека). Высокая интенсивность признака выражается иногда посредством усилительных частиц: *и ну наскакивать, так и наскакивал (набрасывался) на кого-л.* На «драчливость» как один из основных признаков-оснований сравнений *как петух* указывают все словари; см., в частности: [Горбачевич 2004, 69].

УС *как петух* употребляется не только в ситуации реальной физической драки, потасовки, но и для образной характеристики словесной перепалки, бурного, крикливого речевого поведения: *Эмоции были, можете поверить, завелся как петух.* (Н.М. Амосов. Дневник); *Он говорил негромко, зато Гохберг кричал и наскакивал на Смирнова, как петух.* (Ю. Трифонов. Утоление жажды). В речевом поведении, характеризующемся сравнением с петухом, основной признак — горячность, запальчивость, которые нередко бывают состоянием временным, скоро преходящим.

Как правило, УС *как петух / драчливый, задиристый* — характеристика мужского поведения. В редких случаях это сравнение может выступать как характеристика девчонки, девочки-подростка или молодой девушки: — *И, поджав одну ногу, она, как петух-забияка, принималась прыгать вокруг подружки и толкать ее плечом.* (А.И. Мусатов. Большая весна). В подобных

текстовых фрагментах характеристика задиристого поведения весьма конкретна: она выражается через телодвижения человека, напоминающие движения петуха-птицы: «прыгать вокруг», «толкать плечом», «шаркать ногой», «изогнуть голову набок» — очень точные признаки поведения петуха, готовящегося начать драку. Еще один признак состояния, предшествующего надвигающейся драке, — покраснение лица, что также вызывает ассоциацию с ярким петушьим оперением и налитыми кровью глазами: *А при намеке на Эллиса он багрянед, как петух.* (А. Белый. Начало века).

2) Заносчивость, чванство, надутая спесь и важность, высокомерие: *Они казались нам такими же родными, как Пушкин, Толстой, Чехов. Они были жестоко унижены политическими маклаками Франции и их представителем — надутым, как петух, генералом д'Ансельмом.* (К.Г. Паустовский. Повесть о жизни. Время больших ожиданий). Наиболее частотные слова-сопроводители — прилагательные и образованные от них наречия *надутый, важный (важно), напыщенный (напыщенно), спесивый (спесиво), гордый (гордо)*. Чаще всего рассматриваемое значение реализуется в текстах для описания позы или движений человека, его походки и проч. Однако иногда данная характеристика используется при описании поведения человека в целом; в этом случае в качестве основания сравнения чаще выступает глагол (*гоношиться, важничать, хорохориться* и проч.): *В губернаторе находят пока один недостаток: он слишком исполнен своего достоинства, гордится древностью рода и тем, что жена его — первая штатс-дама при королеве, от этого он важничает, как петух...* (И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада»).

Отметим также, что это значение часто реализуется в сопровождении идиоматических выражений типа «*распустить хвост*» (или «*распушить хвост*»): — *Ты что это хвост распустил, как петух?* (Л. Дворецкий. Шакалы). Возможны и другие слова-сопроводители (а также словосочетания-сопроводители). Их разнообразие создает почву для индивидуально-авторского варьирования, «расцвечивания» основания сравнения: — *Я тут попросила у Майкла кое-что, так он так обрадовался, нахохлился от гордости, как петух...* (Н. Медведева. Любовь с алкоголем); ср. также: *выпендривался / как петух; вышагивать / как петух; расхаживать / как петух; выставить (выпячивать) грудь / как петух.*

УС *как петух / важный* характеризует исключительно мужское поведение, нередко в ситуации, когда мужчина красуется перед дамой (к примеру, в процессе совместного танца или при заигрывании): *Кавалеров было очень немного, и каждый из них выдавался, как петух, среди многочисленной женской фаланги.* (Б.Н. Чичерин. Воспоминания); *Он не подпускал меня близко, ходил вокруг нее, как петух.* (К.К. Вагинов. Труды и дни Свистонова). Как правило, подобное поведение вызывает у окружающих снисходительную улыбку или даже насмешку: чрезмерная, демонстративная

важность не соответствует внутренней сущности и поэтому выглядит комично: *И, гуляя по комнате, выбрасывая коротенькие ноги смешно и важно, как петух, он заговорил, как бы читая документ <...>* (А.М. Горький. Жизнь Климата Самгина); *Старик взял эту записку, надулся, как петух, и с комической важностью, с амфазом, нараспев, начал декламировать написанное* (И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада»).

Как правило, образ петуха, использующийся как характеристика спесивого, важничающего человека, «получает развитие» в контексте, так что в зону основания образной характеристики «втягиваются» многие признаки петушьего поведения: это и манера вызывающе вскидывать голову, высоко держать ее, важно расхаживать или ходить кругами вокруг «объекта покорения», и привычка высоко поднимать (задирать) или распушивать хвост, «хлопать крыльями» и т.д.

3) **Безвкусица (чрезмерная яркость и пестрота) в одежде:** *Можно объяснить дочке (и сыну, если он склонен рядиться как петух), что с таким макияжем она прельстит только совершенно примитивных парней, что ее запросто можно принять за девочку по вызову.* (Т. Шохина. Красота — дело поправимое). Как видим, УС как <индейский>петух употребляется как по отношению к женщине, так и по отношению к мужчине, но с явным перевесом в сторону «мужской» характеристики.

УС как <индейский>петух чаще всего употребляется со словами-сопроводителями — глагольными формами *одеваться, наряжаться, рядиться, вырядиться; наряженный, разряженный* (без «актуального звена компаративной цепи» — конкретизирующих наречий): *Будете одеваться как петух, то вас примут за заурядного негра, а не за вождя революции.* (Раддай Райхлин. Как захватить власть); *Генерал Горн опустил трубу, вслушиваясь, что кричит ему этот беснующийся на белом коне русский, разряженный, как петух.* (А.Н. Толстой. Петр Первый).

Помимо отмеченных нами трех основных признаков, закрепленных общенародной традицией употребления и зафиксированных словарями, в художественных и публицистических текстах встречаются многочисленные случаи индивидуально-авторского использования этого образа. Как правило, это варьирование того комплекса качеств, которые в коллективном русском языковом сознании закреплены за этой птицей. Человек, которого сравнивают с петухом, активен и подвижен: *выскакиваете / как петух* (В. Гроссман); *захлопал руками, как петух крыльями* (М.А. Булгаков); *встряхнулся / как петух* (В. Попов); *прыгает / как петух* (А. Львов); *трепыхался / как петух* (Ф.В. Гладков); *затропочет ногами / как петух крыльями* (А.М. Ремизов); *подпрыгивал / как петух* (Ф.Ф. Тютчев). Он любит покрасоваться, полюбоваться собой: *распускал перья / как петух* (В.М. Шапко).

Вместе с тем мужчина, который уподобляется петуху, может сидеть неподвижно, нахохлившись, в полудремоте: *Громче он не посмел стучать, подвинул к окну стул, сел на него верхом, лицом к спинке, сложил на эту спинку руки, а на руки положил подбородок и, глядя в сонную даль жаркого полдня, задремал как петух на насесте*. (Н.С. Лесков. *Божедомы*). Ср. также вариант: *сидеть / как петух на жерди*. Он смотрит искоса, повернув голову и как бы сбоку заглядывает в глаза собеседнику: *Бромберг искоса, как петух, посмотрел на нее*. (А. Стругацкий, Б. Стругацкий. *Жук в муравейнике*); *Следователь сбоку, как петух на рассыпанное просо, взянул на Семена*. (В. Тендряков. *Суд*).

С петушиным кукареканьем сравнивают громкий, пронзительный, резкий звук человеческого голоса, нередко пение, явно не услаждающее слух: — *Получай!! — завопил Лубянкин и пальнул мне в спину, когда я был уже в прихожей. — Выплыва-а-а-ают расписны-ы-я-а-а-а!! — безумным голосом завопил он с забора, как петух*. (А. Иванов. *Земля — сортировочная*). К.С. Горбачевич выделяет в качестве самостоятельного значения УС как петух «кричать (орать и т.п.)» и ставит его в один синонимический ряд с компаративными единицами *как оглашенный, как ужаленный, как резаный, как поросенок*. [Горбачевич 2004, 106].

Образ «**цыпленок**» встречается в двух компаративных фразеологизмах, построенных по разным моделям: 1) *как (словно, точно) цыпленок* ‘Худой (худенький), маленький. О человеке’ и 2) *как (словно, точно) цыпленка* ‘Задушить, придушить, подстрелить; передушить, перестрелять кого-л. (человека, людей). Уничтожить легко и просто благодаря преобладанию в силе или неспособности жертвы к самозащите (пренебр.)’ [Огольцев 2001, 746].

Материал Национального корпуса русского языка подтверждает актуальность этих компаративных значений. С цыпленком сравнивают человека (независимо от пола и возраста) — худенького (исхудавшего), тщедушного: *Раза два видел я там Мандельштама — озабоченный, худенький, как цыпленок, все вздергивающий голову в ответ своим мыслям, внушающий уважение*. (Е.Л. Шварц. *Дневник*); — Вы посмотрите, он такой, он совершенно *как цыпленок*, на всей нашей улице нет такого худого ребенка! (Л. Улицкая. *Медея и ее дети*). УС как цыпленок может употребляться как с эксплицитным основанием (ср. слова-сопроводители «худой», «худенький», реже «похудел», «исхудал» и т.п.), так и с опущенным признаком-основанием (в силу его очевидности): *Настя глядела на нее, морща нос: плечики у Раисы были худенькие, и вся она, как цыпленок...* (А.Н. Толстой. *Петушок*).

С признаком крайней худобы неразрывно связан и признак **физической слабости** человека и легкости его тела (от природы либо под влиянием обстоятельств, в частности, болезни): *А Иоська в ту пору уж вставать начал, только слабый еще был, как цыпленок*. (В. Осева. *Динка про-*

щается с детством (1969)); *Он [Иван Иванович] был сухонький и легонький, как ощипанный цыпленок, но старушке все-таки было непосильно тяжело. Задыхаясь, она волокла его по комнатам.* (М.П. Арцыбашев. У последней черты). В этом же значении УС как **цыпленок** может выступать и с другим рядом слов-сопроводителей: «маленький», «скрюченный», «крохотный».

В значении, близком отмеченному, УС как **цыпленок** употребляется и с другими словами-сопроводителями, в частности, с глаголом «есть», который получает конкретизацию посредством количественного наречия «мало». Признак «мало есть» реализуется также иносказательно, через метафору: *Жалуется, что больна, что «клюет по зернышку, как цыпленок»* (Н.Ф. Павлов. Недовольные).

В текстах Национального корпуса русского языка нами выявлены также некоторые не воспроизводимые признаки, не получающие отражения в словарях УС:

— **желтый** / как **цыпленок** (о вещи, предмете): *«Деревянный квартал» — это восьмиквартирные двухэтажные дома, отделанные вагонкой и желтой краской. Как цыплята, один к одному стоят.* (Л.Л. Кокоулин. В ожидании счастливой встречи). В этом контексте помимо цветового признака, актуализирован признак «одинаковые, стандартные, все как на подбор». Любопытно, что в некоторых лексикографических источниках в качестве единственного признака-основания УС как **цыпленок** указывается именно признак «желтый»: **желтый как цыпленок** ‘С симпатией, возможно, с умилением). О живом существе, обычно молодом. Подчеркивается не только молодость, но и внешний признак — пушистость, мягкость» [Антонова, Скворецкая 2004, 50]. Однако материалы Национального корпуса русского языка свидетельствуют о том, что УС **желтый** / как **цыпленок** употребляется в первую очередь по отношению к неживым предметам и веществам;

— **синий** / как **цыпленок** — от холода (о человеке, частях его тела);

— **мягкий, нежный** / как **цыпленок** (о человеке). Все эти слова-сопроводители нередко употребляются в уменьшительно-ласкательной форме и тем самым проявляют «эмоциональное согласование» с семантикой компонента В — детеныша, трогательного, беззащитного существа. Таким УС присуща разговорная, преимущественно ласкательная, снисходительная, нежная окраска сочувствия или нежного любования и восхищения: *Я продрог, прозился и покосился на парижанку. Она была синенькая, как цыпленок. Ей, по крайней мере, было тоже холодно.* (А. Битов. Япония как она есть, или Путешествие из СССР); *В сумерках осеннего вечера он, полураздетый и мягонький, как цыпленок, уютно лежал на диване, — он умел лежать удивительно уютно.* (М. Горький. Жизнь Клим Самгина).

УС как **цыпленок** употребляется также в контекстах с сопроводителями-глаголами, выражающими пассивность, покорность, смиренное ожидание расправы объекта агрессивного воздействия (который напоминает своей

беззащитностью *цыпленка*): *И тебя, горбун, тоже, только захрустишь, как цыпленок.* (А.И. Алдан-Семенов. Красные и белые); *А теперь он, как цыпленок, попался на лучшем своем коммерческом предприятии, от которого ждал больших барышей и обеспеченной старости.* (И. Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев); *Испугать его очень легко: затрепещется, затрепещется, словно цыпленок какой... беда!* (И.С. Тургенев. Странная история). Частое употребление анализируемого УС в подобных контекстах порождает расширение круга слов-сопроводителей (ср. прилагательные, часто встречающиеся в этой функции: «покорный», «смиранный», «робкий», «послушный», «беззащитный»). Показательна трансформация «как цыпленок перед X», где X — более сильный и, как правило, агрессивный участник образного сценария: *А через неделю все забылось, и Толкачев опять показывал силу своих мускулов и заставлял восхищаться ими, но теперь Чистяков не мог без ужаса смотреть на его красную толстую шею и огромный кулак и чувствовал себя в его присутствии таким беззащитным и слабым, как цыпленок перед ястребом.* (Л.Н. Андреев. Иностранец).

В числе индивидуально-авторских трансформаций УС *как цыпленок* — его употребление с признаками «пищать» (о неумелом пении лишнего вокальных данных человека; о писке кого-либо, насмерть перепуганного или внезапно ослабевшего); «вылупиться, проклюнуться» (в этом случае образ **В** осложняется словоформой «из яйца»). *Цыпленок в скорлупе* — образное выражение прячущегося от жизни, трусливого, нерешительного человека. *Цыпленок, вылупившийся из яйца* — напротив, образ бесстрашия перед темными, неизведанными, намного превосходящими грозными силами этого мира. Это образ часто употребляется как символ рождения нового — произведения, мысли, идеи: *Вдруг — благодаря его предисловию — выкристаллизовалась, проклюнулась как цыпленок из яйца.* (Ю.Ф. Карякин. Дневник русского читателя); *Вероятно, он первый открыл ей то зрение в глубину, где живет у каждого одинокая душа, страстно жаждущая своего выражения, своего выхода, как цыпленок из яйца, как бабочка из куколки, как семя, когда оно созрело и только ждет движения ветра.* (В.Д. Пришвина. Невидимый град).

Сфера индивидуально-авторского «произвола» в употреблении анализируемого образа явно ограничена уже обозначенным выше кругом признаков-оснований; в творческом контексте мы наблюдаем лишь их дальнейшее развитие. Так, чрезвычайно частотна в текстах ситуация защиты «цыпленка» — робкого и слабого существа — кем-то более сильным, покровительствующим: *Анна Федоровна привалилась к подлокотнику, Катя, поджав под себя тонкие ноги, забила матери под руку, как цыпленок под крыло рыхлой курицы.* (Л. Улицкая. Пиковая дама). Активно прорабатывается в текстах также «мотив скорлупы» — некоего замкнутого пространства, которое является одновременно и защитой, «броней» для чис-

того, невинного, не приспособленного к жизни существа, и сковывающим началом, тормозящим развитие, мешающим свободе самовыражения: *Это — оригинальное научное явление, совершенно не испорченное, как цыпленок, только что вылупившийся из яйца, с наивными до дикости представлениями о действительности.* (Н. Тихонов. Белое чудо); *Ильюша, как цыпленок скорлупу, пробил горький нарост на сердце, и оно опять засветилось и заликовало.* (И.Е. Вольнов. Повесть о днях моей жизни).

УС второй модели употребляется в двух грамматических вариантах:

1) **как цыпленка** (чаще всего с сопроводителями «задушить», «зарезать», «подстрелить», «растоптать», «задушить», «придушить» и т.п.): — *Я подстрелю ее, как цыпленка! Я не мальчишка, не сентиментальный щенок, для меня не существует слабых созданий!* (А.П. Чехов. Медведь). Возможен также лексический вариант как **куренка**: *Спящих детей ему отчего-то всегда было жалко. Но не то чтобы всерьез было жалко, а так как-то... Беспомощный, жалкий был мальчонка во сне, любой гад его может придушить, как куренка.* (В.И. Амлинский. Возвращение брата);

2) **как цыплят** (с сопроводителями «перебить», «передушить», «перерезать», «угробить» и проч.): *Ну что, если бы на самом деле были японцы?.. Да они ведь передушили бы нас, как цыплят! ... Срам!* (А. Фадеев. Разгром); — *Куда же дальше... ведь штабы будут на пароходе... а мы? Нас, как цыплят, угробят? Нет! Довольно!* (В.В. Шульгин. 1920). Ср. также лексический вариант **как курят (как курчат)**: — *Здесь нас, как курят, — стоп, и крышка!.. И он забежал по комнате, шаркая мохнатыми улами и плетью раскидывая табуретки.* (А. Фадеев. Разгром).

В художественных текстах встречаются и другие грамматические варианты этого сравнения, в частности, **как цыпленку (куренку), как у цыпленка (у куренка)**. В этих случаях образной характеристике, как правило, подвергается шея человека — тонкая, слабая, такая, которую легко «свернуть», «перерезать» и проч.: — *Меня все они боятся. Знают, ни за что не отступлю. Я ему за твою жену шею сверну, как цыпленку* (В.М. Саянов. Лена); *Брат впопыхах ест, а Дуняшке глядеть на него нет мочи — шея тонкая, как у куренка, на лице одни глаза да скулы.* (А. Ольшанский. Слепой дождь). Сравнение шея / как у цыпленка зафиксировано в словаре: [Горбачевич 2004: 278]. «Как у цыпленка» могут быть и другие части тела человека (как правило, больного, слабого, изможденного): *грудь, руки и ноги*, а также отвлеченные признаки (*физическая сила, вес тела, голос* и проч.).

Выводы. Проведенный нами анализ структуры, семантики и функционирования образов-компонентов УС «курица», «петух» и «цыпленок» показал следующее.

В компаративном гнезде с компонентом **В «курица»** реализуются такие семантические признаки, как «слабость, беззащитность, неспособность к самозащите»; «небрежность», «безынициативность, вялость, отсутствие

волевого начала, энергии», «глупость, несообразительность». В сфере УС с компонентом В «*петух*» на первом плане оказываются совершенно иные признаки: «задиристость, драчливость»; «кичливость, важничанье, чванство»; «отсутствие вкуса в одежде», «крикливость». «*Цыпленок*» — это прежде всего образное выражение беспомощного, слабого существа — худенького, тшедушного, с тонкой шеей, неспособного себя защитить, то есть такого, с которым легко расправиться. В этом отношении образ *цыпленка* сближается с другими наименованиями детенышей животных: *котенок, ягненок, теленок, кутенок (щенок)* и т.д.

Случаи, когда анализируемые образы оказываются взаимозаменяемыми в структуре УС, чрезвычайно редки (ср. *перерезать, перебить, передушить кого-л. / как кур (курей)* или как *цыплят (курят)*; *сидеть / как петух на насесте* или как *курица на насесте*).

Рассмотренные подсистемы УС («компаративные гнезда») различаются и в аспекте объекта приложения образной характеристики. «*Курица*» — в целом универсальная гендерная характеристика: устойчивые сравнения с этим компонентом могут характеризовать как мужчину, так и женщину. Лишь некоторые периферийные семантические признаки (например, глупость, несообразительность или привязанность к дому, к домашнему очагу) приписываются, как правило, женщине. «*Петух*» — образ в основном «мужской»; исключение составляет УС *вырядиться / как петух*, которое употребляется как по отношению к мужчине, так и по отношению к женщине. «*Цыпленок*», как и любое иное наименование незрелого существа, индифферентно по отношению к идее пола.

Так называемые супплетивные формы, специализирующиеся на выражении родовой корреляции в сфере существительных-анимализмов, представляют собой самостоятельные лексические единицы, поскольку они существенно различаются теми коннотациями, которые регулярно реализуются в системе устойчивых компаративных единиц языка.

Литература

Антонова З.И., Скворецкая Е.В. Словарь устойчивых сравнительных оборотов: опыт лингвистического и социолингвистического анализа. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 2004. 196 с.

Горбачевич К.С. Словарь сравнений и сравнительных оборотов русского языка: Около 1300 словарных статей. М.: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Изд-во Астрель»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. 285 с.

Мещерякова О.А., Шестеркина Н.В. Образы петуха и курицы в русской народной загадке: лингвокультурологический аспект // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. С. 93–98.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> [НКРЯ] (дата обращения: 24.05.2022).

Огольцев В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимно-антонимический). М.: ООО «Русские словари»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. 800 с.

Огольцева Е.В. Гендерный аспект анализа устойчивых сравнений русского языка // Филология и культура. 2019. № 1(55). С. 86–91.

Огольцева Е.В. Образы «КОТ», «КОШКА» и «КОТЕНОК» в системе устойчивых сравнений русского языка // Русский язык за рубежом. 2022. № 4. С. 47–56.

Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. Т. 1 (А–О). М., 1910. 416 с.

Reference

Antonova Z.I., Skvoreczkaya E.V. (2004). *Slovar' ustojchivy'h sravnitel'ny'h oborotov: opyt lingvisticheskogo i sociolingvisticheskogo analiza* [Dictionary of stable comparative turns: the experience of linguistic and sociolinguistic analysis]. Novosibirsk: Novosibirskoe knizhnoe izd-vo. 196 p.

Gorbachevich K.S. (2004). *Slovar' sravnenij i sravnitel'ny'h oborotov russkogo yazyka: Okolo 1300 slovarny'h statej* [Dictionary of Comparisons and Comparative Turns of the Russian Language: About 1300 Dictionary Entries]. Moscow: ООО “Izd-vo AST”: ООО “Izd-vo Astrel”: ЗАО NPP “Yermak”. 285 p.

Meshcheryakova O.A., Shest'yorkina N.V. (2019). *Obrazy` petuha i kuricy v russkoj narodnoj zagadke: lingvokul'turologicheskij aspekt* [Images of a rooster and a chicken in a Russian folk riddle: a linguoculturological aspect]. In: *Ptitsa kak obraz, simvol, koncept v literature, kul'ture i yazy'ke: kollektivnaya monografiya* [Bird as an image, symbol, concept in literature, culture and language: a collective monograph] / Otv. red. A.I. Smirnova. Moscow: Knigodel; MGPU. Pp. 93–98.

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian language]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> [НКРЯ] (accessed: 24.05.2022).

Ogol'tsev V.M. (2001). *Slovar' ustojchivy'h sravnenij russkogo yazyka (sinonimo-antonimicheskij)* [Dictionary of stable comparisons of the Russian language (synonymous-antonymic)]. Moscow: ООО “Russkii slovariki”: ООО “Izdatelstvo Astrel”: ООО “Izdatelstvo AST”. 800 p.

Ogol'tseva E.V. (2019). *Gendernyj aspekt analiza ustojchivy'h sravnenij russkogo yazyka* [Gender aspect of the analysis of stable comparisons of the Russian language]. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and culture]. № 1 (55). Pp. 86–91.

Ogol'tseva E.V. (2022). *Obrazy` «KOT», «KOSHKA» i «KOTENOK» v sisteme ustojchivy'h sravnenij russkogo yazyka* [Images of “CAT”, “CAT” and “KITTEN” in the system of stable comparisons of the Russian language]. In: *Russkij yazyk za rubezhom* [Russian language abroad]. No 4. Pp. 47–56.

Preobrazhenskii A. (1910). *Etymologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. Т. 1 (А–О). Moscow. 416 p.

Статья поступила в редакцию 12.08.2022; одобрена после рецензирования 01.09.2022; принята к публикации 13.09.2022.

The article was submitted 12.08.2022; approved after reviewing 01.09.2022; accepted for publication 13.09.2022.

Сведения об авторе

Огольцева Екатерина Васильевна; доктор филологических наук; доцент; Московский педагогический государственный университет; кафедра русского языка; профессор; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; кафедра славянской филологии; профессор; научные интересы: фразеология, лексикология, словообразование, устойчивые компаративные структуры русского языка, морфология.

Information about the author

Ogoltseva Ekaterina Vasilyevna; Doctor of Philology, Associate Professor; Moscow Pedagogical State University; Russian language Department; Professor; Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities; Department of Slavic Philology; Professor; research interests: phraseology, lexicology, word formation, stable comparative structures of the Russian language, morphology.

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 185–203
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 185–203

МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ СРАНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Научная статья

УДК 81-22

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.11>

ОРИЕНТИРЫ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИЗМЕРЕНИЙ В СЕМАНТИКЕ ПАРАМЕТРИЧЕСКИХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Зинаида Андреевна Харитончик

Минский государственный лингвистический университет, Минск,
Беларусь, zkharitonchik@mail.ru <https://orcid.org/0000-0003-2166-4271>

Аннотация. В статье прослеживается влияние ориентиров пространственных измерений, обозначаемых в русском и английском языках параметрическими прилагательными в основных значениях, на тип и характер их вторичных значений. Наличие ориентира пространственного измерения или его отсутствие являются важным фактором, предопределяющим развитие в семантике данных адъективных слов временных значений, а также детерминирующим основания и соответственно различия их количественных и оценочных значений.

Ключевые слова: пространство, измерение, ориентир, параметрические прилагательные, основное значение, вторичное значение, количество, оценка.

Для цитирования: Харитончик З.А. Ориентиры пространственных измерений в семантике параметрических прилагательных (на материале русского и английского языков) // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С. А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 185–203. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.11>.

Original article

SPATIAL ORIENTATION OF RUSSIAN AND ENGLISH PARAMETRIC ADJECTIVES (BASED ON THE DATA OF RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES)

Zinaida Andreevna Kharitonchik

Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus, zkharitonchik@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-2166-4271>

Abstract. The article is focused on the impact orientation of spatial dimensions denoted in Russian and English by parametric adjectives in major meanings has on the types and character of their secondary meanings. The presence or absence of the orientation of the spatial dimension designated turns out to be a significant factor which determines a possibility of temporary meanings in the semantics of these adjectives as well as lays the foundations for their different quantitative and evaluative meanings.

Ключевые слова: space, dimension, orientation, parametric adjectives, major meaning, secondary meaning, quantity, evaluation.

For citation: Kharitonchik Z.A. (2022). Spatial orientation in the semantics of Russian and English parametric adjectives (based on the data of Russian and English languages). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 185–203. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.11>

© Харитончик З.А., 2022

Введение. Со становлением и развитием когнитивной лингвистики особую остроту приобрели проблемы полисемии, поскольку сквозь их призму можно наблюдать не только действие принципов языковой экономии, при которых, как образно говорила Е.С. Кубрякова, под «крышу» (тело) знака подводятся и объединяются в его семантической структуре многие значения [Кубрякова 2004: 70], в своих взаимосвязях формирующие многообразную и разветвленную сеть отношений в семантическом пространстве языкового лексикона. Полисемия раскрывает перед учеными глубинные процессы взаимодействия разных ментальных пространств и их интеграции [Fauconnier, Turner 2002], тем самым делая очевидными результаты работы когнитивных механизмов, обуславливающих законо-

мерности, лежащие в основе организации и функционирования языковой системы и, как подчеркивают в своих работах когнитивисты (Д. Биркертон, М. Джонсон, В.З. Демьянков, В. Ивенз, Е.С. Кубрякова, Дж. Лаккофф, Р. Лангакер и др.), человеческого сознания в целом. Не случайно поэтому и огромное число трудов, появившихся в последние десятилетия, в которых на разном языковом материале под тем или иным углом зрения изучаются свойства полисемантических единиц, дискутируются вопросы тождества и отдельности значений, их границ и оттенков, выявляются концептуальные модели, разрабатываются типологии и т. д. и т. п.

Основная часть. В безбрежном океане языкового материала, на котором разрабатываются разные концепции полисемии, привлекательными для лингвистов стали параметрические прилагательные. Среди них на первый план выступают качественные адъективные слова, называющие базовые физические характеристики объектов, доступные зрительному восприятию, типа рус. *большой, глубокий, широкий, высокий, длинный* и др. Репрезентируя фундаментальные пространственные ориентиры в системе измерений и потому нередко называемые пространственными прилагательными (dimensional adjectivals в терминологии М. Бирвиша [Bierwish 1967]), эти единицы в своих основных значениях входят в ядро адъективной лексики, выступая, по мнению ученых, своеобразным эталоном адъективности [Жантурина 2013: 22]. Одними из первых, по наблюдениям за детской речью, они появляются в лексиконе ребенка и «обладают наиболее полным набором характеристик признаков слов, вследствие чего становятся на первых этапах речевого онтогенеза своеобразным «полигоном» для освоения детьми системных отношений лексических единиц, категорий качества и количества, градуальной семантики и способов ее языкового представления» [Пузанова 2012: 2]. О значимости данных слов в системе эмпирических прилагательных свидетельствуют отмечаемые многими исследователями их парадигматические и синтагматические свойства. Обозначаемые параметрическими прилагательными характеристики, градуируемые на соответствующих шкалах размера, объема, величины, горизонтали, вертикали и т.д., лежат в основе антонимических групп типа *широкий / узкий, глубокий / мелкий (неглубокий)*, многочисленных синонимических рядов (ср., например, синонимический ряд с *большой* в качестве ядра: *большущий, великий, внушительный (внушительных размеров), гигантский, громадный, огромный, значительный (значительных размеров), крупный, исполинский, колоссальный, непомерный, объемистый, громоздкий; заметный, изрядный, порядочный, осязательный, ощутительный, чувствительный; обширный, безмерный, чрезмерный, глубокий* и др. [Словарь синонимов] и в английском языке синонимический ряд с прилагательным *big* 'большой': *colossal, considerable, enormous, fat, full, gigantic, hefty, huge, immense, massive, sizable, substantial, tremendous, vast, leading, main, popular, powerful, serious, significant* [Thesaurus.com] или *толстый: полный, плотный,*

грузный, дебелий, дородный, жирный, гладкий, пухлый, тучный, откормленный, упитанный, тяжелый; толстобрюхий, пузатый, утробистый, полновесный, массивный и его английский коррелят *thick: broad, chunky, fat, hard, heavy, massive, wide, compact, concrete, firm, high, husky, solid, squat, blubbery, burly, consolidated, pudgy, stocky, stubby, stumpy, substantial* и т.д.

Параметрическим прилагательным свойственна высокая частотность (они входят, по данным словаря Уэбстера, в первые 2% наиболее частотных слов английского языка) и способность сочетаться с широким кругом имен существительных, занимая при этом вследствие своей коммуникативной значимости под влиянием когнитивно-прагматических факторов первое место в атрибутивных линейных цепочках [Иванова 2016: 152; Сулейманова, Петрова 2018].

В контексте нашей работы важно, что перцептивность и наглядность онтологических характеристик, обозначаемых параметрическими прилагательными, градуируемость и полярность предельных точек на шкалах соответствующих признаков обусловили активное вовлечение этих слов в процессы семантической деривации и тем самым многозначность данных языковых форм. Так, согласно описаниям в толковых словарях русского языка у слова *высокий* — 7 значений, *низкий* — 9 значений [СК], или 7 и 8 значений соответственно [МАС]¹. Исследователи семантики параметрических прилагательных единодушно отмечают направленность семантического развития на обозначение характеристик психического мира человека. Как заключает З.А. Газаева на основе данных трех языков: русского, карачаево-балкарского и английского: «Переносные значения связаны с выражением интеллектуальных и духовных качеств человека (*широкая натура, узкий кругозор, глубокие знания, высокие цели, низкий поступок, тонкое чувство, тар журек, терен акьыл, бийик умутла, broad mind, narrow interest, deep feeling, thick heart*)...» [Газаева 2011: 8].

Цель работы. Не подвергая данную закономерность сомнению, мы ставим своей целью проследить, влияют ли и если да, то каким образом, ориентиры обозначаемого измерения (по вертикали: *высокий* — *низкий*, *глубокий* — *мелкий*) или горизонтали (*длинный* — *короткий*) или их отсутствие при указании объема, размера (*большой* — *маленький*) и т.д.) на тип вторичных значений в семантической структуре параметрических прилагательных. В основе нашего анализа лежит гипотеза, согласно которой направление пространственного ориентира вверх (*высокий* — *низкий*) или вниз (*глубокий* — *мелкий*) или вытянутость (*длинный* — *короткий*)

¹ Стремясь к исчерпывающему описанию семантики исследуемых параметрических прилагательных, мы используем данные нескольких авторитетных толковых словарей русского и английского языков (см. литературу), осознавая при этом возможные различия в числе и типах значений данных слов у разных авторов.

или же отсутствие направления при обозначении размера, объема, величины и т. д. (*большой — маленький, толстый — тонкий*) детерминирует не только сочетаемость параметрических прилагательных с названиями определенных типов объектов (*высокое / низкое дерево, высокий / низкий холм, высокий / низкий рост*¹ и др., но *глубокий (мелкий, неглубокий) ручей, водоем* и под.), *большой (-ая, -ое) (город, поле, окно, река, нос* и др.), *толстая (-ый, -ое) (палка, ствол, тетрадь, том* и т.д.), но и характер вторичных значений в семантической структуре данных прилагательных.

Материал и источники. Проверка высказанной гипотезы осуществляется на материале следующих рядов параметрических слов русского и английского языков: рус. *большой — небольшой — малый — немалый — маленький; высокий — невысокий — низкий; широкий — неширокий — узкий; глубокий — неглубокий — мелкий; длинный — недлинный — короткий; толстый — тонкий*; англ. *big / large — small, high / tall — low / short, wide / broad — narrow, deep — shallow, long — short, thick — thin* на базе словарных и корпусных данных, извлеченных из толковых словарей русского и английского языков, Национального корпуса русского языка, а также Британского корпуса английского языка.

Первое, что привлекает внимание исследователей, — это симметрия основных значений, которая формирует семантический остов параметрических прилагательных и лежит в основе их антонимии. В своих основных значениях данные адъективные слова, как отмечалось нами ранее [Харитончик 2018], не просто обозначают наличие или отсутствие признака, отсылая к полярным точкам соответствующей шкалы (например, *глубокий — мелкий, широкий — узкий* и др.) и фиксируя тем самым их противопоставление по линии плюс / минус или отрицание наличия свойства (*неглубокий, неширокий* и т.д.), но направлены на дифференциацию степени наличия обозначаемого свойства и указание на меру его проявления у того или иного объекта — носителя свойства. Соответственно точкой отсчета на шкале обозначаемого признака является, как со времен Э. Сепира многократно отмечалось в лингвистической литературе, некоторая норма его присутствия, варьирующаяся в зависимости от эталонов-носителей свойства, а движение по направлению к тому или иному полюсу означает либо увеличение степени наличия признака (положительный полюс), либо ее уменьшение (отрицательный полюс). Для описываемых параметрических прилагательных шкала обозначаемого признака, в центре которой находится точка отсчета, принимает, согласно словарным данным, вид следующей симметрической оппозиции: наличие признака в большой,

¹ С целью экономии места здесь и далее мы ограничиваемся только атрибутивными конструкциями как контекстом, достаточным для актуализации соответствующих значений прилагательных).

значительной степени — наличие признака в малой или недостаточной степени. Например: *высокий* ‘Большой по протяженности снизу вверх; находящийся далеко сверху; превосходящий обычную, среднюю высоту’ — *низкий* ‘Малый по высоте, росту; небольшого размера от низа до верха’; *глубокий* ‘Имеющий большую глубину...’ — *мелкий* ‘Имеющий небольшую глубину’; *широкий* ‘Имеющий большую протяженность в поперечнике’ — *узкий* ‘Имеющий малую протяженность в поперечнике’ (эти определения приводятся по Большому толковому словарю русского языка [СК]). В указанные бинарные ряды включаются прилагательные с приставкой *не-*, которые также указывают на недостаточную степень признака: *невысокий* ‘Имеющий небольшую высоту; низкий’, *неглубокий* ‘Не имеющий большой глубины’, *неширокий* ‘Незначительный по ширине; довольно узкий’ и, превращая бинарный ряд в тернарный (*глубокий* — *неглубокий* — *мелкий*, *высокий* — *невысокий* — *низкий*) или даже четырехчленный (*большой* — *небольшой* — *малый* — *немалый*), не нарушают, однако, семантической бинарности градуального ряда, а несколько усложняют его, своими значениями тяготея ко второму члену оппозиции, но не достигая все же предела, им обозначенного.

Семантическая симметрия параметрических прилагательных естественным образом продолжается в антонимичных словосочетаниях: *большой / маленький поселок*, *большая / маленькая река*, *большие / маленькие глаза*; *высокий / низкий рост*, *высокие / низкие потолки*, *высокие / низкие облака*; *широкая / узкая улица*, *широкий / узкий коридор*, *широкая / узкая лента*, *широкий / узкий проем* и др. Однако, как только в игру вступают средние члены рядов — прилагательные с *не-*, эта симметрия усложняется или даже нарушается. Ярким примером такого нарушения являются сочетаемостные характеристики прилагательных *мелкий* и *неглубокий*. Согласно сведениям, полученным из Национального корпуса русского языка [Ruscorgo.ru], в значении ‘Имеющий небольшую глубину’, т.е. в значении, противоположном основному значению *глубокий*, прилагательное *мелкий* используется весьма нечасто (нами зафиксировано 7 случаев из свыше 2000 употреблений) и только с небольшим числом обозначений водных объектов: *мелкий пролив*, *залив (заливчик)*, *водоем (водоемчик)*, *бассейн*, *ручей*. Его место прочно занимает *неглубокий*, которое легко вступает в сочетания с обозначениями как водных пространств (*неглубокое (-ая, -ый) водное пространство*, *море*, *озеро*, *вода залива*, *русло*, *залив*, *пролив*, *река*, *проток*, *ручей*, *течение*, *пруд*, *омут*, *криничка*, *водоем*, *бассейн* и др.), так и разного рода естественных или искусственно созданных углублений на поверхности земли (*неглубокий (-ая, -ое) каньон*, *впадина*, *лощина*, *ложбина*, *ущелье*, *пещера*, *подземелье*, *балка*, *овражек*, *ров*, *канавка*, *борозда*, *бороздка*, *трещина*, *долина*, *низина*, *котлован*, *подпол*, *тоннель*, *шахта*, *шурф*, *кювет*, *траншея*, *окоп*, *рвы*, *ямка*, *грот*, *канал*, *могила*, *лунка*, *рыхление*

и т. д.) или какого-то тела (*надрез, порез, рана, вдавление, пропил, выемка, отверстие, резьба*), а также емкостей (*горшок, лоток* и др.). Практически совпадая по своей сочетаемости с прилагательным *глубокий, неглубокий* не отрицает наличия данного измерения и не указывает на полное отсутствие протяженности вглубь, но подчеркивает отсутствие большой степени глубины у именуемых объектов. Что касается прилагательного *мелкий*, то в частотных своих значениях оно связано не с параметром глубины, а с небольшим объемом, малым размером (*мелкий предмет, материал, песок, порошок, камень, гравий, щебень, мусор, бисер, ракушечник, жемчуг, сор, уголь, грунт* и т. д.; *лес, кустарник, сосняк; крупный и мелкий рогатый скот, мелкий зверь, карась, окунь, хищник, паразит, пес* и др.).

Семантическая симметрия значений параметрических прилагательных находит свое продолжение и в их количественных и оценочных значениях, для которых определяющей становится степень обозначаемого признака — большая при положительной оценке и недостаточная или незначительная при отрицательной. Ср. *большой* 'Значительный по количеству, многочисленный', 'Появляющийся, находимый или производимый в большом количестве', 'Значительный по силе, интенсивности, глубине', 'Важный по значению' — *небольшой* 'Незначительный по количеству, немногочисленный', 'Незначительный по силе, интенсивности, глубине', 'Не имеющий большого значения, веса в обществе; незначительный, неважный' — *маленький* 'Небольшой по количеству, немногочисленный'; 'Незначительный по силе, по степени проявления'; *Разг.* 'Не имеющий существенного значения' — *немалый* 'Довольно значительный по силе, глубине и т. п.', 'Имеющий довольно большое значение; значительный, важный'; *высокий* 'Большой, значительный по количеству, силе и т. п.', 'Очень хороший по качеству; отличный', 'Выдающийся по значению; почетный, важный' — *невысокий* 'Небольшой, незначительный по количеству, силе, степени проявления, значению и т.п.', 'Не совсем удовлетворительный в качественном отношении', 'Неблагоприятный, отрицательный' — *низкий* 'Не достигающий среднего уровня, средней нормы, небольшой, незначительный', 'Плохой, неудовлетворительный в качественном отношении'; *широкий* 'Лишенный ограниченности, узости', 'Большой, значительный по количеству, охвату, размаху, разнообразию, силе проявления и т.п.' — *неширокий* 'Незначительный по ширине, довольно узкий' — *узкий* 'Недостаточно широкий, имеющий ограниченные пределы, сферу распространения, применения', 'Исходящий из чего-л. одного, направленный к чему-л. одному, без учета всех сторон явления, всей совокупности чего-л.'

Как и в основных значениях, симметричность вторичных значений параметрических прилагательных проявляется в возможности их одинаковой сочетаемости. Ср., например, *большие / небольшие / маленькие за-*

лежи, большой / небольшой / маленький отряд, большой / небольшой / маленький тираж, большая / небольшая / маленькая семья, большой / небольшой / маленький выбор, большие / небольшие / маленькие деньги, большая / небольшая / маленькая польза, большая / небольшая / маленькая просьба и др.; высокое / невысокое / низкое кровяное давление, высокий / невысокий / низкий удой, высокая / невысокая / низкая производительность труда, высокие / невысокие / низкие цены, высокий / невысокий / низкий процент, высокие / невысокие / низкие темпы, высокое / невысокое / низкое качество товаров, высокая / невысокая / низкая квалификация, быть высокого / невысокого / низкого мнения о ком-чем-н. и т. д.; широкий / неширокий / узкий диапазон, широкий / неширокий / узкий взгляд на вещи, широкий / неширокий / узкий кругозор, широкая / неширокая / узкая тема, широкая / неширокая / узкая специальность, широкая / неширокая / узкая сфера применения чего-л., широкое / неширокое / узкое назначение; глубокий / неглубокий ум, глубокие / неглубокие знания, глубокая / неглубокая натура, глубокие / неглубокие противоречия, глубокое / неглубокое чувство, глубокий / неглубокий сон и многие другие.

Эта симметрия нарушается в парах прилагательных *длинный — короткий* и *толстый — тонкий*, в которых только в семантике второго члена фиксируются значения субъективной оценки: *короткий* ‘Быстрый, решительный’, ‘Близкий, дружественный, приятельский’ и *тонкий* ‘Сложный, выполненный искусно, с вниманием к мельчайшим деталям’, ‘Сложный, требующий искусного, умелого подхода’, ‘Детальный, точный, совершенный’, ‘Малый, еле заметный, с трудом воспринимаемый, различаемый’, ‘Имеющий изысканный, утонченный вкус, запах и т. п. (о пище, питье и т. п.)’, ‘Изысканный, утонченный (о воспитании, манере обращения, разговора и т. п.)’.

Нарушается симметрия и в том случае, если сравнить исследуемые параметрические адекватные обозначения в полном объеме их семантики. Становится очевидным, что не всем словам данной группы присуще значение времени, которое, казалось бы, вследствие тесных связей категорий времени и пространства, должно быть у всех параметрических прилагательных. Этого, однако, не происходит. Значение времени закрепляется лишь за теми параметрическими словами, в основе которых лежит идея общего размера или количества (*большой — маленький — небольшой — немалый*), и соответственно по аналогии с количественным измерением размера, особенно в сочетаниях с временными обозначениями или названиями действий, связанных с временными границами, осуществляется измерение количества времени (*Большой / небольшой / малый / немалый срок, большая / небольшая / маленькая перемена, большой / небольшой / маленький перерыв, большой / небольшой привал*) или указание возраста (*большая / маленькая дочь, большой / маленький брат*). Вытянутость линии,

обозначаемая в основных значениях адъективных слов *длинный* — *короткий* и сближающая данный параметр с линейностью времени, также открывает возможность для передачи ими временных значений: *длинный / короткий перерыв, длинное / короткое путешествие, длинный / короткий день, длинный / короткий разговор* и т. д.

Прилагательным, основное значение которых указывает на измерение, направленное снизу вверх по вертикали (*высокий* — *невысокий* — *низкий*), или на протяженность в поперечнике / поперечном сечении (*широкий* — *неширокий* — *узкий*; *толстый* — *тонкий*), совпадающих с линией времени только в исходной своей точке, временные значения не присущи, что предопределяет специфику их семантических структур.

Несколько особняком в плане вторичных значений времени стоят прилагательные *глубокий* — *неглубокий*, в семантике которых лексикографы в своем большинстве не фиксируют временных значений. Лишь в словаре [МАС] переносное значение *глубокий* ‘Очень давний, очень отдаленный (о времени)’ (*глубокая старина, глубочайшая древность*) описывается как оттенок 3-го значения слова ‘Находящийся, происходящий в глубине (в 3-м знач.) чего-л., на далеком расстоянии от края, границ чего-л.’. В нем, как нам кажется, идея направленности вниз, определяющая сущность основного значения данного слова, уже нейтрализована и речь идет о горизонтальной поверхности, имеющей некоторое начало и границы, что разрешает развитие в семантике этой лексической единицы и временного значения. Естественно, что производное *неглубокий*, наследуя далеко не все значения производящего слова *глубокий*, а только самые частотные, и *мелкий* в силу своей специфики не имеют данного значения.

Тем самым становится очевидной роль направления выражаемого параметрическими прилагательными пространственного измерения на их способность или же, напротив, неспособность выражать временные значения.

Влияние ориентиров пространственного измерения на характер вторичных значений параметрических прилагательных ярко проявляется и при сравнении их оценочных значений. Будучи организованными по одной и той же структурной схеме «положительная оценка — отрицательная оценка по отношению к некоторой эталонной норме», данные значения тем не менее серьезно различаются. Оценка, выражаемая прилагательными *высокий* — *невысокий* — *низкий*, предполагает иерархичность в социальном (*высокий / невысокий / низкий чин, звание, должность*) или качественном планах, некоторую уровневую стратификацию, шкалу измерения и указывает приблизительно на занимаемое в них место (*высокий / невысокий / низкий (-ая, -ое) уровень, сорт, качество, оценка, мнение, цена, температура* и др.), сохраняя тем самым в своей глубине идею вертикального измерения. Прилагательные *глубокий* — *неглубокий*, своей отправной точкой обозначая направление вниз, часто делающее объект недоступным

для восприятия, во вторичных значениях несут идею отдаленности (*глубокий тыл, глубокая провинция*), связи или с глубинными, сущностными свойствами объектов (*глубокая / неглубокая (-ые, -ий, -ое) мысль, знания, познания, противоречия, изменения, изучение вопроса, раскрытие образов, роман, конфликт* и т. д.), или способности к проникновению в сущность явлений (*глубокий / неглубокий (-ие, -ая, -ое) ум, мышление, мозги, человек, специалист, натура* и др.).

Плоскостное измерение ширины влечет наличие во вторичных значениях прилагательного *широкий* семантического компонента простора, размаха, охвата, многообразия (*широкое (-ая, -ий, -ие) гостеприимство, хлебосольство, агитация и пропаганда, масштабы, планы, образованность, начитанность, программа научных исследований, помощь населению, огласка, известность, успех; слои населения, читатель, зритель, публика* и т. д.), или отсутствие таких качеств, ограниченность в значениях прилагательного *узкий* (*узкое значение слова, мировоззрение, кругозор, суждения* и под.).

В отличие от прилагательных, в семантике которых присутствует ориентир пространственного измерения, диктующий определенные типы оценки, *большой* и его антонимы указывают на степень (значительную или незначительную), интенсивность (высокую или низкую) оценки (*большой (-ая, -ое) успех, польза, удовольствие, вопрос, задача, секрет, дело; человек, знаток, любитель, писатель, артист, охотник, добряк, плакса* и т. д.).

С различиями оценочных значений параметрических прилагательных, детерминируемых, как мы пытались показать выше, наличием или отсутствием вектора направления, отражаемого в основаниях оценки, связаны возможности их совместной сочетаемости в атрибутивных словосочетаниях. В контекстах типа *высокая большая ответственность, высокая большая честь, широкая и глубокая натура, широкий и глубокий взгляд на вещи* и др., наблюдается семантическое согласование разных по своей сущности оценочных значений, которые лишь дополняют друг друга, не вступая в противоречия.

Таким образом, наблюдения над вторичными значениями параметрических прилагательных, обозначающих измерения, доступные зрительному восприятию, в русском языке убеждают в следующем. Пространственные характеристики, передаваемые основными значениями параметрических прилагательных, не только открывают пути для метафорических значений [Ташлыкова 2004, 2007]. Ориентиры измерения по тому или иному параметру или их отсутствие являются значимым фактором, открывающим определенные возможности для закрепления за данными лексическими формами специфичных вторичных значений и детерминирующим тип выражаемой ими оценки.

Переходя к освещению параметрических прилагательных в английском языке, сразу же следует отметить своеобразие их лексико-семантической

подсистемы и ряд серьезных отличий от коррелятивной подсистемы русского языка. Среди них в первую очередь выделяется наличие нескольких номинаций одного и того же параметра, в частности, размера (*big / large — small*), протяженности вверх (*high / tall — low / short*) или ширины (*wide / broad — narrow*) в зависимости от эталона — носителя признака. Наиболее четко наблюдаемые в различной сочетаемости с именами существительными (например, *high places, high mountain; high tower* и др. и *tall people (girl, man, friend, Englishman, dancers, etc.), tall animals (stallion, gelding, etc.), tall plants (old trees, lupins, conifers, evergreens, pines, oaks, etc.)*), они указывают на вытекающее из множественности номинаций существование в английском языке двух градуируемых шкал обозначаемого признака, порою пересекающихся друг с другом и в таком случае различающихся тонкими семантическими нюансами. Ср., например, *a high building* ‘высокое здание’ — *a tall building* ‘высокое здание, т. е. здание, высота которого значительно превосходит ширину’. Налицо также специфика антонимичных отношений, определяемая, с одной стороны, существующим в английском языке запретом на образование производных единиц от данных слов с помощью отрицательных префиксов [Zimmer 1964] и тем самым на формирование средних членов антонимических рядов, как это имеет место в русском языке. Примечательно, с другой стороны, и то, что прилагательные *long* и *short*, соединяя в своей семантике значения протяженности по вертикали, горизонтали (*long / short legs, long / short path*) и времени, в контексте порою трудно различимые и образующие как бы одно синкретичное значение (*long / short flight, walk, drive, local trips, bus ride, stroll, journeys, etc.*), входят соответственно в несколько антонимичных рядов.

Как итог своеобразия семантики и сочетаемости корреляция между отдельными параметрическими прилагательными того или иного ряда в русском и английском языках, усугубляемая характером их вторичных значений, принимает вид сложного переплетения. Об этом убедительно свидетельствуют варианты перевода, предлагаемые Русско-английским переводчиком [Русско-английский переводчик]. Для слова *широкий*, помимо наиболее близкого ему в основном значении прилагательного *wide*, которое трактуется в этом источнике как ‘широкий, большой, обширный, просторный, размашистый, далекий’, приводятся в качестве возможных эквивалентов в соответствующих контекстах *broad* ‘широкий, обширный, общий, основной, просторный, ясный’, *general* ‘общий, генеральный, обычный, главный, общего характера, широкий’, *large* ‘большой, крупный, широкий, значительный, обширный, обильный’, *full* ‘полный, целый, наполненный, заполненный, богатый, широкий’, *big* ‘большой, крупный, важный, высокий, значительный, широкий’, *sweeping* ‘широкий, стремительный, быстрый, решительный, огульный, с большим охватом’, *spacious* ‘просторный, вместительный, обширный, широкий, помести-

тельный, всеобъемлющий’, *loose* ‘свободный, рыхлый, сыпучий, неплотный, широкий, неточный’, *capacious* ‘емкий, вместительный, широкий, просторный’, *square* ‘квадратный, прямоугольный, квадратичный, четырехугольный, прямой, широкий’, *ungrudging* ‘обильный, щедрый, добрый, широкий’, *bouffant* ‘пышный, широкий, свободный, взбитый’, *Catholic* ‘католический, вселенский, всемирный, мировой, широкий, всеобъемлющий’, *flyaway* ‘свободный, ветренный, развевающийся, широкий, непостоянный’, *amplitudinous* ‘обширный, широкий, масштабный’, *large-scale* ‘крупномасштабный, массовый, широкий’, *far-reaching* ‘далеко идущий, широкий, чреватый серьезными последствиями’, *slip-on* ‘надевающийся через голову, свободный, широкий, без задника’. Не менее объемны ряды возможных эквивалентов и для прилагательных *узкий, большой, высокий, низкий, длинный, толстый* и т. д.

Не вдаваясь, однако, в закономерности межъязыковой корреляции параметрических прилагательных во всей полноте их семантических структур, что составляет предмет отдельного исследования, лингвистически интересного и дидактически и типологически значимого (см., например, [Альчикова 2004; Иванова 1980; Кузина 2008; Усманов 2008 и др.]), сосредоточимся на их рассмотрении в аспекте задач данной работы, т.е. анализе роли ориентиров пространственного измерения в их влиянии на характер вторичных значений данных адъективных слов в английском языке.

Наиболее выпукло это влияние предстает во временных значениях прилагательных *long* и *short*, обозначающих наряду с линейным измерением протяженности в пространстве и протяженность временной линии (*a long / short period of time, months, film, meeting, visit, term, illness, battery life, summer, holiday, relationship, discussion, conversation, interview, etc.*), в отличие от русского языка, в котором основное обозначение временного отрезка связано не с прилагательным *длинный*, а со словом *долгий*. Становясь основными репрезентантами пространства и времени в системе адъективной лексики английского языка, данные прилагательные приобретают, однако, разный статус. Подобно своей гиперонимической роли в системе пространственных обозначений (*a mile long, 30 km long*) *long* является ведущим членом и во временной оппозиции *long / short*, о чем свидетельствует его употребление в конструкции *...hours long* и в вопросах *How long...?*

Несколько иным оказывается в английском языке и список прилагательных, характеризующих вторичным значением времени. К обозначениям размера, объема *big* и *small*, с присущим им временным значением (*big enough to know better, my big brother, a small child, a small boy, small hours*) присоединяется не только *deep* как обозначение пространственного измерения вниз (*deep in the past*), как это имеет место в русском языке, но и *high* (*high antiquity*) — обозначение пространственного измерения по вертикали вверх с указанием в обоих случаях на отдаленность во времени. Од-

нако прилагательные *tall, large, wide, broad, narrow, shallow, thick, thin*, подобно их русским коррелятам, таких вторичных значений не имеют, что, как мы полагаем, объясняется спецификой ориентиров их измерения в пространстве.

Обусловленность глубинным направлением измерения, репрезентируемого в основном значении английского адъективного слова, наиболее ясно видна в количественных и оценочных значениях, также присутствующих в семантических структурах исследуемых прилагательных английского языка, в которых эта ориентация определяет основания оценки. Так, выражение, при всех семантических отличиях в английском языке, пространственного измерения, направленного вверх, в основном значении прилагательного *high* естественным образом влечет за собой присутствие в его оценочных значениях компонента иерархичности, высокого места на оценочной шкале, что соответственно предопределяет специфику словосочетаний: *high ranks, level, prices, temperatures, costs, organizations, London society* etc. Та же идея иерархичности, места на шкале измерения актуализируется и в оценочных, но со знаком минус, значениях его антонима *low*: *low frequency, level, grade, ranking, blood pressure, budget, density, class, low income*, etc. Избирательность сочетаний с прилагательным *deep* (*deep sleep, meditation, need, troubles, problems, issues, knowledge, prejudices, regret, obligation, distress, dejection, hatred, distaste, involvement*, etc.) свидетельствует, так же как и в русском языке, о связи основного его значения пространственного измерения, направленного вниз, со сложностью проникновения вглубь, с высокой степенью и интенсивностью испытываемых чувств и состояний, с существенными характеристиками объектов и познаваемостью, в то время как *shallow* (*analysis, treatment, enjoyment, loyalty to the government, victory, conversation, person, system*, etc.) указывает в передаваемых оценках на недостаточную глубину и неспособность проникать в суть вещей.

Отсутствие ориентиров измерения при определении объема, размера как таковых в семантике прилагательных *big / small* диктует и определенный тип их вторичных значений, указывающих на большое / малое количество и общую положительную / отрицательную оценку без какого-либо уточнения (*big / small quantity, amount, scale, proportion, firms, business, groups, industry, shops, cash prizes, reward, bids, bets, savings, savers, pension, fortune, secrets, factor, victory*, etc.). Естественно поэтому и значительное совпадение сочетаемости данных прилагательных, образующих антонимичные словосочетания.

Выводы. Таким образом, и на материале русского, и на материале английского языка мы находим убедительное подтверждение правильности нашей гипотезы о том, что наличие семы ориентира пространственного измерения, репрезентируемого основными значениями параметрических

прилагательных, или ее отсутствие являются важным фактором, предопределяющим развитие временных значений в семантике данных адъективных слов и характер их количественных и оценочных значений.

Это позволяет заключить, что пространство, являясь, наряду со временем, основным атрибутом материи, основной формой бытия, входя в состав фундаментальных ориентационных представлений человека, находит широкую репрезентацию в языке, сохраняя при этом свои важнейшие характеристики. В сфере параметрических прилагательных в русском и английском языках ими предопределяются как возможности семантической деривации, так и своеобразные модификации их количественных и оценочных значений.

Литература

Альчикова О.М. Лексико-семантическая группа параметрических имен прилагательных зрительного восприятия в алтайском языке (В сопоставлении с киргизским языком): Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2004. 174 с.

Газаева З.А. Механизмы семантической деривации параметрических прилагательных: на материале карачаево-балкарского, русского и английского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2011. 27 с.

Жантурина Б.Н. Семантическая деривация перцептивных прилагательных: на материале русского и английского языков: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Нальчик, 2013. 47 с.

Иванова Е.В. Когнитивно-прагматические аспекты синтаксической организации высказываний с цепочками перцептивных прилагательных в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2016. 225 с.

Иванова Л.И. Русское «низкий» и английское “low”: сходства и различия в лексической сочетаемости // Сопоставительно-семантические исследования русского языка: Сб. ст. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1980. С. 54–58.

Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Кузина И.Ю. К вопросу об отражении параметрических характеристик объекта в языковой картине мира (на материале русского и английского языков) // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. СПб., 2008. № 12 (8.5). С. 156–163.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> [НКРЯ] (дата обращения: 25.04.2022).

Пузанова Ю.С. Параметрические прилагательные русского языка в онтогенезе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2012. 24 с.

Русско-английский переводчик. URL: <https://translate.yandex.by/translator/ru-en> (дата обращения: 25.04.2022).

Сулейманова О.А., Петрова И.М. Экспланаторный потенциал теории классов для лингвистического исследования: порядок следования определений // *Филология: научные исследования*. 2018. № 3. С. 52–64.

Ташлыкова М.Б. О широте души, глубине чувств и высоте помыслов (к проблеме полисемии параметрических имен) // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. Т. 3. Вып. 2: Филология. 2004. С. 26–35.

Ташлыкова М.Б. Параметрические прилагательные как единицы измерения масштаба личности // *Русский язык: Исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2007 г.): Труды и материалы / Сост. М.Л. Ремнева, А.А. Поликарпов. М.: МАКС Пресс, 2007. С. 151–152.*

Усманов Р.Ш. Семантика и прагматика параметрических прилагательных (на материале английского, русского, башкирского и турецкого языков) // *Вестник Башкирского государственного университета*. 2008. № 4. С. 964–966.

Харитончик З.А. Асимметрия членов градуальных рядов в русском языке: семантика, деривация, сочетаемость // *Jazykovedný časopis 3. Ročník 69*. 2018 (Sciendo/ SAP). Pp. 387–394. (Journal of Linguistics: scientific journal for the theory of language / Jazykovedný ústav Ľudovita Štúra Slovenskej Akadémie Vied, Bratislava).

Bierwisch M. Some Semantic Universals of German Adjectivals // *Foundations of Language*. 1967. No 3. P. 1–36.

Fauconnier G., Turner M. The way we think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. N.Y.: Basic Books, 2002. 440 p.

Zimmer K.E. Affixal Negation in English and Other Languages. Supplement to Word. Vol. 20. No 2. N.Y.: William Clowes, 1964. 105 p.

Словари

Словарь синонимов русского языка онлайн. URL: <https://synonymonline.ru/> (дата обращения: 25.02.2022).

Словарь русского языка: В 4 т. / Гл. ред. 2-го изд. А.П. Евгеньева. 3-е изд., стереотипное. М.: Русский язык, 1987. — MAC. URL: <http://gramota.ru/slovari> (дата обращения: 29.01.2022).

Современный толковый словарь русского языка: Более 90 000 слов и фразеологических выражений / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2004. 959 с.

American Heritage Dictionary of the English Language. URL: <https://ahdictionary.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 18.03.2022).

Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.iodoconline.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Random House Dictionary. URL: <https://www.dictionary.com> (дата обращения: 18.03.2022).

Thesaurus.com <https://www.dictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

References

Al'chikova O.M. *Leksiko-semanticheskaya grupa parametricheskikh imen prilagatel'nyh zritel'nogo vospriyatiya v altajskom yazy'ke (V sopostavlenii s kirgizskim yazy'kom)* [Lexico-semantic group of parametric adjectives of visual perception in the Altaic language (In comparison with the Kyrgyz language)]: dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2004. 174 p.

Gazaeva Z.A. *Mekhanizmu semanticheskoy derivacii parametricheskikh prilagatel'nyh: na materiale karachaevo-balkarskogo, russkogo i anglijskogo yazykov* [Mechanisms of semantic derivation of parametric adjectives: on the material of the Karachay-Balkarian, Russian and English languages]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Nal'chik, 2011. 27 p.

Zhanturina B.N. *Semanticheskaya derivaciya perceptivnyh prilagatel'nyh: na materiale russkogo i anglijskogo yazykov* [Semantic derivation of perceptual adjectives: based on Russian and English languages]: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. Nal'chik, 2013. 47 p.

Ivanova E.V. *Kognitivno-pragmaticheskie aspekty sintaksicheskoy organizacii vyskazyvanij s cepochkami perceptivnyh prilagatel'nyh v sovremennom anglijskom yazyke* [Cognitive-Pragmatic Aspects of the Syntactic Organization of Statements with Chains of Perceptual Adjectives in Modern English]: dis. kand. filol. nauk: 10.02.04. Irkutsk, 2016. 225 p.

Ivanova L.I. Russkoe “*nizkij*” i anglijskoe “*low*”: skhodstva i razlichiya v leksicheskoy sochetaemosti [Russian “low” and English “low”: similarities

and differences in lexical compatibility]. In: *Sopostavitel'no-semanticheskie issledovaniya russkogo yazyka* [Comparative and semantic studies of the Russian language]: Sbornik statej. Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj universitet, 1980. Pp. 54–58.

Kubryakova E.S. *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znanij o yazyke: chasti rechi s kognitivnoj tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and knowledge. On the way to gaining knowledge about language: parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in understanding the world]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. 560 p.

Kuzina I.Yu. K voprosu ob otrazhenii parametricheskikh harakteristik ob'ekta v yazykovoj kartine mira (na materiale russkogo i anglijskogo yazykov) [On the question of the reflection of the parametric characteristics of an object in the language picture of the world (based on the Russian and English languages)]. In: *Izvestiya Rossijskogo gos. ped. un-ta im. A.I. Gercena*. Sankt-Peterburg, 2008. № 12(8.5). Pp. 156–163.

Nacional'nyj korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian language]. URL: <http://rus.corpora.ru> (accessed: 25.02.2022).

Puzanova Yu.S. *Parametricheskie prilagatel'nye russkogo yazyka v ontogeneze* [Parametric adjectives of the Russian language in ontogenesis]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Sankt-Peterburg, 2012. 24 p.

Rusko-anglijskij perevodchik [Russian-English translator]. URL: <https://translate.yandex.by/translator/ru-en> (accessed: 25.04.2022).

Sulejmanova O.A., Petrova I.M. Eksplanatornyj potencial teorii klassov dlya lingvisticheskogo issledovaniya: poryadok sledovaniya opredelenij [The explanatory potential of the class theory for linguistic research: the order of attributes in attribute sequences]. In: *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. 2018. No 3. Pp. 52–64.

Tashlykova M.B. O shirote dushi, glubine chuvstv i vysote pomyslov (k probleme polisemii parametricheskikh imen) [On the breadth of the soul, the depth of feelings and the height of thoughts (on the problem of polysemy of parametric names)]. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. T. 3. Vyp. 2: Filologiya. 2004. Pp. 26–35.

Tashlykova M. B. Parametricheskie prilagatel'nye kak edinicy izmereniya masshtaba lichnosti [Parametric adjectives as units of measurement of the scale of personality]. In: *Russkij yazyk: Istoricheskie sud'by i sovremennost': III Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo yazyka* (Moskva, MGU im. M.V. Lomonosova, filologicheskij fakul'tet, 20–23 marta 2007 g.): Trudy i materialy / Sostaviteli M.L. Remnyova, A.A. Polikarpov. M.: MAKSS Press, 2007. Pp. 151–152.

Usmanov R.Sh. (2008). Semantika i pragmatika parametricheskikh prilagatel'nyh (na materiale anglijskogo, russkogo, bashkirskogo i tureckogo yazykov) [Semantics and pragmatics of parametric adjectives (based on the

material of English, Russian, Bashkir and Turkish)]. In: *Vestnik Bashkirskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 4. Pp. 964–966.

Haritonchik Z.A. (2018). Asimetriya chlenov gradual'nyh ryadov v russkomazyke: semantika, derivaciya, sochetaemost' [Asymmetry of the members of the gradual series in the Russian language: semantics, derivation, compatibility]. In: *Jazykovedný časopis*. 3. Ročník 69 (Sciend / SAP). Pp. 387–394. (Journal of Linguistics: scientific journal for the theory of language / Jazykovedný ústav Ľudovita Štúra Slovenskej Akadémie Vied, Bratislava).

Bierwisch M. (2018). Some Semantic Universals of German Adjectivals. In: *Foundations of Language*. No 3. P. 1–36.

Fauconnier G., Turner M. (2002). *The way we think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. N.Y.: Basic Books. 440 p.

Zimmer K.E. (1964). Affixal Negation in English and Other Languages. Supplement to *Word*. Vol. 20. No 2. N.Y.: William Clowes. 105 p.

Slovári

Slovar' sinonimov russkogoazyka onlajn [Dictionary of synonyms of the Russian language online]. URL: <https://synonymonline.ru/> (дата обращения: 25.02.2022).

Slovar' russkogoazyka (1987) [Dictionary of the Russian language]: v 4 t. / Gl. red. 2-go izdaniya A.P. Evgen'eva. 3-e izd., stereotipnoe. M.: Russkijyazyk. — MAS. URL: <http://gramota.ru/slovári> (дата обращения: 29.01.2022).

Sovremennyytolkovjyslovar' russkogoazyka: Bolee 90 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij [Modern explanatory dictionary of the Russian language: More than 90 000 words and phraseological expressions] / Gl. red. S. A. Kuznecov. Sankt-Peterburg: Norint, 2004. 959 p.

American Heritage Dictionary of the English Language. URL: <https://ahdictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (accessed: 18.03.2022).

Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

Macmillan Dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (accessed: 18.03.2022).

Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.iloceonline.com> (accessed: 18.03.2022).

Random House Dictionary. URL: <https://www.dictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

Thesaurus.com <https://www.dictionary.com> (accessed: 18.03.2022).

Статья поступила в редакцию 25.03.2022; одобрена после рецензирования 13.04.2022; принята к публикации 28.05.2022.

The article was submitted 25.03.2022; approved after reviewing 13.04.2022; accepted for publication 28.05.2022.

Сведения об авторе

Харитончик Зинаида Андреевна — доктор филологических наук, профессор; Минский государственный лингвистический университет; кафедра общего языкознания; профессор; научные интересы: словообразование, семантическая деривация.

Information about the author

Kharitonchik Zinaida Andreevna — Doctor of Philology, Professor; Minsk State Linguistic University; Department of General Linguistics; Professor; scientific interests: word formation, semantic derivation.

Научная статья

УДК 82.161.1 — 811.111

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.12>

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРУКТУРЕ МОДУСА ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)

Евгений Фролович Киров¹,

Милена Мркаич²,

Мария Вячеславовна Беляева³

^{1,3} Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

² Университет Черногории, Будва, Черногория

¹ evg-kirov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9836-5619>

² milena_mrkaic@yahoo.com

³ beljaeva-mv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2097-6900>

Аннотация. В статье рассматриваются средства выражения эмоциональных состояний в русском и немецком языках. Изучение эмоций осуществляется по вводимым здесь понятиям эмотемы, т.е. общим эмоциональным идеям языка, которые, в свою очередь, реализуются посредством эмотивов в речи — конкретных языковых средств на фонемном, морфемном, лексическом и синтаксическом уровнях. Эмотемы могут выражаться эксплицитно, а могут иметь нулевое воплощение. Рассмотрены примеры в русском и немецком языках для иллюстрации приводимых положений.

Актуальность и новизна исследования обусловлены построением собственной оригинальной траектории описания эмотем как элементов модуса языка и компаративным анализом эмотем в двух неродственных европейских языках. Показано, что самым распространенным способом выражения модуса в речи являются эмотивы лексического уровня, что подтверждает идею В.В. Виноградова о наличии в русском языке такой части речи, как модальные слова (модалемы).

Ключевые слова: эмотема, эмотив, диктум и модус, фонемный, морфемный, лексический и синтаксический способ выражения эмоций, модальные слова (модалемы).

Для цитирования: Киров Е. Ф., Мркаич М., Беляева М. В. Эмоциональный компонент в структуре модуса языка (на материале русского и немецкого языков) // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С. А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2023. С. 204–221. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.12>.

Original article

EMOTIONAL COMPONENT IN THE STRUCTURE OF THE MODE OF LANGUAGE (BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN AND GERMAN)

Evgeniy Frolovich Kirov¹,

Milena Mrkaich²,

Mariya Vyacheslavovna Belyaeva³

^{1,3} Moscow City University, Moscow, Russia

² University of Montenegro, Budva, Montenegro

¹ evg-kirov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9836-5619>

² milena_mrkaic@yahoo.com

³ beljaeva-mv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2097-6900>

Abstract. The article discusses the means of expressing emotional states in Russian and German. The study of emotions is carried out according to the concepts of emoticons introduced here, i.e. general emotional ideas of language, which, in turn, are realized through emotives in speech — specific linguistic means at the phonemic, morphemic, lexical and syntactic levels. Emoticons can be expressed explicitly, or they can have zero embodiment. Examples in Russian and German are considered to illustrate the above provisions. The relevance and novelty of the study is due to the construction of its own original trajectory of describing emoticons as elements of the language mode and comparative analysis of emoticons in two unrelated European languages. It is shown that the most common way of expressing a mode in speech are emotives of the lexical level, which confirms V.V. Vinogradov's idea of the presence in the Russian language of such a part of speech as modal words (modalems).

Keywords: emotive, emotive, dictum and mode, phonemic, morphemic, lexical and syntactic way of expressing emotions, modal words (modalems).

For citation: Kirov E.F., Mrkaich M., Beljaeva M.V. (2023). Emotional component in the structure of the mode of language (based on the material of Russian and German). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection*

of Scientific Works on Philology. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 204–221. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.12>.

© Киров Е.Ф., Мркаич М., Беляева М.В., 2022

Введение. Настоящая статья посвящена исследованию средств выражения эмоциональных состояний в речи, а именно: описанию лингвистических и паралингвистических средств выражения эмоций в русском и немецком языках.

Коммуникация, как правило, в любом ее проявлении сопровождается выражением эмоциональных состояний, которые и входят как специальный компонент в речевое поведение, приобретая свое материальное воплощение с помощью тех или иных средств языка. Эмоция как психологическое состояние есть нечто, что, по мнению К. Изарда, переживается как чувство (*feeling*), которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия [Изард 2009], при этом существенно то, что выражение эмоций (психологических состояний) он относит к критерию модальности языка. Под модальностью понимается основная характеристика эмоций, на основе чего К. Изард сформулировал 10 базовых эмоций — эмоции интереса, радости, удивления, горя-страдания, гнева, отвращения, презрения, страха, стыда и вины [Изард 2009], но кроме базовых существуют и многие другие эмоции, например: эмоции восхищения, умиления, нежности и т.д.

Изучение языка эмоций (чувств) сопряжено всякий раз со сложностью и своеобразием самого объекта изучения, но всякий раз обогащает наше представление о модусе предложения. Как известно, еще в начале 19-го века В. фон Гумбольдт отметил, что язык как деятельность человека пронизан чувствами, поэтому до сих пор актуальны вопросы изучения языка и реализации в нем эмоционального состояния человека. «Эмоции имеют двойкий способ отражения в языке. Во-первых, они проявляются в языке как эмоциональное сопровождение, эмоциональная окраска, возникающая в результате прорыва в речь говорящего его эмоционального состояния в виде эмоциональных оценок. Во-вторых, эмоции отражаются языковыми знаками как объективно существующая реальность» [Бабенко 1989: 11]. Из этого следует, что в языке существуют эмотемы двух типов — основные и контекстные.

Поиск языковых средств взаимодействия объективного и субъективного в структуре предложения / высказывания базируется на хорошо известной идее Ш. Балли о том, что предложение имеет диктум и модус [Балли 1961: 44]. Ш. Балли показал, что сообщение мысли в нашей речевой деятельности может принять логическую форму, которая устанавливает «четкое различие между представлением, воспринятым чувствами, память-

тью или воображением, и производимой над этим представлением мыслящим субъектом психической операцией... Эксплицитное предложение состоит... из двух частей: одна из них будет коррелятивна процессу, образующему представление (например, *lapluie* “дождь”, *uneguerison* “выздоровление”)...». Эту часть предложения Ш. Балли назвал «диктум», а вторую часть предложения, без которой вообще предложение не может состояться (выражение модальности), — «модус». Модус реализуется, по Ш. Балли, в структуре высказывания: модальный субъект (говорящий человек, например) передается модальным глаголом (например, *думать*, *радоваться*, *желать*) и является. Следовательно, нельзя придавать статус реального предложения такому высказыванию, в котором не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности [Балли 1961: 44], хотя бы в нулевой форме. Принимая положение о диктуме и модусе как компонентах любого предложения / высказывания в любом языке, подчеркнем особую важность для нашего исследования идеи Ш. Балли о том, что «ничего не мешает более подробно структурировать модус как сложную и многослойную систему, которая включает в себя и эмоциональную часть как элемент своего содержания» [Балли 1961: 44]. Далее подробнее остановимся на эмоциональном компоненте структуры модуса.

Основная часть. Языковые единицы с функцией выражения эмоций говорящего: эмотивы и эмотемы как компоненты модуса языка

1. Эмотивы фонемного уровня языка

Понимая эмотив как конкретную единицу речи, выполняющую функцию выражения эмоций адресанта и / или эмоционального воздействия на адресата, мы можем принять эту языковую единицу за гипоним, у которого есть свой гипероним: обозначим его **эмотемой**. Таким образом, эмотивы как речевые проявления одного плана содержания высказывания составляют одну общую эмотему, например: эмотема радости складывается из лексических эмотивов *обрадован*, *рад*, *радостен*; паралингвистических средств радости: *улыбки*, *жеста в виде вскинутых рук*, *хлопок в ладоши*, *позы вскакивания*, *потирания рук* и т. д. При этом паралингвистические средства также имеют статус эмотива, что, собственно, и подчеркивал Ш. Балли [Балли 1961]. Паралингвистические средства являются невербальными средствами коммуникации, сопровождают, а порой самостоятельно, т.е. сами (без лексической поддержки) организуют ее, подобно слову или предложению.

Г. Е. Крейдлин предложил включать в понятие фонетических средств выражения эмоций: тембр речи, ее темп, громкость, hesitantные типы заполнителей паузы («э-э», «м-м» и др.), мелодические явления, а также особенности произношения звуков речи (диалектные, социальные и идиолектные). Всю совокупность паралингвистических средств он делит на две категории — голос и тон [Крейдлин 2002: 348]. Безусловно, как в русском,

так и немецком языках паралингвистические эмотивы имеют большие возможности в выражении эмоций человека.

Эмотивы фонетического уровня в русском языке представляют собой незначимые смысловоразличительные языковые единицы речи, способные выражать эмоциональные состояния и переживания человека:

1. Эмотивы, образованные с помощью растягивания гласных или повтора слов, представлены, например, эмотемой крайнего удивления: *ого-о!* *смотри-и-и!* *В-о-от тебе н-а-а-а!* и др., эмотемой негодования: *у-ужас!* *Кошма-а-р!* и др., эмотемой интереса: *ну-у-у?! рассказывай!* *Давай-давай!* и др., а также эмотемой отвращения: *фу-у-у, га-адость!* и др.
2. Эмотивы, образованные с помощью растягивания и повтора консонантов, представляют, например, эмотему досады, огорчения: *ч-ч-чорт, что я вообще сделал?!* и др., эмотему восторга, восхищения: *кл-л-ласе!* и др., эмотему недоверия, презрения к собеседнику: *щ-щ-щас!* и др., эмотему смущения, вины: *ой-й-й, простите!* и др.
3. Эмотивы, образованные за счет выпадения звуков, реализуют, например, эмотему злости, отвращения: *да [fo]шел ты!* и др.
4. Эмотивы, образуемые посредством нарушения принципа единоударности слов (скандирование) могут реализовывать эмотему восхищения *какая же кра-со-та!* и др., эмотему возмущения или восторга *ну ни-че-го себе!* и др., эмотему отрицания, возмущения *ни-ко-гда! этого не будет ни-ко-гда!, ни-за-что!* и др.
5. Эмоции, образуемые с помощью придыхания, выражают эмотему восхищения (*ха*)*ах!* *она идет!* и др. или эмотему возмущения, гнева (*ха*)*как ты смеешь?* и др.

Как показывают приведенные примеры, в русском языке на фонетическом уровне эмоциональные состояния человека выражаются посредством модификации отдельных звуков и паралингвистических средств в слове.

В немецком языке фонетические эмотивы не имеют столь яркой репрезентации, как в русском языке. Эмоциональные состояния передаются скорее с помощью паралингвистических и лингвистических средств: темпа, интонации и тембра речи, при этом можно формировать различные по своей эмоциональной составляющей эмотемы, вплоть до противоположной:

1. Эмотема благодарности может быть выражена речевым эмотивом *Ich danke dir* от простой благодарности с минимальной эмоцией вплоть до эмотемы большой, глубокой признательности.
2. Эмотив *Ich danke dir* может выражать и другую, противоположную эмотему: например, злую иронию, если она сказана с другим тембром, так сказать, «с иронией в голосе».

В немецком языке фонетически эмоциональные состояния говорящего определяются, прежде всего, тоном и высотой голоса, ритмом и интонационным рисунком слова или высказывания. Именно эти интонационные средства оформляют эмотемы радости, заинтересованности и интереса, но и эмотемы гнева, страха, неуверенности; чрезмерно высокий, пронзительный тон формирует эмотему беспокойства; мягкий и приглушенный передает эмотемы печали и усталости; форсирование звука — эмотемы напряжения или обмана.

При выражении той или иной эмоции на фонетическом уровне большую роль играет то, как произносится высказывание: расстановка логических ударений, скорость произнесения слов, хезитация или посложное произнесение слов. С помощью подобного эмотива можно выразить эмотему решимости например, скандированием: *ich verbiete ka-te-go-risch* или эмотему подчеркнутой ненависти *ich has-se ihn*. Отмечается наличие и эмотивов фонемного уровня, таких как удлинение длительности гласных и согласных, например:

1. Эмотив *Guu-ten Tag...* выражает эмотему удивления, растерянности и неожиданности (Молодой фармацевт ошеломлен, увидев вдруг перед собой госпожу) — [Konsalik 2004: 92].
2. Эмотив *Hallohoo!* Выражает эмотему счастья, ликования, веселья [Kinsella 2004: 68].
3. Эмотив (выделен в примере жирным) *Soll das ein Witz sein? Sie sind so **verg-geßlich*** формирует эмотему гнева, раздражения и недовольства [Kristof 1991: 10].

Важна роль звукоподражательных междометий, создающих особые эмотивы любой эмоциональной нагрузки, т.е. своеобразных эмоциональных либеро, например: *Hm!* — раздумье, сомнение, *Hmm* — выражение большой степени задумчивости, *Pfui!* — отвращение, *Bäh!* — презрение, отвращение, *Hahaha!* — смех торжества или злорадства, *wow!* — радость, но оно же и удивление и др. Такие междометия-либеро несут большую эмоциональную нагрузку, при этом оттенки их значения могут меняться.

Таким образом, мы можем с высокой степенью достоверности отметить наличие похожих фонетических средств выражения эмоциональных состояний в русском и немецком языках, утверждая, что универсальные эмотемы находят реализацию в обоих языках через схожие эмотивы, хотя и могут иметь идиоэтническую специфику.

2. Эмотивы морфемного уровня языка

Языковые средства морфемного уровня представляют собой значимые неделимые части слова, обеспечивающие в том числе и репрезентацию различных эмоций, формирующие соответствующие эмотемы. В числе таких эмотивов в речи можно выделить: уменьшительно-ласкательные

суффиксы (дими́нүтивы); приставки-эмотивы; приставки и суффиксы превосходной степени; степени сравнения наречий.

Исследованием суффиксов, позволяющих передавать субъективно-оценочное значение в русском языке, занимались такие исследователи, как А. Вежбицкая [Вежбицкая 1999: 115], М.А. Кронгауз [Кронгауз 2005: 321], И.В. Фуфаева [Фуфаева 2018: 89], З.З. Исхакова [Исхакова 2009: 55] и другие. В своих исследованиях они использовали понятие «дими́нүтив» в значении уменьшительной формы слова, которая обычно выражается посредством уменьшительных суффиксов. Дими́нүтивы в русском языке можно рассматривать либо по разработанной еще в XVIII веке М.В. Ломоносовым [Ломоносов 1788: 32] шкале «ласкательные — пренебрежительные», либо по модели В.В. Виноградова, описывающей эмоции как комплекс разнообразных оттенков чувств, например, таких, как сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба и оценка, что создает для их более точного описания составные термины: «уничижительно-ласкательное», «ласкательно-шутливые», «ласкательно-уничижительно», «ласкательно-фамильярные», «иронически-ласкательные» [Виноградов 1972: 142]. В данном случае речь идет о некоем комплексе эмоций, компоненты которого характеризуются разнообразными отношениями: одновременностью и синхронностью переживания или последовательностью, поступательностью, непосредственностью протекания или отсроченностью во времени [Ионова 2019: 70].

Эмоции проявляются в нашем понимании, как уже было сказано, эмотемой как общей идеей в языке, а речевые средства их представления выражены эмотивом. Следует отметить, что морфемные эмотивы могут быть омонимичными. Так, подавляющее большинство дими́нүтивов имеют неоднозначный эмоциональный оттенок. Так, суффикс *-к-* в имени (*Машка, Васька*) в зависимости от контекста может выражать эмотему приязни, либо, напротив, эмотему грубости и фамильярности. Слова «*девка*», «*бабка*» носят негативную окраску, т.е. содержат эмотему фамильярной грубости, в то же время в большинстве слов данный суффикс постепенно утрачивает характер эмотива и становится нейтральным в русском языке: слова «*тетрадка*», «*горка*» фактически нейтральны в эмоциональном отношении.

Суффиксы *-ик-*, *-ек-*, *-ок-* в русском языке также не являются однозначными. Они могут выражать эмотему ласкательности и шутливости (*котик, носочек*), с другой стороны — эмотему сарказма и пренебрежения (*французик, ну и видок!*), и с третьей стороны — эмотему умаления (*часок, кексик, курсантик*).

В русском языке суффикс *-чик-* обычно выражает эмотему ласкательности и умаления (*шкафчик, сельдерейчик, дими́нүтивчик*), а суффиксы *-еньк-* и *-оньк-* чаще связаны с эмотемой приязни (*Машенька, тетенька*,

легонький), однако с их помощью может быть выражена параллельно и эмоция иронии и уничижения (*добренький* — мягкосердечный до глупости; *хорошенький* — симпатичный до умиления) и т.д. Диминутивы *-очк-*, *-ечк-*, *-ичк-* выражают эмотему ласкательности (*пусечка, лапочка, сестричка, чашечка*) или иронию (*милочка*).

Суффиксы *-ыш-*, *-уш-*, *-юш-*, напротив, чаще содержат эмотему пренебрежения (*заморыш, замкадыш*) и фамильярности (*Веруша, Павлуша*), но и значительно реже — эмотему ласкательности (*Катюша*).

Морфемы *-ушк-*, *-ошк-*, *-ешк-*, *-ишк-*, *-ышк-*, *-юшк-* могут выражать эмотему доброго отношения, симпатии (*Марьюшка, хозяйюшка, зимушка, солнышко, церквушка, воробышки*), эмотему жалости (*горюшко ты мое*) и пренебрежения (*людишки, музыкантишка, докторишка, комнатушка, домшко*). Несколько более редкие суффиксы *-ушек-*, *-ышек-* обычно выражают эмотему ласкательности и умаления (*воробышек, хлебушек*).

Диминутивы *-ец-*, *-иц-*, *-ыц-* в целом, как правило, стремятся к уменьшительности в эмоциональном отношении (*рощица, водица, сестрица, зеркальце*). Однако в современном разговорном языке таким способом часто образуются фамильярно-одобрительные эмотемы (*фильмец, супец* и под.). Суффиксы *-енк-* и *-онк-* чаще всего придают слову фамильярный или пренебрежительный оттенок (*лошаденка, девчонка, мужичонка, юбочка, деньжонки, бороденка*), но, кроме того, данные диминутивы могут использоваться для выражения эмотем сострадания, жалости (*ручонка, собачонка*). Морфема *-ейк-* также в русском языке обычно используются в пренебрежительном (*статейка*), либо жалостливом контексте (*шубейка*).

Перечисленные диминутивы позволяют выразить целый комплекс смешанных эмоций: от нежности до презрения, от сочувствия до фамильярности, от шутовскости до сарказма. Однако, в отличие от эмотивов других уровней языка, их разделение по кластерам эмотем представляется достаточно затруднительным.

В значительно меньшей степени распространены эмотивные диминутивы-приставки, в их числе — приставка *сверх-*: *сверхинтересный* (выражает эмотему повышенного интереса), *супергерой* (эмотема восхищения). Также в русском языке используются приставки превосходной степени *-наи-* (*наилучший, наивысший*) и суффиксы превосходной степени *-ейш-* (*умнейший, красивейший, храбрейший*), содержащие в себе эмотему восхищения.

В немецком языке диминутивы не имеют такой разветвленной морфемной структуры, как в русском языке, поэтому их использование для реализации эмотем весьма скромное. Основными суффиксами-диминутивами являются *-chen* и *-lein*. Образованные с их помощью слова содержат положительную оценку и формируют следующие эмотемы: уменьшительность, (*Dörfchen, Städtchen*); ласкательность (*Küsschen*) или пренебрежительность

(*Bürschchen, Filmchen, Kavalierlein*), но в то же время эти суффиксы уже утратили в некоторых словах характер эмотива, например: *das Mädchen* (девочка). Следует назвать также суффикс *-i* как эмотив для формирования эмотемы доверительной фамильярности и ласкательности в словах *Vati* (папуся), *Mutti* (мамуся), *Brummi* (ворчуниска) и под., однако данная словообразовательная модель не является продуктивной.

Следует отметить, что значительную группу лексических единиц, имеющих отрицательную окраску (эмотема отрицательного отношения) составляют прилагательные, образованные с помощью таких словообразовательных суффиксов, как: *-frei, -leer, -los* и префикса *un-*, например, *kopflös* — безрассудный.

3. Эмотивы лексического уровня языка

В качестве эмотивов лексического уровня рассматриваются минимальные значимые самостоятельные единицы языка, выполняющие номинативную функцию и обеспечивающие выражение различных эмоций и их комплексов. Л.Г. Бабенко выделяет в русском языке эмотивные глаголы, эмотивные существительные, эмотивные прилагательные, эмотивные наречия и эмотивные междометия [Бабенко 1989: 101], т.е. практически все знаменательные части речи способны нести эмоциональный «заряд», т.е. эмоциональную сему, и выступать в роли эмотивов для реализации любых эмотем в речи. Это говорит о возможности транспозиции частей речи и целесообразности их объединения в единую часть речи — модалему.

Эмотивные глаголы способны передавать комплексы эмоций, связанных с выражением различных состояний как положительной, так и отрицательной направленности, они обладают огромными возможностями отображения различных чувств и эмоций сами по себе (*грустить, восхищаться, ненавидеть, страдать* и т. д.). Эмоциональная сема встроена в структуру их семемы изначально и является непреложной их частью. Эмотивная лексика в русском языке представлена, с одной стороны, немотивированными словами, типа *беда, страх, печаль, страсть, мука, грусть*, с другой стороны, различными номинализациями, а также отглагольными и отадективными словами типа *бешенство, ласковость, нежность* и под. Отадективные эмотивные существительные являются в основном отвлеченными номинациями качеств, представляя эмотемы *страстность, вспыльчивость, азартность*.

Эмотивные прилагательные передают эмоцию как признак чувства, а эмотивные наречия, выражая эмоции, ориентируются на состояния, эмотивно характеризующие какие-либо действия (*грустно смотреть, грустно сказать*).

Природа эмотивных междометий достаточно сложна, поэтому Л.Г. Бабенко рассматривает их как «особый синкретический класс слов, тяго-

теющий и к эмотивам-номинативам, и к эмотивам-коннотативам» [Бабенко 1989: 68].

Рассмотрим сопоставительно эмоции лексического уровня в немецком языке. Как и в русском языке, к ним относятся существительные, прилагательные, глаголы, междометия, наречия, а еще и частицы [Золотых 2017]. В немецком языке роль эмоционально окрашенных частей в качестве эмоций намного выше, чем в русском языке, в силу того, что в немецком языке частицы значительно разнообразней и продуктивней участвуют в создании эмоциональной коннотации предложения / высказывания.

Эмотивами выражения любых эмотем в немецком языке выступают стилистически окрашенные слова, будь то положительные или отрицательные коннотации, например, эмотема высокопарности реализуется существительным *die Vollziehung azurblau* (лазурно), глаголом *besingen* (воспевать), а эмотема ироничности и презрительности — существительными *der Don Juan*, *Schürzenjäger* (Дон Жуан, бабник), ну и эмотема фамильярности — прилагательным *niedlich* (смазливый) и т. д.

Уточняя понятие эмоционального состояния и его лексического выражения, необходимо разграничить понимание таких лексических единиц, как «лексика эмоций» и «эмоциональная лексика», поскольку лексика эмоций объективирует градацию оттенков конкретной эмоции, а эмоциональная лексика изначально обеспечивает репрезентацию эмоционального состояния человека и его отношения к характеризуемому им объекту и содержит встроенную эмоциональную сему в семеме. Эти слова и являются модалемами как особой группой, имеющей статус гибридной части речи. Другие слова могут быть контекстно эмоциональными, но не приобретают статус части речи.

Использование оттенков эмоционального состояния в лексике позволяет не только обозначать их в русском языке: *страх — боится, печаль — печалится*; а в немецком языке: *Angst — Angst haben, Trauer — trauern*, но и передавать в экспрессивной форме в русском языке: *ох! ай! караул! какой ужас! только не это!*; в немецком языке аналогично: *oh! Aua! Hilfe! Nicht, dass ich wüßte!*; но также выражать эмоциональное отношение к характеризуемому объекту: *мужчинка — презрение, талантище — восхищение, баран* (о человеке) — оскорбление, унижение; формируя модус высказывания. То же самое мы отмечаем и в немецком языке: *Männlein* — мужчинка, *Mann von Format* — человечество, *Esel* — осел (о человеке), *geistlos* — бездарный, *unsinnig* — бессмысленный, нелепый, *unartig* — невежливый, непристойный.

Лингвистические способы вербального представления эмоций могут быть распределены по следующим трем категориальным разновидностям:

- номинация (наименование эмоции);
- дескрипция (описание эмоции);
- экспрессия (выражение эмоции) [Шаховский 1987: 77].

Комплекс языковых эмоциональных номинаций представлен неисчислимым множеством различных лексем, которые являются «именами эмоций», т.е. эмотемами в нашей терминологии. Базовые эмотемы *любовь, удивление, печаль, страх, стыд* и другие фактически всегда отражены через номинативные эмотивы в речи. Таким образом, номинация эмоций — это использование слов, предметно-логическим значением которых являются понятия об эмоциях. Смешанные эмоции как сверхсуммативное целое [Ионова 2019: 65] могут репрезентироваться на пересечении двух номинаций эмоционального мира (например, *он испытывал смешанное чувство страха и интереса*).

При описании эмоций (дескрипции) происходит фиксирование внешних изменений человека в эмоциональной ситуации: модифицируются речь, мимика, двигательные реакции [Агапова 2015: 87–90]. Комплекс эмоций передается языковой конструкцией, которая описывает эмоциональное состояние субъекта, например: *«Я спел тебе все песни, которые я знал / И вот пою последнюю про то, что кончен бал»*. Выражение «кончен бал» в прямом значении не имеет эмоционального содержания, но в данном случае в контексте фразы описывает эмоциональное состояние субъекта при помощи хорошо понятной метафоры. В образной форме метафоры чаще всего представлено внутреннее эмоциональное состояние субъекта. Метафорические приемы в языке обусловлены двойственностью переживания мира: с одной стороны, для представления внешних предметов и обстановки точкой отсчета становятся проявления эмоций (*небо хмурится, der Wald spricht leise mit uns*), с другой стороны, эмоциональные проявления сравниваются с предметами и явлениями окружающей действительности (*метать громы и молнии, jemandem das Herz brechen*).

Третьей разновидностью вербального представления эмоций является экспрессия. Она представляет собой манифестацию эмоции в речи, которая сопровождается внешними и внутренними переживаниями, например, в известной книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» Кролик, опаздывая, произносит: *«— Ах, мои усики! Ах, мои ушки! Как я опаздываю!»* Здесь отдельные слова непосредственно не обозначают эмоцию, однако несут функцию выражения эмоции, так как в них считывается намек на неприятности, грозящие герою в случае опоздания. Отметим, что экспрессия достигается с помощью различных лингвистических инструментов, к числу которых относятся лексические, морфологические, грамматические, стилистические, синтаксические, изобразительно-выразительные средства, а также речевые интонации. Все рассмотренные примеры относятся к слову предложения / высказывания.

4. Эмотивы синтаксического уровня

Эмотивы синтаксического уровня в русском и немецком языках представляют собой особую группу. Это словосочетания и предложения, выражающие различные эмоциональные состояния. Данные эмотивы являются наиболее очевидным способом развернуто выразить как отдельную эмоцию человека, так и ее смешанную форму, при этом используются зачастую вопросительные и восклицательные предложения, например:

Эмотема возмущения: в русском языке *Как ты смеешь?!*; в немецком языке *Das fehlte mir gerade noch!* — *этого мне еще не хватало!*

Эмотема отвращения: в русском языке *Фу! Зачем ты притащил в дом эту дрянь?*, в немецком языке: *Das ist echt widerlich!* — *это реально отвратительно!*

Эмотема радости в русском языке *Как сердце-то стучит!*, в немецком языке *Wie schön, dass du da bist!* — *здорово, что ты здесь!*

Эмотема сожаления в русском языке *Сам не сберег, а сейчас вот каюсь*, в немецком языке *was für ein Pech!* — *какая неудача!*

Эмотемой является также и фразеологическое словосочетание, способное передать эмоциональное состояние говорящего, например, в русском языке эмотема сомнения: *бабушка надвое сказала*, в немецком языке эмотема досады: *ich habe die Nase voll* (*с меня хватум*) и др.

Нельзя не отметить, что бывают и значительно более сложные по своей структуре смешанные, гибридизированные эмоции, сочетающие в себе эмоциональные переживания из различных кластеров, выражаются с помощью сочетаний эмотем (в русском языке: *ее эмоции бурлили, негодование мешивалось с восхищением*, в немецком языке: *Was du nicht sagst! Eine Überraschung!* — *да что говоришь! Вот сюрприз!*).

Наряду с использованием сочетания различных эмотем не менее значимы паралингвистические и иные средства репрезентации. Подробно данная проблема представлена в работе [Ионова 2019: 68].

Интересна концепция эмоциональной рамки высказывания, разработанная А. А. Водяха [Водяха 1993: 13]. Эмоциональная рамка высказывания понимается автором как синтаксическая конструкция, включающая эмотивные знаки, которые обрамляют высказывание и сигнализируют о присутствии в нем определенной или определенных эмоций. Подтверждение этому представлено в приведенных выше примерах из русского и немецкого языков. В зависимости от структуры (наличия зачина и концовки) различаются полная и неполная эмоциональная рамка высказывания. Эмоциональная рамка высказывания в целом, а также отдельные ее компоненты определяют тональность высказывания, помогают реализовать его прагматическую цель, программируют ответную реакцию адресата.

Эмоции могут выражаться в процессе коммуникации эксплицитно, паралингвистическим образом или имплицитно, что зависит от стиля

речи и мастерства пишущего [Киров 2016]. Безусловно, в разговорном или в художественном стиле эмоциональная составляющая имеет приоритетное значение вместе с комплексом паралингвистических средств. В таких же стилях речи, как научный стиль или официально-деловой, эмоциональный компонент может содержаться в нулевой форме (имплицитно). Предложения в таких стилях содержат сдерживаемые, подавляемые эмоции, которые присутствуют в дискурсе в нулевой форме: *Металл серого цвета, имеет две полиморфные модификации...*; в немецком языке: *Jeder Körper wird von der Erde angezogen*). Здесь уместно говорить о наличии модуса в его нулевой реализации.

В. Матезиус предложил не менее известную формулу предложения / высказывания в структуру, в которой тема — это предметная ситуация, исходная известная информация высказывания, содержащаяся в самом высказывании, а рема является ядром высказывания, представляющим собственно сообщение о теме. Важным представляется замечание В. Матезиуса о том, что в повседневной речи (а она всегда наполнена, как правило, эмоциями) картина актуального членения намного богаче: какая-то часть предложения относится к исходному пункту, а какая-то его часть принимается за ядро высказывания. Таким образом, мы убеждены, что две замечательные идеи Ш. Балли о диктуме и модусе и В. Матезиуса о теме и реме предложения взаимно пересекаются и дополняют друг друга. При этом тема и рема — это элементы диктума, а модус — то, что наполняет и тему, и рему какими-то эмоциональными элементами. Можно предположить, что эти эмоциональные элементы (лексические или грамматические, а может быть, и интонационные) в зависимости от интенций адресанта придают различные оттенки субъективной модальности любой части высказывания или всему высказыванию в целом, но могут получить и нулевое воплощение.

Получается, что уместно говорить о треугольнике тема-рема-модус, которые присутствуют в каждом предложении, но материализуются по-разному. По сути, Ш. Балли говорит и о нулевых членах предложения, вводя понятие моноремы: «Высказывание бывает имплицитным или эксплицитным в различных степенях, причем колебания эти зависят либо от психических мотивов, либо от данных ситуаций. Т.е. от обстоятельств, в которых находятся говорящие» [Балли 1961: 62]. Вводя понятие имплицитности, Ш. Балли говорит о наличии в структуре предложения нулевых компонентов, т.е. «неартикулируемых элементов», которые превращают «наиболее скудные высказывания в полные эксплицитные предложения» [Балли 1961: 56]. Нулевой знак, как отмечает в духе Бодуэна, Ш. Балли, — это знак без означающего, но с определенным значением в определенном месте синтагмы, которую можно заменить одной или несколькими синтагмами того же вида. Нулевой знак можно определить или ассоциа-

циями по аналогии, или ассоциациями дополнительности, или ассоциациями того и другого типа [Балли 1961: 177]. В этом плане показателен пример Ш. Балли из русского языка: во всех лицах настоящего времени изъявительного наклонения связка «быть» является нулевой, но в настоящем времени связка становится эксплицитной с того момента, как она лексикализуется: говорят «дом нов», но «дом становится, кажется, новым» [Балли 1961: 179]. Именно данный пример иллюстрирует взаимодействие диктума и модуса как нельзя лучше: реализация модуса с помощью модального слова приводит к экспликации компонента диктума, имея статус нулевого знака.

В.В. Виноградов ввел в состав частей речи русского языка модальные слова [Виноградов 1972], как бы предвидя такую необходимость по мере развития грамматической теории. Мы в данной статье предлагаем назвать модальные слова модалемами и придать им статус гибридной части речи, поскольку они смешивают семантику слова-донора и эмоциональную семантику, например, *боль, печаль, радость* и т. д. (здесь присутствуют семантика предмета и эмоция). Такие слова эмоциональны уже в словаре, еще до употребления их в контексте — именно их можно назвать модалемами. Немецкий же язык и его грамматика имеют стройную систему модальных глаголов, модальных слов и модальных частиц, способных выражать самые разнообразные эмоциональные оттенки, в рамках структуры модуса, например: *Ich muss viel arbeiten (я должен много работать), Wahrscheinlich komme ich später (no всей видимости, опоздаю), du hast ja alles falsch gemacht (ты же все неправильно сделал)*.

Выводы. Репрезентация эмоций в рамках человеческой коммуникации осуществляется посредством использования разных способов языкового (лингвистического) и паралингвистического инструментария и образует вместе с субъективной модальностью (отношением говорящего к сказанному) модус предложения / высказывания, который универсален, за исключением некоторых черт идиоэтнического характера.

Эмоциональный код русского и немецкого языков в целом одинаков с точки зрения набора эмотем, но имеет некоторую специфику в плане их выражения в виде эмотивов речи. Эмотемарий языков позволяет выражать многообразные эмоциональные переживания говорящих при помощи средств разных уровней языка: фонетического, морфологического, лексического, фразеологического и синтаксического уровней. Несмотря на то что исследуемые языки относятся к различным группам, обнаруживается достаточно много общих положений в структуре эмоционального компонента модуса.

Эмоциональные состояния как психологические явления (эмотемы) универсальны для носителей любого языка. Эти общие идеи, в которых реализуются эмоции гнева, любви, ласкательности и др. Эмотемы реа-

лизируются языковыми средствами перечисленных выше уровней языка — эмотивами. Наибольшую дивергенцию и разнообразие в исследуемых языках показывают эмотивы морфемного уровня, т.к. в немецком языке в отличие от русского языка значительно меньше суффиксов, с помощью которых можно образовать лексемы различного эмоционального наполнения. На других уровнях языка обнаруживаются как сходные, так и различные эмотивы для выражения сходных эмотем.

Исходя из идеи Ш. Балли о диктуме и модусе и идеи В. Матезиуса о тема-рематической структуре предложения, мы получили некий алгоритм описания эмоциональных компонентов предложения: тема и рема формируют диктум, а модус привносит как в тему, так и рему посредством использования различных эмотивов ту или иную эмотему с положительной или отрицательной направленностью или нейтральную в этом отношении. В статье впервые осуществлен подобный подход к исследованию двух европейских языков: русского, входящего в группу славянских языков, и немецкого, входящего в группу германских языков. Получены интересные в лингвистическом плане результаты, которые могут быть использованы в дальнейших исследованиях русского и немецкого языков.

Источники

Kinsella S. Sag's nicht weiter, Liebling. Goldmann Verlag, 2004. 380 p.

Konsalik H.G. Eine Sünde zuviel. Blanvalet Taschenbuch Verlag, 2004. 337 p.

Kristof A. Der Beweis. München, Zürich: Piper, 1991. 185 p.

Литература

Аганова С.Г. Структура лексико-семантического поля негативных эмоций // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2015. № 4. С. 87–90.

Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.

Балли Ш. Французская стилистика. М.: Изд-во иностр. литер., 1961. 394 с.

Вежибицкая А. Культурно-обусловленные сценарии: новый подход к изучению межкультурной коммуникации // Жанры речи. Вып. 2. Саратов, 1999. С. 112–132.

Виноградов В.В. Русский язык. М.: Высшая школа, 1972. 614 с.

Водяха А.А. Эмоциональная рамка высказывания: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1993. 18 с.

Золотых Т.И. Проблемы выражения эмоций через лексические средства языка (на материале немецкого языка) // Территория науки. 2017. № 3. С. 7–11.

Изард К.Э. Психология эмоций [пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаев]. СПб.: Питер, 2009. 460 с.

Ионова С.В. Смешанные эмоции: к вопросу о лингвистической репрезентации и метаязыке описания // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). С. 63–81.

Исхакова З.З. Морфологические средства выражения эмоциональности в мужских и женских текстах (на материале английского языка) // Вестник Башкирского университета. 2009. № 3. С. 788–791.

Киров Е.Ф. Стилистическая парадигма русского языка // Русский язык за рубежом. 2016. № 5. С. 93–99.

Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

Кронгауз М.А. Семантика. 2-е изд., испр. и доп. М.: Academia, 2005. 350 с.

Ломоносов М.В. Российская грамматика Михайла Ломоносова. 5-м тиснением. СПб.: Академия наук, 1788. 214 с.

Матезиус В. О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. М.: Прогресс, 1967. С. 240–245.

Фуфаева И.В. Экспрессивные диминутивы в условиях конкуренции с нейтральными существительными (на материале русского языка): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 258 с.

Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексикосемантической системе языка. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 208 с.

References

Istochniki

- Kinsella S. (2004). *Sag's nicht weiter, Liebling*. Goldmann Verlag. 380 p.
Konsalik H. G. (2004). *Eine Sünde zuviel. Blanvalet Taschenbuch Verlag*. 337 p.
Kristof A. (1991). *Der Beweis*. München, Zürich: Piper. 185 p.

Literatura

Agapova S.G. (2015). Struktura leksiko-semanticheskogo polya negativny'h e'mocij [The structure of the lexical-semantic field of negative emotions]. In: *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Pyatigorsk State Linguistic University]. № 4. Pp. 87–90. (In Russ.)

Babenko L.G. (1989). *Leksicheskie sredstva oboznacheniya e'mocij v russkom yazy'ke* [Lexical means of emotion designation in the Russian language]. Sverdlovsk: Izd-vo Ural. un-ta. 184 p. (In Russ.)

Balli Sh. (1961). *Francuzskaya stilistika* [French stylistics]. Moscow: Izd-vo inostr. liter. 394 p. (In Russ.)

Vezhbičzkaya A. (1999). Kul'turno-obuslovlenny'e scenarij: novyj podhod k izučeniju mezhkul'turnoj kommunikacii [Culturally conditioned scenarios: a new approach to the study of intercultural communication]. In: *Zhanry' rechi* [Genres of speech]. Vy'p. 2. Saratov. Pp. 112–132. (In Russ.)

Vinogradov V.V. (1972). *Russkij yazyk* [Russian language]. Moscow: Vy'sshaya shkola. 614 p. (In Russ.)

Vodyaha A.A. (1993). *E'mocional'naya ramka vy'skazyvaniya* [Emotional frame of the statement]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Volgograd. 18 p. (In Russ.)

Zoloty'h T.I. (2017). Problemy' vy'razheniya e'mocij cherez leksicheskie sredstva yazy'ka (na materiale nemeczkogo yazy'ka) [Problems of expressing emotions through lexical means of language (based on the material of the German language)]. In: *Territoriya nauki* [Territory of science]. № 3. Pp. 7–11. (In Russ.)

Izard K.E. (2009). *Psihologiya e'mocij* [Psychology of emotions] [per. s angl. V. Misnik, A. Tatly'baev]. Sankt-Peterburg: Piter. 460 p. (In Russ.)

Ionova S.V. (2019). Smeshanny'e e'mocii: k voprosu o lingvisticheskoj reprezentacii i metazy'ke opisaniya [Mixed emotions: on the issue of linguistic representation and the metalanguage of description]. *Voprosy' psiholingvistiki* [Questions of psycholinguistics]. № 2. (40). Pp. 63–81. (In Russ.)

Iskhakova Z.Z. (2009). Morfologicheskie sredstva vy'razheniya e'mocional'nosti v mužskix i ženskix tekstah (na materiale anglijskogo yazy'ka) [Morphological means of expressing emotionality in male and female texts (based on the material of the English language)] In: *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. [Bulletin of the Bashkir University]. № 3. Pp. 788–791. (In Russ.)

Kirov E.F. (2016). Stilisticheskaya paradigma russkogo yazy'ka [Russian Russian language Stylistic paradigm]. In: *Russkij yazyk za rubežhom* [Russian language abroad]. № 5. Pp. 93–99. (In Russ.)

Krejdlin G.E. (2002). *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyj yazyk* [Nonverbal semiotics: body language and natural language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 592 p. (In Russ.)

Krongauz M.A. (2005). Semantika [Semantics]. 2-e izd., ispr. i dop. Moscow: Academia. 350 p. (In Russ.)

Lomonosov M.V. (1788). *Rossijskaya grammatika Mihajla Lomonosova* [Mikhail Lomonosov 's Russian Grammar]. 5-m tisneniem. Sankt-Peterburg: Akademiya nauk. 214 p. (In Russ.)

Matezius V. (1967). O tak nazy'vaemom aktual'nom chlenenii predložheniya [About the so-called actual division of the sentence]. In: *Pražskij lingvističeskij kružok* [Prague Linguistic Circle. Collection of articles]: Sb. Statej. Moscow: Progress. Pp. 240–245. (In Russ.)

Fufaeva I.V. (2018). E'kspressivny'e diminutivy' v usloviyah konkurencii s nejtral'ny'mi sushhestvitel'ny'mi (na materiale russkogo yazy'ka) [Expressive diminutives in competition with neutral nouns (based on the material of the Russian language)]: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 258 p. (In Russ.)

Shahovskij V. I. (2009). *Kategorizaciya e'mocij v leksikosemanticheskoj sisteme yazy'ka* [Categorization of emotions in the lexical and semantic system of the language]. Moscow: Knizhny'j dom «LIBROKOM». 208 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 19.08.2022; одобрена после рецензирования 05.09.2022; принята к публикации 17.09.2022.

The article was submitted 19.08.2022; approved after reviewing 05.09.2022; accepted for publication 17.09.2022.

Сведения об авторах

Киров Евгений Фролович — доктор филологических наук; Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; профессор; сфера научных интересов: морфология русского языка, теория языка.

Беляева Мария Вячеславовна — кандидат филологических наук; Московский городской педагогический университет; Институт иностранных языков; кафедра германистики и лингводидактики; профессор; сфера научных интересов: морфология немецкого языка, теория языка.

Мркаич Милена — кандидат филологических наук; Национальный Университет Черногории; отделение русского языка филологического факультета; профессор; сфера научных интересов: теория языка, сравнительное языкознание.

Information about the authors

Kirov Evgeny Frolovich — Doctor of Philology; Moscow City University; Department of Russian Language and Methods of Teaching Philological Disciplines; Professor; research interests: morphology of the Russian language, theory of language.

Belyaeva Maria Vyacheslavovna — Candidate of Philology; Moscow City University; Department of Germanistics and Linguodidactics; Professor; area of research interests: morphology of the German language, theory of language.

Mrkaic Milena — Candidate of Philology; National University of Montenegro; Professor of the Russian Language Department; research interests: theory of language, comparative linguistics.

Научная статья

УДК 81'367

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.13>

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПИЩИ В РОССИЙСКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ: КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Вячеслав Дмитриевич Шевченко¹,

Екатерина Сергеевна Шевченко²

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Россия

¹ vds@ssau.ru; ORCID 0000-0001-6357-2477

² slash99@mail.ru; ORCID 0000-0003-2400-6856

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблеме репрезентации пищи в российском медиадискурсе. Проблемы, связанные с пищей, изучались в рамках социологических, культурологических, лингвистических и других исследований. Авторы анализируют социолингвистические факторы репрезентации пищи в медиадискурсе, в частности, социальные факторы, оказывающие влияние на журналиста, а также особенности языковых средств, используемых для репрезентации пищи. Выполняя одну из самых важных ролей в жизни общества, пища особым образом репрезентируется в российском медиадискурсе вследствие текущей экономической, социокультурной и политической ситуации. Авторы также анализируют реализацию особой когнитивной модели *Еда как источник здоровой жизни* в рамках медиадискурса и ее воздействие на сознание и поведение читателей. Реализация данной модели обусловлена тем фактом, что общество в настоящий момент сталкивается с серьезными проблемами, вызванными нездоровым питанием. В статье также рассматривается связь между реализацией когнитивной модели и прагматической целью журналиста, состоящей в позитивной репрезентации пищи в российском медиадискурсе. Кроме того, проводится анализ доминантных составляющих когнитивной модели. Авторы статьи обращают особое внимание на анализ языковых единиц, используемых для реализации когнитивной модели. Выдвижение таких компонентов когнитивной модели, как *пища, характеристики объекта (пищи), действия и последствия*, обусловлено прагматической целью журналиста, состоящей в попытке убедить читате-

лей поменять их пищевые привычки, т. е., выбрать более здоровую диету и, следовательно, улучшить здоровье нации. Авторы приходят к выводу о том, что повседневные пищевые привычки читателей трансформируются благодаря воздействию медиадискурса, в котором происходит реализация когнитивной модели *Еда как источник здоровой жизни*.

Ключевые слова: дискурсивные исследования, российский медиадискурс, репрезентация пищи, пищевые привычки, когнитивная модель *Еда как источник здоровой жизни*, доминантные компоненты.

Для цитирования: Шевченко В.Д., Шевченко Е.С. Репрезентация пищи в российском медиадискурсе: когнитивно-прагматические аспекты // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 222–232. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.13>.

Original article

FOOD REPRESENTATION IN RUSSIAN MEDIA: COGNITIVE AND PRAGMATIC ASPECTS

Viacheslav Dmitrievich Shevchenko¹,

Ekaterina Sergeevna Shevchenko²

Samara National Research University, Samara, Russia

¹ vds@ssau.ru, ORCID 0000-0001-6357-2477

² slash99@mail.ru; ORCID 0000-0003-2400-6856

Abstract. The present paper is devoted to the problem of representing food in the Russian media discourse. Food has been the object of numerous sociological, cultural and linguistic studies. The authors analyze social and linguistic factors of food representation in the media discourse, in particular, the social factors that influence the journalist as well as the peculiarities of linguistic forms of food representation. Playing one of the major roles in life of society, food gets specific representation in Russian media discourse due to the current economic, social, cultural and political situation. The authors also analyze realization of a specific cognitive model *Food as a source of healthy life* within the media discourse and its impact on the readers' consciousness and behaviour. Realization of this model is determined by the fact that society faces serious health problems caused by eating unhealthy food. The connection between cognitive model realization and the journalist's pragmatic goal aimed at positive representation of food in the Russian media discourse is investigated in the paper. The dominant components of the cognitive model are also analyzed. The authors pay particular

attention to analysis of language means used for realization of the cognitive model. Foregrounding such components as *food*, *characteristics of the object (food)*, *action* and *consequences* is determined by the journalist's pragmatic goal to persuade the readers to change their eating habits, i. e. choose a healthier diet and, consequently, improve the nation's state of health. The authors come to a conclusion that the reader's every-day eating practices are transformed due to the impact of the media discourse, in which *Food as a source of healthy life* cognitive model is realized.

Key words: discourse studies, Russian media discourse, representation of food, every-day eating practices, *Food as a source of healthy life* cognitive model, dominant components.

For citation: Shevchenko V.D., Shevchenko E.S. (2022). Food representation the Russian media discourse: cognitive and pragmatic aspects. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 222–232. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.13>.

© Шевченко В.Д., Шевченко Е.С., 2022

Введение. Современный медиадискурс фокусируется на наиболее значимых для общества проблемах и вопросах, при этом журналисты, оказывая воздействие на сознание реципиентов, пытаются влиять на различные дискурсивные практики, имеющие особое значения для общества. Репрезентация пищи в рамках медиадискурса имеет важное значение для различных сфер жизни общества, имеющих отношение к еде, физическому и психическому здоровью общества, а также к другим областям. Результатом использования особых способов репрезентации здоровой пищи в медиадискурсе становится изменение повседневных действий читателей, связанных с питанием. Данный результат достигается посредством медиатекстов, в которых при помощи языковых средств репрезентируются когнитивные модели, имеющие отношение к здоровому питанию.

С. Томашчикова полагает, что массмедиа играют самую заметную роль в передаче информации о различных практиках в постмодернистском обществе, в т. ч. связанных с питанием [Томашčíková 2015]. Так, журналисты используют медиатексты для репрезентации когнитивной модели *Еда как источник здоровой жизни*, оказывающей влияние на отношение читателей к здоровому образу жизни.

Особые языковые способы репрезентации пищи в медиадискурсе оказывают влияние на отношение реципиентов к здоровому питанию и образу жизни, что приводит к появлению новых идей и практик. Еда была объектом множества социологических, культурологических, этнографических, лингвистических, философских и других исследований (Е.В. Иванцова

[Иванцова 2018], А.В. Олянич [Олянич 2015], К. Фишлер [Fischler 1988], Е.В. Пожидаева и О.А. Карамалак [Пожидаева, Карамалак 2018], С. Томашчикова [Tomaščíková 2019; 2012], А. Матроци-Марин [Matrozi-Marin 2018], Д. Эдди [Eddy 2019]), что, на наш взгляд, соответствует антропоцентрическому направлению в лингвистике и других гуманитарных науках.

Методология. В настоящей статье предпринимается попытка рассмотреть доминантные компоненты когнитивной модели *Еда как источник здоровой жизни*, выдвигаемые в медиадискурсе посредством языковых средств. В статье также изучается связь между реализуемой когнитивной моделью и прагматической целью журналиста, связанной с продвижением здорового образа жизни в медиадискурсе. В ходе исследования были использованы метод дискурс-анализа [Чернявская 2017], метод когнитивного моделирования [Евсеева, Крейдлин 2017], метод семантического анализа, приемы наблюдения и описания.

Основная часть. Некоторые медиатексты, в которых репрезентирована когнитивная модель *Еда как источник здоровой жизни*, посвящены различным продуктам питания, обладающим специфическими характеристиками, например, возможностью предотвращать появление определенных болезней, улучшать физическое состояние человека, противостоять стрессу и т. д.

Одна из статей на тему здорового питания посвящена продуктам, обладающим такой характеристикой, как возможность снимать усталость: *Начальник управления государственной инспекции по качеству питания Нина Зайцева рассказала о продуктах, которые помогут снять усталость. Об этом 24 июля сообщает «РИА Новости» [iz.ru].*

Доминантными компонентами репрезентируемой когнитивной модели являются следующие: *еда, характеристики объекта (еды) и последствия.* Журналист выдвигает данные компоненты на первый план с целью убедить читателя следовать здоровой диете, чтобы улучшить свое состояние. Обычно журналист упоминает конкретные продукты, которые читатель может включить в свой рацион, затем концентрируется на характеристиках этих пищевых продуктов; данные характеристики часто включают полезные вещества; затем демонстрируется то, как данные продукты влияют на здоровье человека. Подобная схема является простой и эффективной в процессе убеждения читателя, поскольку она фокусируется на самых значимых составляющих репрезентируемой когнитивной модели.

Компонент *еда* когнитивной модели репрезентируется посредством передачи информации о таком продукте, как салат, который помогает снять усталость: *По ее словам, лучше всего с этим справляются салаты с горьким привкусом; «В сочетании с витамином С и каротином салат укрепляет стенки кровеносных сосудов, полезен при гипертонии, предупреждает атеросклероз», — отметила Зайцева.* В данном случае журналист называет

только один продукт, что обусловлено жанром статьи: ее коммуникативная целеустановка заключается в предоставлении точной и краткой информации о продуктах, вызывающих интерес у читателя.

В рамках анализируемого медиатекста журналист обращает особое внимание на компонент *характеристики объекта (еды)*, который, в свою очередь, включает в себя еще несколько составляющих:

- вкус (*По ее словам, лучше всего с этим справляются салаты с горьким привкусом*). Прилагательное *горький* обозначает вкус, который обычно не привлекает людей, но журналист использует данную единицу для того, чтобы проинформировать читателей о специфическом вкусе салата, снабжая их, таким образом, детальной информацией о продукте;
- полезные вещества (*Благодаря гликозиду и лактуцину в своем составе они прекрасно возбуждают аппетит, освежают, а также успокаивают и снимают усталость; «В сочетании с витамином С и каротином салат укрепляет стенки кровеносных сосудов, полезен при гипертонии, предупреждает атеросклероз», — отметила Зайцева*);
- цвет, чистота и форма листьев салата (*Она отметила, что при выборе салата стоит особое внимание обратить на листья, которые должны быть чистыми, а их форма должна соответствовать сорту; «Не следует выбирать салат с увядшими и пожелтевшими листьями, с наличием ржавых точек или пятен у основания листьев и жилок, с признаками гнили», — предупредила эксперт*).

Другим значимым компонентом когнитивной модели является компонент *последствия*, значимость которого обусловлена эффектом, производимым салатом на организм человека. Журналист отмечает влияние данного продукта на аппетит, физическое и эмоциональное состояние, усталость (*Благодаря гликозиду и лактуцину в своем составе они прекрасно возбуждают аппетит, освежают, а также успокаивают и снимают усталость*), влияние на кровеносные сосуды, а также способность данного продукта предотвращать заболевания кровеносных сосудов (*«В сочетании с витамином С и каротином салат укрепляет стенки кровеносных сосудов, полезен при гипертонии, предупреждает атеросклероз», — отметила Зайцева*).

Выдвижение компонентов когнитивной модели *еда, характеристики объекта (еды) и последствия* обусловлено прагматической целью журналиста, состоящей в попытке убедить читателя изменить стиль жизни и те его стороны, которые имеют отношение к еде и питанию. При помощи репрезентируемой когнитивной модели и особенно такого ее компонента, как *последствия*, еда представляется как средство улучшения физического и эмоционального состояния человека.

Как показало проведенное исследование, журналисты обычно выдвигают одни и те же компоненты когнитивной модели *Еда как источник здо-*

ровой жизни в различных медиатекстах, посвященных продуктам питания, которые обладают особыми характеристиками. Одна из статей посвящена такой характеристике некоторых продуктов, как способность противостоять стрессу и предотвращать некоторые заболевания: *Употребление в пищу свежего зеленого горошка способствует укреплению мышечной ткани и повышает сопротивляемость организма различным заболеваниям. Об этом рассказала главный диетолог депздрава Москвы Антонина Стародубова [iz.ru].*

Как и в других статьях, в которых репрезентирована данная когнитивная модель, журналист выдвигает на первый план следующие доминантные компоненты:

Еда (*«Употребление в пищу свежего зеленого горошка способствует укреплению мышечной ткани и повышает сопротивляемость организма различным заболеваниям; Специалист напомнила, что лето — самое подходящее время для повышения иммунитета с помощью свежих трав. Она призвала есть салат, петрушку, укроп, зеленый лук, кинзу и сельдерей, поскольку они приносят огромную пользу человеческому организму; «В петрушке содержание витамина С в четыре раза превышает его количество в лимоне, есть в свежей зелени также бета-каротин, витамины А, Е, фолаты, витамины группы В; минералы» — пояснила диетолог; По ее словам, включение свежей зелени в состав блюд позволит сократить употребление соли, что поспособствует снижению рисков возникновения заболеваний сердца и сосудов; Также среди других летних продуктов Стародубова отметила пользу кабачков, особенно для тех, кто старается поддерживать вес в норме; «Кроме зрелых и молодых кабачков в пищу хорошо использовать цветы и побеги растения. Их можно запекать, добавлять в супы и даже в овощные и фруктовые салаты», — подытожила специалист»*). Журналист также упоминает и о вредном продукте (*соль*) для того, чтобы создать контраст между здоровой и нездоровой пищей и привлечь внимание к компоненту еда, который передается при помощи лексических единиц, обозначающих такую здоровую пищу, как зеленый горошек, салат, петрушка, фенхель, зеленый лук, кориандр, сельдерей и т. п.

Характеристики объекта (*«Употребление в пищу свежего зеленого горошка способствует укреплению мышечной ткани и повышает сопротивляемость организма различным заболеваниям; Специалист напомнила, что лето — самое подходящее время для повышения иммунитета с помощью свежих трав; Кроме зрелых и молодых кабачков в пищу хорошо использовать цветы и побеги растения; Благодаря высокому содержанию витаминов группы В и магния горошек оказывает благотворное влияние на нервную систему, повышает устойчивость к стрессу; В петрушке содержание витамина С в четыре раза превышает его количество в лимоне, есть в свежей зелени также бета-каротин, витамины А, Е, фолаты, витамины группы В; минералы; Высокой оценки диетолога они удостоились за обильное содержание клетчатки, ви-*

таминов группы В, С, фосфора, марганца, кальция и калия»). Журналист подчеркивает такие характеристики, как свежесть и наличие полезных веществ с целью убедить читателя выбирать продукты, обладающие данными характеристиками.

Последствия («Употребление в пищу свежего зеленого горошка способствует укреплению мышечной ткани и повышает сопротивляемость организма различным заболеваниям; Благодаря высокому содержанию витаминов группы В и магния горошек оказывает благотворное влияние на нервную систему, повышает устойчивость к стрессу; Она призвала есть салат, петрушку, укроп, зеленый лук, кинзу и сельдерей, поскольку они приносят огромную пользу человеческому организму; По ее словам, включение свежей зелени в состав блюд позволит сократить употребление соли, что способствует снижению рисков возникновения заболеваний сердца и сосудов; Также среди других летних продуктов Стародубова отметила пользу кабачков, особенно для тех, кто старается поддерживать вес в норме»). Данный компонент является значимым, поскольку он содержит информацию о влиянии полезных продуктов на здоровье человека, следовательно, этот компонент играет важную роль в процессе воздействия на сознание читателя. Журналист отмечает такие последствия, как общий эффект для здоровья человека, повышение сопротивляемости болезням и стрессу, снижение веса и т. п.

Участники («Об этом рассказала главный диетолог депздрава Москвы Антонина Стародубова»). Журналист вводит и выдвигает данный компонент, поскольку статус и род занятий участника также играют важную роль в процессе побуждения читателя к выбору здорового питания.

Другая статья посвящена характеристикам некоторых продуктов, которые способны активизировать процессы замедления старения: *Правильно подобранный рацион питания может не только улучшить состояние организма, но и замедлить появление видимых признаков старения, пишет Медикфорум [iz.ru].*

Журналист перечисляет продукты, обладающие данными характеристиками, таким образом выдвигая компонент *еда* когнитивной модели. В статье говорится о йогурте, фруктах, овощах, ягодах, рыбе, миндале, грецких орехах и овсянке: *Так, специалисты советуют желающим продлить молодость включить в меню натуральный йогурт и арбузы; Также важно употреблять не менее двух порций жирной рыбы в неделю; Рекомендуется включить в рацион богатую антиоксидантами чернику и естественный источник коллагена — апельсины; Кроме того, в рационе должны быть авокадо, богатые жирными кислотами — олеиновой и омега-9, брокколи, способствующие выработке коллагена и богатые витамином С, такие орехи, как миндаль и грецкие (содержат омега-3, протеин и витамин Е) и овсянка, содержащая кремний и способная затормозить появление морщин.* Подобное

перечисление помогает журналисту составить детальную картину различных продуктов, обладающих данными характеристиками.

Выдвижение компонента *характеристики объекта (еды)* также происходит посредством лексических единиц, обозначающих полезные вещества, содержащиеся в определенных продуктах: *«Арбузы, в свою очередь, являются богатым источником ликопина — антиоксиданта, помогающего сохранить здоровье и молодость кожи; Рекомендуется включить в рацион богатую антиоксидантами чернику и естественный источник коллагена — апельсины; Кроме того, в рационе должны быть авокадо, богатые жирными кислотами — олеиновой и омега-9, брокколи, способствующие выработке коллагена и богатые витамином С, такие орехи, как миндаль и грецкие (содержат омега-3, протейн и витамин Е) и овсянка, содержащая кремний и способная затормозить появление морщин».*

Мы полагаем, что компонент *последствия* также является доминантным в рамках когнитивной модели и играет важную роль в процессе убеждения читателя, поскольку журналист наполняет данный компонент информацией о влиянии веществ на здоровье человека; этот аспект представляет особый интерес для читателя. Журналист также создает детальную картину *последствий* употребления продуктов, содержащих полезные вещества, которые способны замедлить процесс старения. Данная картина включает следующие положительные последствия:

- положительное влияние на кишечную флору и иммунитет (*Первый помогает оздоровить микрофлору кишечника, укрепить иммунитет*);
- защита клеток от старения (*защитит клетки организма от поврежденных, способствующих старению*);
- положительный эффект для кожи человека (*Арбузы, в свою очередь, являются богатым источником ликопина — антиоксиданта, помогающего сохранить здоровье и молодость кожи; От концентрации этих веществ в организме зависит молодость кожи; овсянка, содержащая кремний и способная затормозить появление морщин*);
- положительное влияние на когнитивные способности человека, которые могут ухудшаться с течением времени (*Также важно употреблять не менее двух порций жирной рыбы в неделю. Это снизит риск когнитивных нарушений*).

Выводы. Выдвижение на первый план таких компонентов, как *еда, характеристики объекта (еды), последствия* и *участники*, обусловлено прагматической целью журналиста побудить читателя изменить свои пищевые привычки, выбрать более здоровую диету и, следовательно, улучшить состояние здоровья нации. Данные в медиатекстах рекомендации касаются различных продуктов питания, их задача состоит в том, чтобы снабдить читателя информацией о выборе и количестве продуктов питания, которые могут оказать положительное влияние на здоровье человека.

Литература

Евсеева И.В., Крейдлин Г.Е. Фреймовое моделирование фрагментов лексико-словообразовательных гнезд с семантикой 'заболевание' // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 5–23.

Иванцова Е.В. Концепт ХЛЕБ в дискурсе диалектной языковой личности // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 47–64.

Олянич А.В. Гастрономический дискурс // Дискурс Пи. 2015. Т. 12. № 2. С. 157–160.

Пожидаева Е.В., Карамалак О.А. Хэштеги в социальных сетях: интенции и аффордансы (на примере группы сообщений на английском языке по теме «Food» (пища / еда) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 55. С. 106–118.

Чернявская В.Е. Методологические возможности дискурсивного анализа в корпусной лингвистике // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 135–148.

Eddy J. Food for Thought? The Cultural Appropriation of Food in Contemporary Media // SKASE Journal of Literary and Cultural Studies. 2019. Vol. 1. No 2. Pp. 40–50. URL: http://www.skase.sk/Volumes/SJLCS02/pdf_doc/05.pdf (дата обращения: 18.07.2022).

Fischler C. Food, Self and Identity // Social Science Information. 1988. Vol. 27. Pp. 275–293.

Matrozi-Marin A. Food and Language as Means of Communication and Markers of Social and Cultural Identity // English Studies in Albania. 2018. Vol. 9. Iss. 1. Pp. 120–135.

Tomaščíková S. Media Narratives: the Means of Communication and Consumption // A Journey through Knowledge: Festschrift in Honour of Hortensia Pârlog. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 2012. Pp. 96–108.

Tomaščíková S. Cultural Heritage and Food — New Media Narratives — New Meanings and New Identities // European English Messenger. 2015. Vol. 24. Iss. 2. Pp. 49–57.

Tomaščíková S. Food in the Media: Above and Below the Sea Level of a Hypermodern Culture // Postmillennial Trends in Anglophone Literatures, Cultures and Media. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 2019. Pp. 156–173.

References

Evsееva I.V., Krejdlin G.E. (2017). Frejmovoe modelirovanie fragmentov leksiko-slovoobrazovatel'nyh gnezd s semantikoj 'zabolevanie' [Frame modeling

of fragments of lexical and derivational nests with the semantics ‘disease’]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Bulletin. Philology]. № 49. Pp. 5–23.

Ivancova E.V. (2018). Koncept HLEB v diskurse dialektnoj yazykovoj lichnosti [The Concept of BREAD in the Discourse of a Dialect Linguistic Personality]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Bulletin. Philology]. № 56. Pp. 47–64.

Olyanich A.V. (2015). *Gastronomicheskij diskurs* [Gastronomic Discourse]. In: *Diskurs Pi* [Pi Discourse]. T. 12. № 2. Pp. 157–160.

Pozhidaeva E.V., Karamalak O.A. (2018). Heshtegi v social'nyh setyah: intencii i affordansy (na primere gruppy soobshchenij na anglijskom yazyke po teme «Food» (pishcha / eda) In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Bulletin. Philology]. № 55. Pp. 106–118.

Chernyavskaya V.E. (2017). Metodologicheskie vozmozhnosti diskursivnogo analiza v korpusnoj lingvistike [Hashtags in social networks: intentions and affordances (on the example of a group of messages in English on the topic “Food” (food / food))]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Bulletin. Philology]. № 50. Pp. 135–148.

Eddy J. (2019). Food for Thought? The Cultural Appropriation of Food in Contemporary Media. In: *SKASE. Journal of Literary and Cultural Studies*. Vol. 1. No. 2. Pp. 40–50. URL: http://www.skase.sk/Volumes/SJLCS02/pdf_doc/05.pdf (accessed: 18.07.2022).

Fischler C. (1988). Food, Self and Identity. In: *Social Science Information*. Vol. 27. Pp. 275–293.

Matrozi-Marin A. (2018). Food and Language as Means of Communication and Markers of Social and Cultural Identity. *English Studies in Albania*. Vol. 9. Iss. 1. Pp. 120–135.

Tomaščíková S. (2012). Media Narratives: The Means of Communication and Consumption. In: *A Journey through Knowledge: Festschrift in Honour of Hortensia Pârlog*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Pp. 96–108.

Tomaščíková S. (2015). Cultural Heritage and Food — New Media Narratives — New Meanings and New Identities. In: *European English Messenger*. Vol. 24. Iss. 2. Pp. 49–57.

Tomaščíková S. (2019). Food in the Media: Above and Below the Sea Level of a Hypermodern Culture. In: *Postmillennial Trends in Anglophone Literatures, Cultures and Media*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Pp. 156–173.

Статья поступила в редакцию 16.08.2022; одобрена после рецензирования 05.09.2022; принята к публикации 17.09.2022.

The article was submitted 16.08.2022; approved after reviewing 05.09.2022; accepted for publication 17.09.2022.

Сведения об авторах

Шевченко Вячеслав Дмитриевич — доктор филологических наук; доцент; Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева; профессор; сфера научных интересов: дискурс-анализ, типология дискурсов, медиадискурс.

Шевченко Екатерина Сергеевна — доктор филологических наук, профессор; Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева; сфера научных интересов: русская литература, авангардная драма, символизация, интермедийность, визуальные коды.

Information about the authors

Shevchenko Viacheslav Dmitrievich — Doctor of Philology; Associate Professor; Samara National Research University; Professor; research interests: discourse analysis, discourse typology, media discourse.

Shevchenko Ekaterina Sergeevna; Doctor of Philology; Samara National Research University; Professor; research interests: Russian literature, avant-garde drama, symbolization, intermediality, visual codes.

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 81'33

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.14>

«СИЛЬНЫЙ» ТЕКСТ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕПЕРЕВОДА

Вероника Адольфовна Разумовская

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
veronica_raz@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0751-7964>

Аннотация. Исследование обращается к некоторым аспектам жизни «сильного» текста художественной литературы за пределами своей культуры. Рассматривается существование «сильного» вербального оригинала в границах центра переводной аттракции в формах иноязычных и иносемиотических версий. Системно-структурные отношения, лежащие в основе формирования и функционирования центра переводной аттракции, предполагают наличие ядра-стимула, роль которого выполняет примарный «сильный» текст, и его активных, пассивных и потенциальных версий (переводов в широком понимании понятия) различной семиотической природы, образующих поле переводимости и переведенности оригинала. Возникновение центра определяется ингерентной информационной неисчерпаемостью художественного оригинала. Особое внимание уделяется переводной множественности, предполагающей реальное и потенциальное существование многочисленных вторичных версий, что является онтологическим свойством «сильного» оригинала. В рамках категориального понятия переводной множественности выделяется явление повторного перевода (переперевода), предполагающего появление вторичных версий оригинала в формах только одного иностранного языка или языка одной из семиотических систем. В статье предлагается гипотеза образования в рамках центра переводной аттракции сверхтекста — сложного поликодового, полилингвального, мультикультурного и мультимодального семиотического объекта, позволяющего наиболее полно раскрыть информационный потенциал вербального оригинала. Переперевод как отдельный вид переводной множественности и гипотеза сверхтекста рассма-

триваются на материале версий романа «Анна Каренина» — несомненно «сильного» текста русской литературы и культуры.

Ключевые слова: художественный перевод, центр переводной аттракции, вторичность, культурное сохранение, «Анна Каренина».

Для цитирования: Разумовская В.А. «Сильный» текст литературы как объект перевода и переперевода // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 233–249. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.14>.

Original article

A “STRONG” TEXT OF LITERATURE AS TRANSLATION AND RETRANSLATION OBJECT

Veronica Adolfovna Razumovskaya

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia, veronica_raz@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0751-7964>

Abstract. The research addresses some aspects of a “strong” text of fiction life outside of its own culture. The existence of a “strong” verbal original within the boundaries of a center of translation attraction in the forms of foreign languages and other semiotic versions is considered. The system-structural relations underlying the formation and functioning of a center of translation attraction presuppose the presence of a core-stimulus, the role of which is performed by a primary “strong” text and its active, passive and potential versions (translations in the broad sense of the concept) of various semiotic nature, forming a translatability and translatedness field of a “strong” original. The emergence of a center is determined by the inherent information inexhaustibility of a literary original. Special attention is paid to the translation multiplicity, which assumes the real and potential existence of numerous secondary versions, which is an ontological property of a “strong” original. Within the framework of a categorical concept of translation multiplicity, the phenomenon of retranslation is distinguished, suggesting the appearance of secondary versions of an original in the forms of only one foreign language or a language of only one semiotic system. The article proposes a hypothesis of formation within the framework of a center of translation attraction a “supertext” — a complex polycode, multilingual, multicultural and multimodal semiotic object that allows the fullest disclosure of the information potential of a verbal original. The retranslation as a separate type of translation multiplicity and the hypothesis of a supertext are considered on the material of the translation versions of *Anna Karenina* novel — undoubtedly a “strong” text of Russian literature and culture.

Key words: literary translation, a center of translation attraction, secondariness, cultural preservation, *Anna Karenina*.

For citation: Razumovskaya V.A. (2022). A “strong” text of literature as translation and retranslation object. In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 233–249. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.14>.

Введение. Обращение к истории существования «сильного» художественного текста в его первичной (вербальной) и во всех возможных вторичных семиотических формах позволило предложить гипотезу зарождения и дальнейшего развития в межкультурном, межъязыковом и межсемиотическом пространстве центра переводной аттракции и сформулировать рабочее определение указанного центра как системно-структурной организации (континуума) оригинала и его вторичных версий, имеющих различную семиотическую природу [Разумовская 2016; Razumovskaya 2019]. В роли ядра-стимула центра традиционно выступает «сильный» текст художественной литературы, а гетерогенное и многомерное пространство центра образуют имеющиеся активные и пассивные вторичные варианты, а также варианты потенциальные (гипотетически вероятные), которые обладают очевидной связью как с ядром-стимулом центра, так и друг с другом. Указанная связь может иметь различную силу и стабильность, а также носить как непосредственный, так и опосредованный характер. Количество вариантов, входящих в состав такого центра, зависит от различных внутренних и внешних факторов, определяющих «жизнь и судьбу» художественного оригинала, выполняющего роль ядра-стимула. К внутренним факторам, прежде всего, относятся эстетическая «сила» первичного художественного текста, его культурная значимость и ценность, что в итоге и определяет принадлежность оригинала к разряду «сильных» произведений национальной и/или мировой литературы и, соответственно, культуры. Внешними факторами, делающими возможным появление рассматриваемого в работе центра, становятся значимые обстоятельства «жизни» оригинала и его известных переводов (при широком понимании явления перевода). Такими обстоятельствами могут стать регулярные и долгосрочные позитивные впечатления (отзывы) читателей и специалистов (филологов и критиков) об оригинале и иноязычных и/или иносемиотических вторичных версиях, известность и популярность автора «сильного» оригинала, мастерство переводчиков и других возможных интерпретаторов информации оригинала средствами различных семиотических систем, действенная реклама и коммерческий успех первых изданий, а также дальнейших переизданий и интерпретаций первичного текста, традиционный или вновь возникший в культуре перевода интерес к культуре и литературе оригинала.

Методология исследования. Для достижения поставленной цели и соответствующих задач в исследовании использовались традиционные научные методы — сравнительный, структурный и описательный, комплементарно применяемые в рамках герменевтического подхода. Анализ межъязыковых и межсемиотических версий «сильного» текста, представленных в пространстве центра переводной аттракции, основан на понятиях центра и периферии. Роман «Анна Каренина», являясь известным произведением русской классики, анализируется через его воплощения в формах иноязычных текстов, а также интерпретаций на «языки» различных семиотических систем и, соответственно, художественных форм. Предпринятое исследование носит как дескриптивный, так и прескриптивный характер, так как предлагается гипотеза образования «сверхтекста» в границах центра переводной аттракции «сильного» текста литературы и культуры.

Основная часть

Центр переводной аттракции «сильного» художественного текста в свете категории переводной множественности

Возможность возникновения центра переводной аттракции имеет в своей основе такое ингерентное свойство информации «сильного» художественного текста, как способность к ее реинтерпретативности, результатами которой с высокой степенью вероятности становятся расширение границ переводимости текста оригинала и, соответственно, увеличение степени его «переведенности». Важно отметить, что в гуманитарном дискурсе реинтерпретативность ранее понималась преимущественно как способность вербального текста оригинала продолжать свое дальнейшее существование в иноязычных (также вербальных) версиях. Возросший в последние десятилетия интерес к межсемиотическому переводу (в соответствии с основными яacobсониа́нскими видами перевода) и, прежде всего, к проблематике семиотической трансформации и адаптации вербального текста понятие реинтерпретативности получило более широкую трактовку и включило в себя также и результаты интерпретации и адаптации вербального оригинала средствами невербальных или не только вербальных семиотических систем. Таким образом, для переводоведения и семиотики важное методологическое значение имеет следующий факт: «сильный» оригинал художественного текста характеризуется реинтерпретативностью средствами своей и других языковых систем, а также и других семиотических систем, что обеспечивает переводную множественность, предполагающую появление у первичного текста вторичных внутриязыковых, межъязыковых [Чайковский, Лысенкова 2001], а также и межсемиотических [Разумовская 2021] текстов-синонимов.

В первую очередь обратимся к традиционному и наиболее изученному вектору развития у художественного оригинала переводной множественности. Данный вектор проходит через область межъязыкового пере-

вода, что в итоге и обеспечивает появление межъязыковой переводной множественности. В данном контексте обратим внимание на то, что самыми переводимыми в мире авторами художественных произведений на начало XXI века (согласно данным базы переводов UNESCO) являются А. Кристи, Ж. Верн, У. Шекспир, Э. Блайтон и Б. Картленд [Index Translationum]. При этом отметим, что тексты, формирующие творческое наследие перечисленных авторов, имеют различный потенциал и степень реинтерпретативности. У мастера художественного слова обнаруживаются произведения, которые наиболее часто становились объектом межъязыкового перевода. Так, исследователи считают, что для А. Кристи таким текстом стал роман «Десять негрят / Ten Little Niggers / And Then There Were None», который автор считала своим лучшим произведением. Роман признан лучшим творением писательницы и по результатам голосования, проведенного в 2015 году в честь ее 125-летия [The Home of Agatha Christie]. С 1939 года (год создания) роман переведен на более чем 50 языков мира и было продано более 100 миллионов экземпляров книги [decem.info], а традиционно высокие показатели продаж обеспечили роману почетное четвертое место среди самых продаваемых книг всех времен и статус самого продаваемого криминального произведения. Роман входит в британский (The Top 100 Crime Novels of All Time) и американский (The Top 100 Mystery Novels of All Time) рейтинги лучших детективных произведений. Приведенные данные о «жизни» детектива с момента создания бесспорно свидетельствуют о «силе» текста Кристи и, возможно, о его статусе самого «сильного» произведения признанной королевы детективного жанра.

При этом известны и тексты, авторы которых не вошли в список 50 самых переводимых авторов из базы переводов Index Translationum, но которые также являются регулярными и очень популярными объектами перевода. Так, в 2017 году портал французской телесети France Info сообщил, что повесть-сказка А. де Сент-Экзюпери *Le Petit Prince* («Маленький принц») была переведена в указанный год уже на трехсотый язык (на язык хассания — разновидность арабского языка, распространенную в Мавритании) [«Маленький принц»]. В публикации содержалась интересная информация о том, что повесть Сент-Экзюпери стала на начало XXI века самым переводимым текстом, заняв почетное место сразу после Библии и Корана. Примечательно, что многие из наиболее часто переводимых книг из европейской культуры принадлежат жанру детской литературы: «Бэмби» (*Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*) Ф. Зальтена, «Приключения Алисы в Стране чудес» (*Alice in Wonderland*) Л. Кэрролла, «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы» (*Le avventure di Pinocchio. Storia d'un burattino*) К. Коллоди или «Пеппи Длинный чулок» (*Pippi Långstrump*) А. Линдгрэн.

Переперевод как случай переводной множественности

Все аспекты межъязыковой переводной множественности, получившей в дискурсе современного художественного переводоведения статус категории, еще ждут своего подробного изучения. В настоящем исследовании обратимся к одному виду явления переводной множественности — синонимике оригинала «сильного» художественного текста, возникающей при его переводе только на один иностранный язык. Такой вид перевода определяется в современном переводоведении как повторный перевод или переперевод. То есть переводная множественность художественного оригинала устанавливается в рамках одной («другой») языковой системы и, соответственно, одной («другой») культуры.

Например, роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», датированный 1940 годом, два раза переводился в 1967 году на английский язык и авторами первых англоязычных версий стали М. Гинзбург и М. Гленни. В 1993 году был опубликован перевод авторства Д. Берджин и К. О'Коннор, а в 1997 году — вариант другого переводческого дуэта — Р. Пивера и Л. Волохонски. В 2006 году на суд англофонных читателей предложен вариант М. Карпельсона, а в 2008-м — Х. Альпина. Последней известной нам опубликованной англоязычной версией стал перевод Дж. Догерти, датированный 2017 годом. Таким образом, на протяжении пятидесяти лет опубликовано семь английских переводов романа и появление каждого из них было обусловлено своей целью и решало свои конкретные задачи. Несомненно, что каждый из указанных переводов имеет особенности, отражающие, прежде всего, точность и полноту передачи всего информационного потенциала текста оригинала, стилистическое воплощение передаваемой информации средствами языковой системы английского языка, а также рекламное и полиграфическое сопровождение изданий. Объективные расхождения английских переводов также обусловлены обращением авторов перевода к различным русскоязычным версиям оригинала.

Но если рассматривать переперевод романа «Мастер и Маргарита» как случай пролонгированной и полиавторской работы по созданию англоязычной версии «сильного» произведения русской литературы, то важным результатом иноязыковой трансформации культового булгаковского текста нужно признать увеличение степени «переведенности» текста оригинала и его соответствующей представленности в пространстве переводной англоязычной литературы и в англофонной культуре.

Интересные случаи переперевода произведений зарубежной литературы на русский язык собраны на страницах литературно-художественного журнала «Иностранная литература», издаваемом с 1955 года и специализирующемся на переводной литературе. Многие знаковые произведения зарубежных авторов были впервые опубликованы именно в указанном из-

дании, что определило его большую популярность у читателей, которая сохраняется и в настоящее время.

С 2008 года редакцию журнала возглавляет переводчик и литературовед А.Я. Ливергант, с приходом которого в периодическом издании появляется рубрика, озаглавленная «Переперевод». Новая рубрика не представлена в каждом номере журнала, но, тем не менее, является регулярной. Если в большинстве случаев в журнале публикуются русские переводы наиболее значительных произведений мировой литературы, выполненные лучшими отечественными мастерами перевода, то тексты из указанной рубрики обращают внимание читателей на произведения, которые уже становились объектами художественного перевода в России.

Несомненную культурную важность и значение для дальнейшего развития художественного переводоведения имеет следующая особенность указанной рубрики: вторичный художественный текст, являющийся новой переводной версией, традиционно предваряется комментарием переводчика, в котором дается обзор уже выполненных переводов и обосновываются важность и необходимость создания новой версии иноязычного оригинала.

Так, в анонсе материалов, планируемых для публикации в 2022 году в рубрике «Переперевод», указан новый перевод блестящей пьесы английского драматурга времен Реставрации Р.Б. Шеридана «Школа злословия». Данное драматургическое произведение более двухсот лет идет на сценах многих стран мира и традиционно определяется как сокровище классического театрального репертуара.

В 2021 году указанная рубрика встречалась три раза [Содержание журнала]. Так, в № 1 в рубрике представлены фрагменты перевода романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение». Автором перевода и вступления к нему стал А.Я. Ливергант. Читатели журнала получают возможность познакомиться с драмой «Жизнь есть сон» Педро Кальдерона де ла Барка в № 10. Перевод с испанского оригинала выполнен Н. Ванханен, которая во вступлении отмечает, что один из самых плодовитых драматургов Европы и признанный создатель испанского театра барокко практически не известен в России после 1917 года, поскольку он попал под строгие цензурные ограничения и запреты. Тем не менее известны переводы текстов Кальдерона де ла Барка К.Д. Бальмонта, Д.К. Петрова, И.Ю. Тыняновой, М.А. Донского, В.Я. Парнаха. Автор нового перевода (переперевода) обращает внимание во вступлении к публикации не только на необходимость вернуть испанского драматурга русским читателям, но и на то, что очень важно «сделать перевод легко читаемый, поэтичный и максимально близкий к строфике Кальдерона», то есть показать читателям перевода мастерство автора-поэта [Кальдерон де ла Барка 2021].

В № 12 опубликован фрагмент «Дальнейших приключений Робинзона Крузо» в переводе и с вступлением главного редактора А.Я. Ливерганта. Данный текст Д. Дефо значительно менее популярен (чем первая книга Робинзонады), и для русскоязычных читателей он доступен преимущественно в переводе 1904 года З. Журавской, которая значительно изменила и сократила текст Дефо. Автор новой русскоязычной версии, анонсированной в 2021 году, отметил, что он, прежде всего, руководствовался желанием «восстановить переводческую справедливость» и дать возможность русскоязычным читателям приблизиться к тексту английского оригинала (насколько это возможно при временном и культурном разрыве).

А.Я. Ливергант, как инициатор рубрики «Переперевод» и как перепереводчик, предлагает читателям свои рассуждения о природе явления переперевода и отмечает ряд особенностей феномена создания нескольких вариантов перевода художественного текста на один иностранный язык. Прежде всего он считает, что переперевод традиционен преимущественно для поэзии, тогда как для его регулярного появления в переводе прозы должны быть весомые причины. Отмечается следующий парадокс: успешно переведенные ранее прозаические тексты нередко подлежат перепереводу, а тексты, которые ранее переведены неудачно или их вторичные варианты устарели, объектами переперевода в силу определенных причин не становятся. Несомненный интерес имеет следующий факт: в новейшей истории перевода переводчики обращаются к текстам, которые являются классикой перевода и стали очевидным и значимым фактом литературы культуры перевода. И в ряде случаев новые переводы превосходят созданные ранее вторичные версии, которые пользовались известным успехом и считались эталонными.

А.Я. Ливергант выделяет четыре основания для осуществления переперевода, которые излагаются в предисловии к его переводу романа Дж. Остен «Гордость и предубеждение». Он считает, что экономические причины обусловлены невозможностью или трудностью приобретения права на переиздание перевода у родственников уже скончавшегося переводчика.

Временные причины возникают при устаревании уже существующих переводов. Творческое основание предполагает желание переводчиков и издателей создать лучшие вторичные версии уже известного ранее художественного текста. «Издатель, взявший на себя труд (что бывает далеко не всегда) перечитать, прежде чем переиздавать, имеющийся в наличии перевод, убеждается, что он, хоть и выдержал не одно переиздание, откровенно плох: ошибки, пропуски, отсебятина, буквализмы, языковые погрешности и прочие менее очевидные переводческие огрехи. Такой горе-перевод не только нечитаем, но и подчас неотредактируем — бывает

лучше перевести текст заново, тем более что переводчик, он же право-обладатель, с правкой может не согласиться или же вообще откажется ее принимать» [Остен 2021].

Четвертое основание переперевода определяется у Ливерганта как идеологическое, и оно соответствует стремлению устранить сокращения и адаптации, появившиеся в предшествующем вторичном тексте в силу цензурных требований.

Теория переперевода еще ждет своего возможного появления в будущем. При этом важно отметить, что некоторые пролегомены возможной теории уже появились. В данном контексте интерес представляет концепция французского переводоведа А. Бермана, ставшая известной в переводоведческом дискурсе как «гипотеза повторного перевода» (“retranslation hypothesis”) [Berman 2000]. Идеи Бермана нашли отклик в работах и других исследователей проблематики художественного перевода, которые смогли развить и дополнить гипотезу повторного перевода [Brownlie 2006; Koskinen, Paloposki 2003]. Гипотеза Бермана имеет несомненное значение для понимания судьбы «сильных» художественных текстов, поскольку ученый отстаивает идею о том, что каждый последующий перевод является более удачным и в большей степени соответствует тексту оригинала по сравнению с переводами, созданными ранее. Хотя данный тезис является достаточно спорным и не всегда правильно отражает реальное положение новой версии в рейтингах вторичных текстов оригинала.

Отдельного внимания заслуживает и выдвинутый Берманом смелый тезис о том, что самые первые переводы текстов художественной литературы никогда не будут великими. Также отметим, что приведенный тезис не всегда точно отражает место перевода среди других вторичных версий. Тем не менее факт переперевода следует считать очень важным сигналом (маркером) «силы» и активного существования художественного текста в других литературных и культурных пространствах. В связи с вышесказанным несомненный интерес представляет суждение исследователя неокатегорий неисчерпаемости художественного оригинала и его переводной множественности: «...повторный перевод не показывает дефективность текста, а свидетельствует о его живом присутствии в культуре, является фактом соревнования переводческих талантов» [Шерстнева 2020].

«Анна Каренина»: жизнь за пределами оригинала

Одним из текстов русской литературы, сохраняющим живое присутствие в родной и иностранных культурах на протяжении почти ста пятидесяти лет, бесспорно, является роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», опубликованный в журнальной версии в 1875–1877 годах, а в формате отдельной книги — в 1878 году. Обратимся к истории создания вторичных версий указанного текста русской классической литературы, о «силе» которого свидетельствуют отзывы известных мастеров художественного

слова, а также его регулярное включение во многие национальные и мировые рейтинги.

Так, В. Набоков считал роман величайшим шедевром мировой классики, а У. Фолкнер на вопрос о трех лучших романах ответил следующей известной фразой: “Anna Karenina. Anna Karenina. Anna Karenina”. В 2003 году роман вошел в рейтинг «200 лучших книг по версии BBC / BBC The Big Read», а в 2018 году — занял третье место в списке ста лучших романов человечества, составленном изданием “The Daily Telegraph”. По данным агентства РИА Новости, в 2020 году толстовская героиня, имя которой стало названием «сильного» текста русской литературы, возглавила рейтинг популярных женских героинь у российских читателей [Рейтинг].

Надежным индикатором «силы» толстовского текста также является его регулярная и высокая переводимость средствами знаковых систем с различной семиотической природой. Обратимся к проявлениям реинтерпретативности вербального оригинала средствами других естественных языковых систем, то есть к результатам межъязыкового перевода. Научные и научно-популярные источники сообщают различные данные о количестве языков, на которых созданы вторичные иноязычные версии романа. Чаще всего указываются более сорока языков переводов «Анны Карениной». Историография переводов, появившихся за период с начала восьмидесятых годов XIX века до 1917 года, имеет следующий вид (в перечне указываются только первые переводы на каждый иностранный язык): чешский (1881), французский (1885), немецкий (1885), шведский (1885), испанский (1886), итальянский (1886), английский (1886), датский (1886–1887), голландский (1887), венгерский (1887), болгарский (1899), польский (1898–1900), словенский (1907), финский (1910–1911), норвежский (1911), сербо-хорватский (1914–1915) и японский (1913–1914) [Григорьев 1970].

Несмотря на то что ряд переводов имели значительные сокращения и обнаруживали очевидные недостатки, приведенный перечень демонстрирует, что менее чем за сорок лет роман был переведен на основные европейские языки, обеспечив возможность для представителей большинства культур Европы и мира познакомиться с выдающимся произведением русской литературы и культуры. Убедительным свидетельством «силы» толстовского текста также стало следующее обстоятельство: первые иноязычные версии в большинстве случаев не оставались единственными в принимающих культурах. Во многих странах мира роман многократно перепреводился и переиздавался. И каждый перевод, а также и последующий переперевод имеют свою историю и судьбу.

Нередко создание новых переводов романа связано не только исключительно со свойствами русского оригинала и с его освоением мировым культурным пространством, но также и с появлением некоторых вторич-

ных версий. Так, первый перевод на французский язык (версия А. Богомолец, опубликованная в издательстве “Nachette” без указания имени переводчика), с которого были опосредованно выполнены также первые переводы на ряд иностранных языков, сыграл важнейшую роль для приобретения толстовским текстом широкой мировой известности. Благодаря французскому варианту А. Богомолец роман только за два года (с 1885 по 1887 год) был переведен на немецкий, шведский, испанский, итальянский, английский, голландский, датский, венгерский языки. Уже год спустя после выхода в свет «Анны Карениной» на французском языке (в 1886 году) публикуются второе и третье издания перевода Богомолец. До 1911 года роман переиздавался каждые два-три года, а последнее издание, вышедшее в 1936 году, было 22-м по счету [Сундквист 2012: 240]. А испанский перевод обеспечил популярность текста Л.Н. Толстого в странах Латинской Америки.

История английских переводов «Анны Карениной» начинается с версии в авторстве американца Н. Доула, созданной в 1886 году, и на настоящий момент завершается версией 2015 года, выполненной также американкой М. Шварц, над которой переводчик работала больше пятнадцати лет [Генова 2016]. Наряду с указанными версиями англофонные читатели также имеют возможность познакомиться с романом Толстого посредством версий Р. Таунсенд (1892), К. Гарнетт (1901), Л. Винера (1904), Э. и Л. Мод (1918), Р. Эдмондс (1954), Дж. Кармайкла (1960), Д. Магашака (1961), Р. Пивера и Л. Волохонской (2000), К. Зиновьева и Дж. Хьюз (2008), Р. Барлетт (2014).

Интересно, что британская славистка и переводчица Р. Барлетт работала над своей версией «Анны Карениной» для серии “Oxford World’s Classics” практически одновременно с американкой М. Шварц, но авторы переводов не знали об этом. Версия Гарнетт, как и многие переводы русской классики, выполненные данным переводчиком, имела большое значение для знакомства англофонных читателей с романом Толстого. Хотя версия Гарнетт и обнаруживает традиционные для переводчика опущения и значительные упрощения частей оригинала, которые считались автором перевода неважными или трудными для понимания, она неоднократно переиздавалась как в первоначальной редакции, так в более поздних переработках. Наиболее известной стала редакция, предложенная Л. Кентом и Н. Берберовой и опубликованная в 1965 году почти через двадцать лет после смерти переводчицы. Перевод Гарнетт, выполняя роль перевода-посредника, имел огромное значение для знакомства читателей восточных стран с текстом толстовского романа.

Первым переводом на современный китайский язык стала версия Чжоу Яна, созданная в 1956 году (в этом году опубликован первый том). Перевод выполнен не с русского оригинала, а с английской версии К. Гарнетт.

К 2019 году было известно 15 версий перевода романа «Анна Каренина» на китайский язык [Ван 2019]. Ряд китайских версий появились в результате прямого перевода, тогда как некоторые вторичные варианты, как в случае с версией Чжоу Яна, создавались на основе ранее появившихся английских или японских версий. Появление 15 переводов романа на китайский язык стало ярким примером явления переперевода.

«Анна Каренина» перепереводилась и на немецкий язык. Например, в 2010 году известная немецкая переводчица Р. Титце предлагает на суд читателей свой вариант перевода романа, который стал уже 21-м немецким переводом. Р. Титце пишет: «Для переводчика русской прозы вряд ли есть предложение более привлекательное и лестное, чем заново перевести “Анну Каренину”. Но, признаюсь, я долго колебалась. Ведь роман Толстого — это такая громада, такая невероятная тяжесть, не столь объемом, сколь величием, что невольно начинаешь сомневаться: выдержат ли плечи? А ведь справиться надо не только с оригиналом, но и с длинным рядом предыдущих переводов...» [Титце 2011]. Особенно важно отметить, что переводчица подчеркивает важность наличия предшествующих переводов: «Перевод — скорее живая вода литературы. В том, что великие произведения классики время от времени заново раскрываются в переводе, что они — в новом освещении — еще раз дарятся современному читателю <...>. Если даже жизнеспособность перевода ограничена — пусть! Перевод — искусство интерпретации, и оно, как и работа актера или музыканта, всегда обращено к современности. Да и “вечность” оригинала относительна. <...> Пока оригинал переводится, к нему не зарастет нарядная тропа...» [Титце 2011].

Появление реального интереса к межсемиотическому переводу показало, что «живой водой литературы» может быть не только перевод на иностранные языки, но и интерпретации произведений литературы средствами невербальных и не только вербальных семиотических систем. Так, к категории вторичных текстов романа «Анна Каренина» принадлежат многочисленные театральные постановки, балеты, оперы, мюзиклы. В определенной степени вторичными версиями толстовского Толстого являются иллюстрации публикаций романа, радиопостановки и аудиокниги, комиксы, мемы и т.д.

Роман считается одним из самых экранизируемых произведений литературы. История киноадаптаций романа берет свое начало в 1910 году и насчитывает уже более ста лет. Интересно, что не все киноверсии сохраняют название оригинала. Так, в 1927 году в США был снят фильм “Love”, в 1936 году в Австрии — “Manja Valewska”, в 1975 году на экраны выходит французский фильм “La passion d’Anna Karénine”.

Только за последние пять лет в России создаются следующие киноленты: «История Вронского» (2017, К. Шахназаров), «Анна К» (2021,

В. Федорович и др.), «Сережа» (2021, Д. Крымов). Каждая новая экранизация увеличивает визуализацию вербального оригинала и, соответственно, степень его переводимости и переведенности. Если при чтении вербального текста сам читатель становится интерпретатором воспринимаемого им текста, то в случае экранизации интерпретаторами является как вся съемочная группа (режиссеры, актеры, операторы и т. д.), так и зритель, воспринимающий предлагаемый ему кинотекст, ставший уже текстом вторичным.

Выводы. Обращаясь к известной лотмановской антитезе о «взрывных» и «постепенных» культурных процессах [Лотман 2000: 20] и экстраполируя ее на ситуацию возникновения и существования «сильных» художественных текстов в национальных и мировом культурных пространствах, можно определить появление подобных произведений как случаи культурных «взрывов», происходящие в «постепенно» развивающихся литературных и культурных системах, что обеспечивает комплементарную реализацию таких важных функций культуры и литературы, как преемственность и новаторство.

В контексте предлагаемой гипотезы о формировании вокруг «сильного» вербального оригинала центра переводной аттракции, включающего активные, пассивные и потенциальные вторичные версии различной семиотической природы, сделаем следующий вывод: в рамках выделяемого центра «сильный» художественный текст получает возможность трансформироваться в гипертекст — уникальный поликодовый, полилингвальный, мультикультурный и мультимодальный семиотический объект, что способствует максимально полному раскрытию информационного потенциала оригинала в его вторичных версиях.

Литература

Ван Суян. К истории переводов произведений Л.Н. Толстого на китайский язык // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2019. № 3. С. 60–71.

Генова А. Мариан Шварц: легкая трудность перевода. URL: <https://russkiymir.ru/publications/205868/> (дата обращения: 25.04.2022).

Григорьев А.Л. Роман «Анна Каренина» за рубежом // Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. М.: Наука, 1970. С. 856–890.

Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон. Фрагменты драмы. Перевод с испанского и вступление Натальи Ванханен // Иностранная литература. 2021. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/10/zhizn-est-son-3.html> (дата обращения: 15.04.2022).

Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.

«Маленький Принц» стал самой переводимой книгой после Библии и Корана. URL: <https://lenta.ru/news/2017/04/06/300/> (дата обращения: 15.04.2022).

Остен Дж. Гордость и предубеждение. Фрагменты романа. Перевод и вступление Александра Ливерганта // Иностранная литература. 2021. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/1/gordost-i-predubezhdenie.html> (дата обращения: 25.04.2022).

Разумовская В.А. Центры переводной аттракции как результат переводной множественности «сильного» оригинала // Русский язык в мировом контексте и международных организациях: Международный форум; 28.09–03.10, 2016 г., Рим, Италия: Материалы конференции. М.: Изд-во «Форум», 2016. С. 348–356.

Разумовская В.А. Межсемиотическая вторичность как сохранение «сильного» текста литературы // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: Материалы V международной научно-практической конференции. Симферополь, 29–30 апреля 2021 года. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2021. С. 293–297.

Рейтинг популярных женских героинь возглавила Анна Каренина. URL: <https://gia.ru/20200305/1568204827.html> (дата обращения: 25.04.2022).

Содержание журнала «Иностранная литература» за 2021 год // Иностранная литература. 2021. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/12/soderzhanie-zhurnala-inostrannaya-literatura-za-2021-god.html> (дата обращения: 15.04.2022).

Сундквист Л. Неизвестная переводчица Тургенева Адель Богомолец // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. Вып. 3. К 150-летию романа «Отцы и дети» / Рос. акад. наук, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). М.—СПб.: Альянс-Архео, 2012. С. 231–242.

Титце Р. После бала. О новом немецком переводе «Анны Карениной». URL: <https://magazines.gorky.media/october/2011/2/posle-bala-3.html> (дата обращения: 25.04.2022).

Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан: Кордис, 2001. 221 с.

Шертнева Е.С. Переводная множественность в контексте эволюции переводческой рецепции оригинала: культурологический и этический аспекты // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 3. С. 96–102.

Berman A. Translation and the Trial of the Foreign. The Translation Studies Reader. London: Routledge, 2000. 524 p.

Brownlie S. Narrative Theory and Retranslation Theory // Across Languages and Cultures. 2006. № 7 (2). P. 145–170.

DECEM.INFO. URL: <https://decem.info/top-10-samyh-prodavaemyh-knig-vseh-vremyon.html> (дата обращения: 10.04.2022).

Index Translationum. URL: <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50> (дата обращения: 15.04.2022).

Koskinen K., Paloposki O. Retranslations in the Age of Digital Reproduction // *Cadernos de Tradução*, 2003. № 11 (1). P. 19–38.

Razumovskaya V.A. A Center of Translation Attraction as the Tower of Babel Replica: Intersemiotic Translation Perspectives // *MUNDO ESLAVO*. Granada: Universidad de Granada, 2019. Nr. 18. P. 202–215.

The Home of Agatha Christie. Режим доступа: <https://www.agathachristie.com> (дата обращения: 10.04.2022).

References

Van Suyan (2019). K istorii perevodov proizvedenij L.N. Tolstogo na kitajskij yazyk [On the history of L.N. Tolstoy's works translations into Chinese]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda* [Moscow University Translation Studies Bulletin. Series 22]. No. 3. Pp. 60–71. (In Russ.)

Genova A. (2016). *Marian Shvarcz: legkaya trudnost' perevoda* [Marian Schwartz: easy translation difficulty]. URL: <https://russkiymir.ru/publications/205868/> (accessed: 25.04.2022). (In Russ.)

Grigor'ev A.L. (1970). Roman “Anna Karenina” za rubezhom [The novel “Anna Karenina” abroad]. *Tolstoj L.N. Anna Karenina: Roman v vos'mi chastyah* [Tolstoy L.N. Anna Karenina: a novel in eight parts]. Moscow: Nauka, 1970. Pp. 856–890. (In Russ.)

Kal'deron de la Barka P. (2021). Zhizn' est' son. Fragmenty' dramy'. Pervod s ispanskogo i vstuplenie Natal'i Vanxanen [Life is a dream. Fragments of the drama. Translated from Spanish and introduction by Natalia Vanhanen]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature. No. 10. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/10/zhizn-est-son-3.html> (accessed: 15.04.2022). (In Russ.)

Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera: Kul'tura i vzry'v. Vnutri my'slyashhix mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki* [Semiosphere: Culture and Explosion. Inside the thinking worlds. Articles. Researches. Notes]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb. 704 p. (In Russ.)

“Malen'kij Princz” stal samoj perevodimoj knigoy posle Biblii i Korana [“The Little Prince” has become the most translated book after the Bible and the Quran]. URL: <https://lenta.ru/news/2017/04/06/300/> (accessed: 15.04.2022). (In Russ.)

Osten Dzh. (2021). Gordost' i predubezhdenie. Fragmenty' romana. Pervod i vstuplenie Aleksandra Liverganta [Austen J. Pride and prejudice. Fragments of the novel. Translation and introduction by Alexander Livergant]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature]. No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/1/gordost-i-predubezhdeniehtml> (accessed: 25.04.2022). (In Russ.)

Razumovskaya V.A. (2016). Centry' perevodnoj atrakcii kak rezul'tat perevodnoj mnozhestvennosti "sil'nogo" originala [Centers of translation attraction as a result of translation multiplicity of a "strong" original]. *Russkij yazyk v mirovom kontekste i mezhdunarodny'h organizacijah: Mezhdunarodny'j forum*; 28.09–3.10, 2016 g., Rim, Italiya: Materialy' konferencii [Russian in the global context and international organizations: International Forum; 28.09–03.10, 2016, Rome, Italy: Conference Materials]. Moscow: Forum Publishers. Pp. 348–356. (In Russ.)

Razumovskaya V.A. (2021). Mezhs'emioticheskaya vtorichnost' kak sohranenie "sil'nogo" teksta literatury' [Intersemiotic secondariness as preservation of a "strong" literary text]. *Perevodcheskij diskurs: mezhdisciplinarnyj podhod: Materialy' V mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Simferopol' 29–30 aprelya 2021 goda* [Translation discourse: an interdisciplinary approach. Materials of the V International Scientific and Practical Conference. Simferopol, April 29–30, 2021]. Simferopol': ARIAL. Pp. 293–297. (In Russ.)

Rejting populyarny'h zhenskikh geroin' vozglavila Anna Karenina [The rating of popular female heroines was headed by Anna Karenina]. URL: <https://ria.ru/20200305/1568204827.html> (accessed: 25.04.2022). (In Russ.)

Soderzhanie zhurnala «Inostrannaya literatura» za 2021 god (2021) [Contents of the journal "Foreign Literature" for 2021]. Inostrannaya literatura [Foreign literature]. No. 12. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2021/12/soderzhanie-zhurnala-inostrannaya-literatura-za-2021-god.html> (accessed: 15.04.2022). (In Russ.)

Sundkvist L. (2012). Neizvestnaya perevodchicza Turgeneva Adel' Bogomolecz [Unknown translator of Turgenev Adele Bogomolets]. *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy'. Vy'p. 3. K 150-letiyu romana «Otcy i deti». Ros. akad. nauk, In-t russkoj lit. (Pushkinskij Dom)* [I.S. Turgenev. New research and materials. Issue 3. To the 150th anniversary of the novel "Fathers and Children". Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Lit. (Pushkin House).]. Moscow — Sankt-Peterburg: Al'yans-Arxeo. Pp. 231–242. (In Russ.)

Titce R. *Posle bala. O novom nemeczkom perevode "Anny' Kareninoj"* [After the ball. About a new German translation of "Anna Karenina"]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2011/2/posle-bala-3.html> (accessed: 25.04.2022). (In Russ.)

Chajkovskij R.R., Ly'senkova E.L. (2001) *Neischerpaemost' originala. 100 perevodov "Pantery" R.M. Ril'ke na 15 yazy'kov* [The inexhaustibility of the original. 100 translations of R.M. Rilke's "Panther" into 15 languages]. Magadan: Kordis. 221 p. (In Russ.)

Sherstneva E.S. (2020). Perevodnaya mnozhestvennost' v kontekste e'volyuicii perevodcheskoj recepcii originala: kul'turologicheskij i e'ticheskij aspekty' [Translation multiplicity in the context of the evolution of the translation reception of the original: culturological and ethical aspects]. *Ucheny'e zapiski*

Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta [Scientific Notes of Petrozavodsk State University]. Vol. 42. No. 3. Pp. 96–102. (In Russ.)

Berman A. (2000). *Translation and the Trial of the Foreign. The Translation Studies Reader*. London: Routledge. 524 p.

Brownlie S. (2006). Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Cultures*. No. 7 (2). Pp. 145–170.

DECEM.INFO. URL: <https://decem.info/top-10-samyh-prodavaemyh-knig-vseh-vremyon.html> (accessed: 10.04.2022). (In Russ.)

Index Translationum. URL: <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspxcrit1L=5&nTyp=min&topN=50> (accessed: 15.04.2022).

Koskinen K., Paloposki O. (2003). Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*. No. 11(1). Pp. 19–38.

Razumovskaya V.A. (2019). A Center of Translation Attraction as the Tower of Babel Replica: Intersemiotic Translation Perspectives. *Mundo Eslavo*. Granada: Universidad de Granada. No. 18. Pp. 202–215.

The Home of Agatha Christie. URL: <https://www.agathachristie.com> (accessed: 10.04.2022).

Статья поступила в редакцию 11.06.2022; одобрена после рецензирования 29.06.2023; принята к публикации 05.07.2023.

The article was submitted 11.06.2022; approved after reviewing 29.06.2023; accepted for publication 05.07.2023.

Сведения об авторе

Разумовская Вероника Адольфовна — кандидат филологических наук; доцент; Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия); профессор; сфера научных интересов: теория языка, переводоведение, межкультурная коммуникация, языки коренных народов Сибири.

Information about the author

Razumovskaya Veronica Adolfovna; Candidate of Philology; Associate Professor; Siberian Federal University; Professor; research interests: Language Theory, Translation Studies, Cross-cultural Communication, Languages of Indigenous Peoples of Siberia.

РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных трудов по филологии

Выпуск XVI

Корректор *Кочемасова Т. В.*

ООО «Книгодел»

Подписано в печать 17.11.2022.

Формат 60×90/16. Печ. л. 15,75.

Тираж 300 экз.

Заказ № 1919

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК