Известия Российской академии наук

СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Том 81 № 2 2022 Март–Апрель

Основан в 1852 г. академиком И.И. Срезневским
Выходит 6 раз в год
ISSN 1605-7880

Свидетельство о регистрации средства массовой информации № 0110264 от 08.03.1993

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук

Главный редактор
член-корр. РАН, д-р филол. наук *В.В. Полонский* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия)

Редакционная коллегия

член-корр. РАН *В.Е. Багно* (ИРЛИ РАН, г. Санкт-Петербург, Россия), проф. *Хенрик Баран* (Университет Олбани, г. Олбани, штат Нью-Йорк, США), член-корр. РАН *Ю.Л. Воротников* (ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), проф. *Марчелло Гардзанити* (UNIFI, г. Флоренция, Италия), канд. филол. наук *С.И. Гиндин* (РГГУ, г. Москва, Россия), член-корр. РАН *А.В. Дыбо* (ИЯз РАН, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *А.И. Жеребин* (РГПУ им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия), д-р филол. наук *Т.Г. Иванова* (г. Москва, Россия), акад. РАН *Н.Н. Казанский* (ИЛИ РАН, г. Санкт-Петербург, Россия), д-р филол. наук *В.Л. Коровин* (научный редактор, МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *Л.П. Крысин* (зам. главного редактора, ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), акад. РАН *А.Б. Куделин* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия), акад. РАН *А.М. Молдован* (ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), канд. филол. наук *А.Ч. Пиперски* (ответственный секретарь, НИУ ВШЭ, г. Москва, Россия), акад. РАН *В.А. Плунгян* (ИЯз РАН, г. Москва, Россия), проф. *Александр Строев* (l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, г. Париж, Франция), акад. РАН *С.М. Толстая* (ИСл РАН, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *Е.В. Халтрин-Халтурина* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия), проф. *Герд Хентшель* (Ольденбургский университет им. Карла фон Осецкого, г. Ольденбург, Германия), проф. *Чжэн Тиу* (Шанхайский университет иностранных языков, г. Шанхай, КНР)
Зав. редакцией О.И. Лукашенко

Адрес редакции: 117993 Москва, Ленинский пр., 32а
тел.: 8-495-952-44-90, 8-925-095-84-64
электронная почта: info@izv-oifn.ru, lukashenko97@gmail.com
Сайт журнала: https://izv-oifn.ru

© Российская академия наук, 2022
© ФГБУН ИМЛИ РАН, 2022
© Редколлегия журнала "Известия РАН. Серия литературы и языка" (составитель), 2022

Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk

SERIÂ LITERATURY I ÂZYKA

Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language

Volume 81 No. 2 2022 March–April

Established in 1852 by Academician Izmail I. Sreznevsky
Publication frequency 6 issues per year
ISSN 1605-7880

Founder and Publisher: Russian Academy of Sciences
Mass media registration certificate No. 0110264, March 08, 1993

The Journal is produced under the aegis of
The Division of Historical and Philological Studies of the Russian Academy of Sciences

Editor-In-Chief
Vadim Polonsky, Correspondent Member of the RAS, Doct. Sci. (Philology), Prof., A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

Editorial board
Vsevolod Bagno, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia), *Henryk Baran*, Ph.D., Prof., State University of New York at Albany (Albany, USA), *Cheng Tiu*, Prof., Shanghai International Studies University (Shanghai, China), *Anna Dybo*, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Higher School of Economics, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Marcello Garzaniti*, Grand Ph.D. (Slavic Philology), Prof., University of Florence (Florence, Italy), *Sergei Gindin*, Cand. Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia), *Elena Haltrin-Khalturina*, Dr. Sci. (Philology), A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Herd Hentschel*, Prof., Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Oldenburg, Germany), *Tatiyana Ivanova*, Dr. Sci. (Philology), (Moscow, Russia), *Nikolai Kazansky*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences, (St. Petersburg, Russia), *Vladimir Korovin*, **Scholarly Editor**, Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), *Leonid Krysin*, **Deputy Editor-In-Chief**, Dr. Sci. (Philology), Prof., V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Kudelin*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Olga I. Lukashenko,* **Managing Editor**, *Alexander Moldovan*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Piperski*, **Executive Editor**, Cand. Sci. (Philology), Higher School of Economics (Moscow, Russia), *Vladimir Plungian*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Stroev*, Prof., l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Paris, France), *Svetlana Tolstaya*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Yury Vorotnikov*, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Aleksei Zherebin*, Dr. Sci. (Philology), Prof., A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg, Russia)

Address for Correspondence:
Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language,
32a Leninsky Prospect, Moscow, 117993 Russia
Tel.: +7(495)952-44-90, +7(925)095-84-64
E-mail: info@izv-oifn.ru, lukashenko97@gmail.com
Web Site: https://izv-oifn.ru

© The Russian Academy of Sciences, 2022

© The A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2022

© Editorial Board of "Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language" (editing and composing), 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка.
2022, Том 81, Номер 2

Перевоспитание Нарцисса в “Обыкновенной истории” И. А. Гончарова
Д. З. Йожа 5

Семантическое *сфумато*: трансформация античного источника
в романе Д. С. Мережковского “Юлиан Отступник”
В. В. Полонский 22

Стихотворение О. Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...”:
комментарии к темным местам
В. П. Москвин 27

Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны
Л. В. Дубаков 48

К вопросу о литературном фоне “Бориса Годунова” А. С. Пушкина
(трагедия М. М. Хераскова “Борислав”)
А. В. Семенова 54

Исповедальный монолог в “Братьях Карамазовых” Ф. М. Достоевского
и “Мнимых величинах” Н. В. Нарокова
О. С. Кудлай 60

Китайский подтекст в рассказе Ю. Буйды “Китай”
Ли Гэнь 65

Этот сильный свистящий: о морфологическом потенциале фонемы *s* в шведском языке
Е. М. Чекалина 71

Интернет-меметика как эмоциогенная среда сетевой коммуникации
Р. К. Потапова, В. В. Потапов 78

О некоторых особенностях употребления перфектных
и плюсквамперфектных конструкций в псковских говорах
(на материале одного говора Опочецкого района Псковской области)
М. В. Ермолова 92

Рецензии

Панов М. В. Поэтический язык Серебряного века. Символизм. Футуризм. Курс лекций /
Расшифровка, подготовка текста, предисловие и примечания Л. Б. Парубченко.
СПб.: Нестор-История, 2019. 424 с., ил.
Л. Л. Шестакова 106

CONTENTS

Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language.
2022, Volume 81, Issue 2

Reeducating Narcissus in “An Ordinary Story” by I. A. Goncharov
Gy. Z. Józsa 5

Semantic *Sfumato*: Transformation of an Ancient Source in “Julian the Apostate” by D. S. Merezhkovsky
V. V. Polonsky 22

The Poem by O. Mandelstam “Because I Could Not Hold Your Hands...”: Comments on Dark Places
V. P. Moskvin 27

Baron Ungern in the Literature of the 1920s: The Two-Sided Optics of the Civil War
L. V. Dubakov 48

On the Question of the Literary Background of “Boris Godunov” by A. S. Pushkin
(the Tragedy by M. M. Kheraskov “Borislav”)
A. V. Semenova 54

A Confessional Monologue in “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky
and “Imaginary Values” by N. V. Narokov
O. S. Kudlay 60

Chinese Subtext in Yu. Buida’s Story “China”
Li Gen 65

This Strong Sibilant: on the Morphological Potential of the Phoneme *s* in Swedish
E. M. Chekalina 71

Internet Memetics as an Emotiogenic Environment of the Network Communication
R. K. Potapova, V. V. Potapov 78

On Some Features of the Perfect and Pluperfect Constructions in Pskov Dialects
(On the Material of One Opochka Dialect of the Pskov Region)
M. V. Ermolova 92

Reviews

Panov M. V. *The poetic language of the Silver Age. Symbolism. Futurism. Course of lectures.*
Transcription, text preparation, preface and notes by L. B. Parubchenko.
St. Petersburg, Nestor-History Publ., 2019. 424 p., ill. [in Russ.]
L. L. Shestakova 106

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019453-4

Перевоспитание Нарцисса в “Обыкновенной истории” И. А. Гончарова

© 2022 г. Д. З. Йожа

PhD (доктор философии по русской литературе),
независимый исследователь, Венгрия,
Hu-1114, Budapest, XI. ker., Hamzsabégi u. 33. sz. II/8. a.
jozsagyz@gmail.com

Резюме. В статье сопоставляются психологический склад Адуева-младшего в романе “Обыкновенная история” и литературный тип “лишнего человека”. Психологическая сторона данного типа сочетается с сюжетными элементами мифологемы о Нарциссе. Нарциссизм и эгоцентричность маркируют воспитание персонажа Гончарова. Дуализм и зеркальность определяют структуру романа. Подход к осознанию нарциссического характера фигуры обусловливает интенцию автора.

Благодарность: Настоящее исследование было осуществлено при поддержке гранта Венгерской Академии Искусств (Magyar Művészeti Akadémia) в проекте MMA 1785-8/2020. За поддержку автор приносит свою искреннюю благодарность.

Ключевые слова: герой русского романа, “лишний человек”, нарциссизм, Овидий, зеркало в литературе.

Для цитирования: *Йожа Д.З.* Перевоспитание Нарцисса в “Обыкновенной истории” И.А. Гончарова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 5–21. DOI: 10.31857/S160578800019453-4

Reeducating Narcissus in “An Ordinary Story” by I. A. Goncharov

© 2022 György Zoltán Józsa

PhD in Russian Literature
independent scientist, Hungary,
Hu-1114, Budapest, XI. ker., Hamzsabégi u. 33. sz. II/8. a.
jozsagyz@gmail.com

Abstract. The article juxtaposes psychological constitutions of Aduev Jr. from the novel “An Ordinary Story” and the character of the literary type “superfluous man”. The psychological aspect of the given type is combined with motifs from the mythologeme’s sujet about Narcissus. Narcissism and egocentricity mark the upbringing of the figure in Goncharov’s novel. Dualism and mirror likeness determine the structure of the novel. An approach to the recognition of the Narcissistic feature of the figure’s character preconditions the author’s intention.

Acknowledgements: The presented research has been realised owing to the support of the grant of the Hungarian Academy of Arts (Magyar Művészeti Akadémia) in the framework of the project MMA 1785-8/2020. The author expresses his gratitude for the support.

Key words: Russian novel hero, superfluous man, Narcissism, Ovidius, mirror in literature.

For citation: Józsa, Gy.Z. *Perevospitaniye Nartsissa v romane I.A. Goncharova “Obyknovennaya istoriya”* [Reeducating Narcissus in “An Ordinary Story” by I.A. Goncharov]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 5–21. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019453-4

Романная трилогия И.А. Гончарова “Обыкновенная история” – “Обломов” – “Обрыв” составляет органическое целое, как это в качестве аксиомы зафиксировано в формулировке концепции монографии А. Молнар [1, с. 7–9], об этом и сам Гончаров высказывается в статье “Лучше поздно, чем никогда”, заявляя, что он видит перед собой “не три романа, а один” [2, т. 8, с. 107]. Автор первого в русской литературе “чистого” по структуре романа потом в “Обрыве” доходит до проблемы “самосознания формирующегося жанра”, саморефлексии, проблема совместимости “психологического” и “очерко-нравописательного” уровней “выносится на страницы произведения” [3, с. 318–319]; [4, с. 521].

Герои этих произведений как наиболее доминантные текстообразующие элементы романного жанра проходят некую эволюцию, и они практически тождественны, как утверждается в гончарововедении. Одной из точек соприкосновения их характеров является “романтизм” [5, с. 37]. Имеет свой вес и тот слишком закрепившийся за первым романом Гончарова стереотип, та “антиромантическая трактовка” [6, с. 246], согласно которым интенция автора заключалась в отречении от системы ценностей отжившего романтизма. Еще А.В. Дружинин, классифицируя поэтику Гончарова как реалистическую, признавал, что этот реализм “согрет глубокой поэзией” [7, с. 447]. Переосмысление этого ортодоксального подхода может оказаться плодотворным. Такой сдвиг ощутим в выявлении “типологической близости” романов Тургенева и Гончарова, обнаруживаемой в сходной акцентировке некоторых аспектов “типа русской женщины, духовно и нравственно возвышавшейся над своей сферой”, как и «типа “лишнего человека”» [8, с. 191]. В критике В.Г. Белинского, направленной против типа “романтических ленивцев и вечно бездеятельных или глуподеятельных мечтателей”, для “непонятных и неразделенных” отношений которых характерно желание “встречи или с жестокой девою, или с изменницей”, типы “романтика” и “лишнего человека” еще неразделимы; “лишние” люди представляются как “недавно” появившиеся “герои своего времени”: будучи “высокими натурами, презирающими толпу”, недовольными “судьбою”, они “горды своим призванием” страдать, среди них “бывают люди умные, даже очень” [9, т. 9, с. 378–381]. А.Г. Цейтлин в монографии 1950 г. образ Александра Адуева (Адуева-младшего, героя “Обыкновенной истории”) трактует вне рамок категории “лишнего человека” [10, с. 62]. Такое решение вопроса, вероятно, восходит к классификации 1930-х годов. Так, А. Лаврецкий, нарушая хронологический порядок в трактовке “лишнего человека” резким переходом от Печорина к Рудину, предлагает гипотезу о “систематическом снижении” образа, истолковывает данный феномен как процесс: дескать, в произведениях Писемского и Гончарова “лишний человек” предстает уже как противоположность “носителям прогресса” (таким как Петр Адуев, т.е. Адуев-старший, и Штольц); к кругу “лишних людей” причисляются Обломов и Райский, но не Адуев-младший, которого “спас рассудительный дядюшка” (см.: [11, с. 530–534]). Невольное замечание А. Лаврецкого о возрасте Александра Адуева (согласно этой теории, он “остался бы” “в вечных недорослях” без наставничества дяди) наводит на мысли об импликации кризисного возраста по воззрениям психоанализа и о предыстории данной фигуры в русской литературе (в частности – о комедии Д.И. Фонвизина).

Самые авторитетные в свое время теоретики предмета “лишних людей”, как правило, обходят молчанием героев Гончарова. Так, Иванов-Разумник в детальном разборе “Обломова” в своей “Истории русской общественной мысли” не относит Обломова к типу “лишнего человека”, а Адуев-младший, герой “Обыкновенной истории”, у него предстает перевоплощением Ленского, чтобы потом сменить свою позицию, приблизиться к типу Онегина и Печорина [13, с. 108], т.е. его характер несомненно интегрирует и их “лишность”, но к типу “лишнего человека” не относится. Н.Г. Федосеенко вслед за Г.А. Бялым также считает едва ли возможным соотнести персонажей Гончарова с этим типом [12, с. 207]. В науке отмечается родство Адуева-младшего с «поколением “лишних людей” 40-х годов», но якобы “Гончаров не пошел по этому пути”, и “родословную” его героя надо вести «...не от Онегина и Печорина, а именно от Ленского. Младший Адуев не принадлежит к поколению “лишних людей” <...>, в нем нет черт, характерных для типа “лишнего человека”, – стремления к общественной деятельности, политического и философского радикализма <...> к тому же в жизни Адуева-племянника были минуты, когда он становился лицом трагическим. В эти минуты Адуев напоминал “лишних людей” 40-х годов, например Бельтова» [4, с. 516–517]. Напомним: романы Герцена и Гончарова вышли в свет в тот же год.

Дискуссия о натуре героя Гончарова изобилует полуправдами, массой аргументов и контраргументов. Отвергая теорию Н.К. Пиксанова, согласно которой «Гончаров одним из первых включился в круг писателей, изображавших “лишних

людей”», А.Г. Цейтлин вдруг переходит на язык политической риторики, внушая, что “лишний человек” есть тип, располагающий исключительно общественными аспектами: «Адуева-младшего никак нельзя назвать “лишним человеком” *в обычном смысле* этого слова. Его не характеризует ни политический либерализм, ни тяга к живому делу, которым ему мешает заняться феодально-крепостнический строй» [10, с. 73; курсив мой. – *Д.З.Й*]. Очевидно, что такая фигура лишена психологии[1]. Далее уточняется, чем герой Гончарова отличается от настоящих “лишних людей”: “Натура Александра Адуева неизмеримо мельче и ординарнее натуры Онегина или Бельтова, не говоря о Печорине”; мотив “карьеры и фортуны”, ожидающих его в финале, исключает такую типологию [10, с. 73]. Однако в современной обзорной статье о типе “лишнего человека”, где расширяются традиционные рамки его истории и трактовки, Адуев-младший без всяких оговорок классифицируется как воплощение данного литературного типа (см.: [14, с. 195]; здесь, увы, не принимаются во внимание результаты монографий [15] и [16], в которых галерея этих литературных героев продолжается вплоть до героев А.Д. Синявского).

А.Г. Цейтлин, говоря о последовавшей за появлением “Обыкновенной истории” полемике и очерчивая изменяющуюся позицию Ап. Григорьева, приводит его формулировку, освещающую метод Гончарова – *психологизм,* господствующий в оформлении романа: “Голый скелет психологической задачи слишком выдается из-за подробностей” [10, с. 90]. Гончаров же в изложении собственных эстетических идеалов оценивает “психологическую сторону” образов как мерило художественной глубины [2, т. 8, с. 107]. Александр Адуев к концу романа действительно приобретает несколько психологических черт, традиционно приписываемых “лишнему человеку”, а именно анемию и критическую недоверчивость, потерю доверия. Порвав с “иллюзорными мечтами”, он станет “мрачным скептиком”, разочарованным “в жизни, в любви и дружбе, в труде и творчестве” [4, с. 516]. Бессилие – сущностная сторона психики Александра Адуева: вкупе с “гипертрофией чувствительности” А.Г. Цейтлиным подмечается в нем “анемия воли”, приводящая “человека к неспособности действовать” [10, с. 72], из чего вытекает его бездействие, пассивность – типичные приметы “лишнего человека”. Меланхолия слегка обвивает фигуру Александра уже в сцене длительного прощания в экспозиции романа: хотя благодаря сухому тону наррации сцена воспринимается как увековечение общезнакомого события жизни – расставания с детством и родным домом, здесь постепенно раскрывается склонность Александра к сплину. У читателя создается впечатление, что на фоне патриархального изобилия усадьбы данная сцена предвосхищает грусть и потерю. Указывая на склонность Александра к сомнениям, которая есть примета нарциссической личности, А.Г. Цейтлин именно к этому качеству возводит его *хандру* [10, с. 69], отличительную черту “лишнего человека”. Под влиянием Шиллера, Гёте и Байрона Адуев-младший, вариант homo legens, делает мысль о мрачности существования премиссой философии жизни. Д. Чавдарова точно замечает, что трагизм персонажа коренится в его несамостоятельности, идолизации им литературных героев, с которыми он готов идентифицироваться, при этом важна и проблема языка: «отказывавшись от “чужого” слова, персонаж так и не находит “своего” слова» [17, с. 55–56]. Герой перепутывает жизнь с литературой. Несомненно, Александр действует и говорит в качестве *живого зеркала* собственных чтений. Им со временем овладевает чувство хаоса (“Не видя исхода из омута сомнений, Александр начинает хандрить” [10, с. 69]) и байроническое настроение: “Прошлое погибло, будущее уничтожено, счастья нет: все химера – а живи!” [2, т. 1, с. 253].

С оглядкой на историю полемики о принадлежности Александра Адуева к категории “лишних людей” Е.А. Краснощекова выражается осторожно и не вполне однозначно: “...в определенной точке внутреннего развития герой Гончарова пересекается с “лишним человеком”» [18, с. 158].

Насчет разных воплощений фигуры “лишнего человека” в произведениях современников размышлял и сам Гончаров, о чем писал А. Бурмейстер: «В критическом этюде, как раз под названием “Мильон терзаний”, Гончаров противопоставляет Чацкого франтам тех времен: герой Грибоедова “как личность несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те – паразиты, изумительно начертанные великими талантами,

[1] Если обратиться к терминологии марксистской истории литературы, то в такой трактовке действующих лиц романа капитализм, олицетворяемый не кем иным, как дядей Адуевым и его ценностной системой и антимиром столицы, который он представляет, таким же образом отталкивает племянника, как и захудалая, провинциальная патриархальная жизнь. Для такого противоречия, однако, Александр Адуев слишком умен и образован, в его “перерождении” эти два локуса скорее всего выполняют роль катализатора, способа изучения антиномий мира и их преодоления.

как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век – и в этом все его значение и весь ум”» [19, с. 15]. Наличие здесь оппозиционной пары “полезная (для общества) деятельность *versus* паразитизм” и эпитета “болезненный” наводит на мысль о том, что за этим рассуждением Гончарова скрывается характеристика “лишнего человека”, но писатель думает, что успешность героев в любви имеет огромную важность: “Ни Онегин, ни Печорин не поступили бы так неумно вообще, в деле любви и сватовства особенно. Но зато они уже побледнели и обратились для него в каменные статуи, а Чацкий остается всегда в живых за эту свою глупость” [19, с. 16]. Отрывок из письма Гончарова к П.Г. Ганзену (1885 г.) освещает его сознательный подход к типу “лишнего человека”, здесь он прямо пользуется этим термином, вопреки отрицанию принадлежности Обломова к данному типу литературных героев (см.: [2, т. 8, с. 476]). Последнее объясняется распространением термина, который, вошедши в публицистический контекст, наделялся семантикой презренного, деградированного. Не исключено, что именно поэтому Гончаров старается избегать отождествления Обломова с данным типом. Е.А. Краснощекова, сопоставляя Адуева-младшего с Бельтовым, героем романа «Кто виноват?», все-таки утверждает, что в образе Александра Адуева “улавливается тот самый комплекс одиночества и тоски, что присущи герценовскому титану” [20, с. 142].

Как заметил еще Ап. Григорьев, Гончаров с максимальной скрупулезностью конструирует свой текст и фигуры героев, вступая в диалог с произведениями Пушкина и Лермонтова (см.: [10, с. 80]; [5, с. 55–70]), а в то же время он многим обязан автору “Мертвых душ” [10, с. 80]. И комедия Фонвизина “Недоросль” несомненно подавала импульсы для изображения провинциальной среды, места воспитания юного Адуева, некоторые мотивы преувеличенной материнской заботы вновь наводят на мысль о некоем *родстве* с судьбой героя Фонвизина, но все же Александр – “не вариант Митрофанушки”[2]. Кроме того, “Обыкновенная история” содержит намеки на поэму “Медный всадник” Пушкина, благодаря чему роман входит в корпус петербургского текста: атрофия наивного романтического *я* юноши, блуждание в незнакомом пространстве, отчуждение и уединенность отчасти приписываются призрачной атмосфере страшного города, а в связи с данным мотивом напрашивается параллелизм между Адуевым-младшим и Евгением.

Фонвизинский Митрофанушка и пушкинский Онегин обладают полным набором черт, присущих нарциссической личности. Они в равной степени характерны для юного Адуева. Гончаров, говоря о системе персонажей своего первого романа, непосредственно обращается к “Онегиным”, “то есть франтам”, но симультанно воспроизводит составляющие характеристики, отсылающей к типу “лишнего человека”: они “...тосковали в бездействии, не имея определенных целей и дела” [2, т. 8, с. 109–110] (к концепту безделья Гончаров возвращается и ниже: [2, т. 8, с. 120], а также высказываясь насчет той ауры, которая стала ощутимой благодаря творениям триады Пушкин–Гоголь–Лермонтов: от них “теперь еще пока никуда не уйдешь” [2, т. 8, с. 111]).

Белинский палитру качеств героев типа Адуева-младшего описал следующими словами: “эта порода людей” отличается мечтательностью, уединенностью, “сердце их” “скоро скудеет любовью”, их манит и гражданская, и военная слава, но по зависти других дорога перед ними закрыта, “хватаются они иногда за науку, но не надолго”, “остается поэзия” [9, т. 10, с. 332, 333, 334]. Практически перед нами обороты пути герценовского Бельтова, рассуждение Белинского отнюдь не случайно венчает упоминание “эгоизма” и “самолюбия” [9, т. 10, с. 338]. В другой статье те же качества он приписывает типу “романтического мечтателя”: “главную роль играет самолюбие” [9, с. 381]. Эти качества в основном и составляют психический склад “лишнего человека”.

Поскольку модусы формирования различных героев, их “генеалогия”, векторы характера и “недуги” подталкивали современную критику к их концептуализации, здесь, на наш взгляд, уместно учесть теорию С.Г. Бочарова о “генетической памяти литературы”, демонстрировавшей явления “необъяснимых совпадений” и в форме, и в содержании артефактов (см.: [22, с. 7–12]). Текстообразующим принципом в повествовательном роде одинаково выступает и сам герой, его личность, и составные элементы его интеллектуального и духовного портрета, его душевный склад, как показал М.М. Бахтин (см. [23]).

[2] Ради достоверности реконструкции генеалогии данного героя необходимо считаться с комплексом межтекстовых связей, которые тщательно исследовал В.Н. Глухов: они порождены “Письмами дяди к племяннику”, напечатанными в новиковском “Трутне”, в ответ на которые написана сатирическая миниатюра Фонвизина “Наставление дяди своему племяннику”, а в подражание манере последнего А.Н. Майков сочинил “Завещание дяди племяннику”, через которое непосредственно устанавливается “связь” романа Гончарова с произведениями Фонвизина [21, с. 48–49].

Сложнее решить вопрос, *сколько героев* на самом деле имеется в “Обыкновенной истории”. Л.М. Лотман, касаясь явления, канонизированного в психологии как проекция “я-концепции”, считает, что Гончаров в некоторой степени проецирует себя на героев произведения, а к разным проявлениям личности исследовательница тенденциозно применяет термин “голоса”: “Александру романист отдал патетику и лирический пафос, Петра Ивановича Адуева наделил иронией, а так как *каждый из героев какой-то стороной своей души близок автору,* в сочетании голосов двух центральных персонажей романа воплотилось характерное для стиля самого писателя совмещение лиризма и юмора” [24, с. 169; курсив мой. – *Д.З.Й*]. Эти суждения подтверждают, что два героя являются проекциями одной и той же личности. Судя по аккуратной симметричности, сказывающейся и в структуре характеристик центральных персонажей (пародийно сконструированных по образцу классического конфликта протагониста и антагониста), их атрибутов и биографий, архитектоники, слово “комплементарность”, думается, более адекватно для описания их отношений друг к другу. Данный феномен возникает в результате принципа “зеркальности”. Дихотомичность детерминируется и коренным дуализмом, присущим русской культуре. Сходные тенденции отмечались и в мировидении романтизма, в его представлениях о “двоемирии” и “двойничестве”. Последнее четко различимо в разительной смене ролей “двух” персонажей – дяди и племянника[3]. Дихотомичность проявляется на всех уровнях романа. Это заставило Ю. Айхенвальда указать на “борение двух моментов, центростремительного и центробежного”, которое он сопоставлял с конструкционным принципом действующих лиц, подвергаемых критике из-за безжизненности и схематичности [25, с. 209]. “Контрапункт”, унаследованный от романтизма, является приемом, способствующим выработке “диалогического конфликта” между дядей и племянником, состоящего в столкновении «двух взаимоисключающих жизненных “кредо”» [6, с. 248–249]. “Скептицизм”, овладевающий читателем при восприятии идиллии усадьбы на начальных страницах, потом вновь проявляется перед Александром в фигуре Петра Ивановича. Господствующий в произведении скептицизм (см.: [4, с. 635]) служит конструирующим принципом, двигателем той “симметричности”, которая выстраивается на базе противопоставляемых полюсов, что результирует некое выравнивание “драматической” истории и “комедийного”, фарсообразного элемента в концовке. Сходным по семантике принципом в поэтике романа предстает и мотив стремления к равновесию, гармонии сфер “ума” и “сердца”, широко известный по воззрениям и мировосприятию Просвещения и романтизма. Эти концепты в прозе Гончарова предназначены “строить отношения с действительностью”. Раз мы затронули вопрос о “комплементарности” двух миров, то присутствие этого принципа оказывается в гармонии с концепцией “целостности” человека, идеалом романтизма, вот чем объясняется мотив проснувшегося ума в финале романа [26, с. 36–37]. Форма, генерируемая на базе антагонизма двух миров, на уровне композиции соответствует хиазму [27, с. 26–28]. Это противостояние интерпретируется как развертывание глубинного антагонизма между категориями прозы и поэзии, разветвляющегося из конфликта “обыкновенного” и “необыкновенного” [28, с. 9].

По форме “Обыкновенная история” вписывается в линию развития русского психологического романа (см.: [27, с. 9, 19]). Сами жанры романа воспитания и романа развития, столь акцентированные Е.А. Краснощековой, имплицитно внушают свершение акта *метаморфозы,* процесса превращения. Этот процесс предполагает участие трансцендентного, так как слово *метаморфоза* само по себе, согласно закону функционирования “генетической памяти литературы”, моментально вызывает ассоциацию с магико-мифическими рассказами Овидия. Даже А.Г. Цейтлин называет определенную фазу развития Адуева-младшего “метаморфозой” (практически в этот момент установленная между дядей и племянником практика словно магически выворачивается наизнанку, получением денег по настоянию Петра Иваныча вмиг нарушается принцип, на который они раньше согласились, и словно магическим образом «герои романа как бы меняются здесь местами; каждый совершает “необыкновенный” поступок» [10, с. 85]). Относительно ожидаемой кульминации романа Белинский обращается к слову незаурядной семантики: “перерождение” [9, т. 10, с. 342]. Произошедшее с Александром даже современный нам литературовед многозначно окрестил “метаморфозой” [29, с. 35].

Вопрос о превращении затрагивается в работе А.Г. Цейтлина, трактующей сразу несколько

[3] Как пишет Е.А. Краснощекова, «...в эпилоге Александр выглядит во многом двойником Петра, процесс воспитания приводит к “обесцвечиванию” младшего Адуева» [18, с. 169]. В силу саркастического тона текста романа не исключено, что мы имеем дело с пародией на жанр романа воспитания ввиду явных намеков на негативные, порою даже трагические последствия дурного воспитания.

символических аспектов образов и семантическую структуру сюжета. Во-первых, бросается в глаза специальное выражение “двойник” для описания Александра Адуева в отношении к дяде, потом племянник попадает в роль соперника, но не только его, а также самого писателя, ведь юноша отдает себя сочинительству, чтобы компенсировать неудачи в любви. То есть в его стремлении наблюдается образец, сходный с сущностью античных метаморфоз, наисущественнейший элемент которых – сдвиг к трансцендентному. В результате Александр становится зеркальным отражением автора, Гончарова, тем самим создается эффект мизанабим. Этот прием, потом удваиваясь, разыгрывается в раскрытии сущности замысла прозы Александра: “сочиняет повести в характерном для романтика духе, героем которых являлся он сам”. (На этой точке в ракурсе теоретического подхода напрашивается термин нарциссического нарратива. Это оправдывается и фактом соотнесенности тем любви и творчества, постоянного возвращения к мотиву компенсирования, сублимирования либидинальных энергий.) На взгляд А.Г. Цейтлина, для Адуева-младшего «смысл творчества был ограничен его собственным “я”». Иными словами, он оказался неспособен к преодолению эгоцентричного габитуса. Главный конфликт таится в замкнутости в себе, мешающей ему понимать свое окружение. Непонимание и нелюбовь ходят рука об руку: “Творчество было у него всего лишь результатом неудовлетворенной любви” [10, с. 68–89]. Тексты, творимые Александром, ввиду их мимолетности (дядя критикует и беспощадно уничтожает их) до поры до времени служат отражением фаз “воспитания” героя, которые отмечают его шаги на пути к самопониманию и самопознанию. Мысль об акте самосозерцания в творимом Александром тексте перекликается с тонким замечанием Е. Ляцкого, выделившего “самонаблюдение” в идейном плане романа [30, с. 174].

Книга как факт культуры наделена двойственной семантикой: с точки зрения и “романтика”, и его дяди, она способствует лучшему пониманию жизни и в то же время оказывается препятствием к этому. Книжный характер мысли протагониста предстает как источник всех бед. Александр узнает “прекрасное только в книге” [10, с. 62, 66]. Такая позиция восходит к духу суждений Белинского. Пересечение границ действительности и сферы книг сказывается и в отношении автора к собственному роману: Гончаров с досадой констатировал, что “вымышленность героев” критики часто ставили ему в упрек [2, т. 8, с. 100]. В центре – раскрытие закономерностей личности и психики человека, в своих персонажах он старается тщательно изучать всевозможные аспекты того или иного типа. Психологизм выпукло сказывается в оформлении диалогов дяди и племянника, где порою создается впечатление, что дяде отведена роль психоаналитика, беспощадно указывающего на дискрепанции между действительностью и представлениями клиента. В то же время именно в этих диалогах как бы звучит нота оптимизма, упоения мыслью о непомерных ресурсах личности. Рефлектируя на психологический подход, Д.С. Мережковский хвалебно отзывается об “идеальном *обобщении* человеческой природы”, встречаемом “в каждом из характеров, созданных Гончаровым” [31, с. 316]. Расцвет культа индивида с начала XIX века и законы становления личности попадают в самый центр внимания автора романа воспитания. Психологизирование было отчасти стимулировано мыслью Белинского об архетипах. “Автономные элементы” (“бессознательного”), согласно учению Юнга об архетипах, манифестируются во всем мире, независимо от местожительства или прямого контакта людей между собой. Коллективное бессознательное состоит из мотивов и образов, которые Юнг назвал архетипами. Недаром Белинский призывал современных авторов опираться на свои “инстинкты”. Н. Баратофф предупреждает о неадекватности этого выражения, доказывая, что, вопреки неточности понятий “внутренний голос” или “инстинкт”, они никак не совпадают с выработанным психоанализом и аналитической психологией набором терминов, а Белинский бессознательно нащупал сферу архетипов [32, с. 192–193]. В том же духе и Мережковский проводит параллель между миром Гончарова и античностью [31, с. 313–314] – эпохой, когда человек находился в состоянии “архаического сознания”, т.е. перманентно размышлял через представления, закодированные в образах и фигурах, витающих в античных мифах. В. Кантор, разбирая идейные аспекты эпохи 1830–1840-х годов, времени формирования поэтики Гончарова, отмечает значимость “романтически осмысленной литературы античности и Возрождения”, просто ссылаясь на список авторов, составленный в свое время Гончаровым: “Гомер, Вергилий, Тацит, Данте, Сервантес, Шекспир” (классики, прославляющиеся “вечными схемами”), и приводит сообщение Гончарова, согласно которому сам он “много переводил из Шиллера, Гёте (прозаические произведения), также из Винкельмана...” [33, с. 233], т.е. “отца искусствознания”, известного толкованиями духа античности.

Древность как неотъемлемая часть современности, унаследованная европейской мыслью, – в фокусе внимания Гончарова. В мышлении трезвого, строгого Петра Адуева мифическая или библейская история вовсе не воспринимается в качестве фиктивной выдумки или старомодных сказок, они обладают поучительным характером и содержат вечные схемы: Священное Писание читается как книга, закрепляющая вечные истины, которые точно предопределяют развитие индивидуальных судеб на земле: “Мудрено! с Адама и Евы одна и та же история, с маленькими вариантами. Узнай характер действующих лиц, узнаешь и варианты. Это удивляет тебя, а еще писатель!” [2, т. 1, с. 101]. Подобная схема вычерчивается в инсценировке рыбалки, происходящей на побережье и воспроизводящей, в частности, элементы метаморфозы Нарцисса: “Адуев посмотрел на воду и опять отвернулся” [2, т. 1, с. 258]. Искушение для героя появляется в образах огромной щуки (добычи, улова) на поверхности воды и девушки вне поля зрения, сзади, гуляющей в компании отца. Будучи в плане семантики зеркальными образами друг друга (‘желаемые для достижения цели’), они представляют собой разные стремления мужчины, которые глазами не видны. В состоянии раздражения (в экстазе, вне себя) из-за того, что ему помешали, Александр – по логике дяди – с максимальной спонтанностью вспоминает соответствующую сцену из древнегреческой мифологии, сравнивая пару с мифическим фигурами: “вот какой-то Эдип с Антигоной” [2, т. 1, с. 260]. Тенденциозная “актуализация мифологических и сказочных интертекстов” порождает особенный тип “мифологического реализма”, поэтому “мифопоэтика” Гончарова заслуживает особого внимания [27, с. 13].

Сущность закономерностей Гончарова, контрапункт его прозаического мира, полного желания достичь равновесия, в эссе Мережковского передаются словами “дикое” и “грандиозное” – формулой самого автора “Обломова” [31, с. 313–314]. Специальный субстантивированный тип прилагательного выражает нечто стихийное. В данном контексте первостепенно важно, что потом само слово *грандиозное*, введенное Х. Кохутом в тезаурус психологии и психопатологии нарциссизма в виде словосочетания “грандиозная самость”, обозначает фундаментальный конструкт ребенка в фазе “естественного нарциссизма” для защиты себя и употребляется для описания как нормальных, так и аномальных явлений нарциссизма [34].

Изображение любви и философия любви в соответствии с требованиями жанра романа воспитания проходит модификации. Ввиду этого, в связи с “яркой галереей” женских фигур у Гёте, аксиоматизируется принцип: “каждая встреча с женщиной вносит вклад в воспитание чувств Вильгельма”, “ведет героя по лестнице возмужания” [18, с. 131]. Гончаровский Нарцисс, Александр Адуев, не оставлен без внимания прекрасного пола, зато в его встречах с дамами идет речь не только о чувствах: возмужание охватывает и процесс познания и самопознания; диалоги с дядей и опыт с женщиной дополняют друг друга в воспитании героя. Счастливой любви Гончаров своего героя лишает. Быстротекущие приключения нарциссического юноши, если даже они окружены ореолом истинной любви, внушают мысль о его неспособности любить. Его путь скорее всего устремлен к самосознанию и познанию мира[4]. Если неудача в любви, несбывшиеся мечты о славе (признак одержимости “грандиозной самостью”), беспочвенные амбиции на поприще литературы, неосновательные претензии составляют путь Александра к осознанию жалких реальных альтернатив, то мы имеем право задать вопрос о его нарциссизме. Мысль о призвании, одержимости грандиозной идеей отражается в самоуподоблении Адуева-младшего Богу, и его амбициозная интенция выделена в тексте романа курсивом: *“творить особый мир”* [2, т. 1, с. 128] (справедливости ради надо напомнить, что при этом он пересказывает концепт романтизма, согласно которому художник-творец повторяет акт сотворения мира).

Даже ономастика в “Обыкновенной истории” говорит о мании величия: наподобие Герцена, страдавшего “комплексом Александра Македонского”, Гончаров окрестил своего героя именем “Александр” [28, с. 30]. Один фрагмент свидетельствует о том, что уединенность, изоляция, отсутствие реального диалога как типичные симптомы нарциссизма идолизируются в поэтике Александра, которая оборачивается едва замаскированным психологическим автопортретом: жажда славы, величия, переоценка собственных способностей воплощаются в акте творения артефакта, который мыслится как индивидуализированный, автономный личный портрет в следующем саморефлексирующем пассаже: «Беседовать с своим *я,* было для него отрадою. “Наедине с собою только, – писал он в какой-то повести, – человек

[4] Выбор Александра между “романтизмом” и “положительным” миропониманием рассматривается как путь самопознания [10, с. 70].

видит себя как в зеркале, тогда только научается он верить в человеческое величие и достоинство”» [2, т. 1, с. 128]. Процесс и продукт есть непосредственные корреляты друг друга. В ответ на критическое замечание редактора – “Таких людей не бывает” – Александр сам признается в чисто автобиографическом характере своего письма, выдает модель нарциссического типа творчества: “да ведь герой-то я сам” [2, т. 1, с. 130–131]. Этот “герой” – зеркальное отображение слабого, начинающего писателя, донельзя отождествляющего себя с собственным героем, – нарушает принцип дистанцирования между автором и героем, сформулированный М.М. Бахтиным.

В фокусе античного мифа о Нарциссе – самопознание индивида. Если в рамках романа воспитания путь юного Адуева трактуется как интеллектуальное совершенствование, то небесполезно привести свежие результаты исследований в области психоанализа о значимости нарциссизма в развитии интеллекта. Ссылаясь на выводы Л. Гаст, Б. Грубнер приписывает уникальную значимость именно первичному нарциссизму как движущей силе для становления индивидуальной личности [35, с. 58], практически развивая открытия М. Якоби о нарциссизме как о предпосылке индивидуации [36]. Нарциссизм переклассифицируется в понятие психологии развития. В гончарововедении уже конкретизирован нарциссический характер Адуева-младшего – в связи с историей его любовных отношений с Наденькой: «самосозерцание, которое лежит в основе “немого обожания”, логично оборачивается нарциссизмом», “подлинное сострадание к любимому существу отсутствует” [18, с. 148].

Итак, в образе Александра Адуева приметы “лишнего человека” и Нарцисса переплетаются, как и в случаях Онегина, Печорина и Бельтова. Нарциссизм здесь требует четкого дифференцирования. Наблюдение Е.А. Краснощековой открывает путь к “эксплорации”, определению психики героя и интенции автора. Достоверность выводов подтверждается и включением элемента самосозерцания, столь акцентированного и в античной мифологеме, и в описаниях психологов. Вдобавок эксплицируется взаимосвязанность романа воспитания и проблем гносеологии в мысли Гончарова и замысле конкретного романа – “Обыкновенная история”. Пик эволюции Александра – его “метаморфоза” – формулируется на языке психологии: “Замена одной самоидентификации – другой (метаморфозы – превращение)” [18, с. 148]. Потенциальное стремление героя к самоусовершенствованию проигнорировано. Так как сам жанр романа воспитания возвышается в ранг способа самопознания, стоит процитировать ключевое определение Е.А. Краснощековой, данное в 1975 г. как раз по поводу “Обыкновенной истории”: «Роман, как жанр сугубо неканонический, гибкий по своей природе, отталкиваясь от устарелых форм, впитывает в себя как “инструмент” познания жизни» [37, с. 35].

Итак, у Гончарова роман воспитания, будучи сам по себе образцом пути познания, получает соответствующий сюжет, т.е. показывает путь человека к познанию, достигаемому через самоотречение, отказ от самолюбия. Вот почему “неожиданный” финал позволяет нам сказать, что Гончаров творит особую разновидность жанра романа воспитания. Е.А. Краснощекова истолковывает развитие юного Адуева как “путь самообретения (самопознания и самооценки)”, а “инфантилизм” – как характерную для него черту (в случае же Обломова речь идет о человеке, “выросшем, но не повзрослевшем”) [18, с. 134, 135].

Кроме магистральной суммировки темы в ракурсе индивидуальной психопатологии мотивы зеркальности и нарциссизма подробно расследуются в работе З. Фрейда “Тотем и табу” (1913), а также в работе “Введение в нарциссизм” (1914) (феномен зеркального эффекта обсуждается и в капитальной работе венгерского психоаналитика Г. Рохейма “Зеркальное волшебство”, 1919). В трактате “Тотем и табу”, в этой обширной попытке систематизировать психоаналитическое истолкование феномена религии, предшествующий религии анимизм обусловливается *зеркальным опытом* человека: ссылаясь на труды Вундта и Г. Спенсера, Фрейд фиксирует живую полемику вокруг роли примитивного “дуалистического миросозерцания”, “наблюдений за феноменом сна” и “других наблюдений и опыта <...> (напр., сновидения, *зеркальные отражения* и т.п.)” в создании основных анимистических учений” [38, с. 389–390; курсив мой. – *Д.З.Й.*]. Фрейд исходит из теории о разделении истории “развития человеческих миросозерцаний” на три фразы – анимистическую, религиозную и научную, они соответствуют развитию индивида от стадии аутоэротизма к стадии выбора объекта [38, с. 401]. Недостающее звено найдено: между этими двумя стадиями есть и промежуточная. Поскольку объект влечения не внешний, “а собственное, сформировавшееся к тому времени *Я*”, “принимая во внимание патологические фиксации такого состояния”, Фрейд называет данную стадию “нарциссизмом” [38, с. 402]. Такой психический

склад влечет за собой интерес к суевериям. В романе “Обыкновенная история” мотив оберегания сына от “проклятых” мух во время сна, о котором пишет Адуева Петру Иванычу, инструкция “перекрестить” и покрывать ему “рот платочком” [2, т. 1, с. 60] – формы предостерегающей магии, как снятие сглаза или порчи, они тоже относятся к кругу явлений анимистических верований.

По высказыванию самого Гончарова, “нежный бесхарактерно-добрый” Адуев-младший – человек “мелко самолюбивый” [2, т. 8, с. 109]. Этим текстуальным аргументом далеко не исчерпывается список типичнейших нарциссических признаков, характеризующих его. Бегство из Петербурга, фальшиво интерпретируемое как бунт против дяди, скорее надобно назвать “эскапизмом” [18, с. 158], ведь в надежде на возвращение в абсолютно безопасное место, в рай, идеальное состояние которого гарантировано родным домом, нарциссический юноша покидает локус, где ему многократно приходилось терпеть состояния “обыденного либидо”.

На устойчивые мотивы романа “Обломов”, несомненно соотносимые с историей Нарцисса и нимфы Эхо в “Метаморфозах” Овидия, впервые обратил внимание в своей работе М. Финке, который делает акцент на аналогии пар Обломов–Ольга и Нарцисс–Эхо [39, с. 264–288]. По сравнению с этой вершиной творчества писателя в “Обыкновенной истории” присутствие этого круга мотивов ощутимо гораздо сильнее.

В “Обыкновенной истории” из всего круга устойчивых мотивов истории Нарцисса и дискурса о нарциссизме в первую очередь обращают на себя внимание мотивы зеркал. Если сюжет античной мифологемы достигает кульминационного пункта на берегу ручья, где Нарцисс узревает собственное зеркальное отражение, то самым загадочным и эмблематичным локусом в романе Гончарова является озеро с желтыми цветами (точный вид цветов не определяется[5]), соответствующее мотиву природной воды, идентифицируемой с “зеркалом” в античной мифологеме. Цветы и образ озера лейтмотивно пронизывают ткань романа. Озеро выступает как образ, к которому многие из действующих лиц так или иначе привязаны. Логично, что в реальном действии романа фактически ни один из персонажей не гуляет по его берегу, в таком смысле оно как бы находится вне конкретной реальности, в сфере воспоминаний. В самой завязке произведения у читателя создается ощущение, что озеро вызывает сильные чувства у Александра, это часть исключительно его допетербургской жизни. Этот образ всплывает в самом начале романа, чтобы потом как привидение “преследовать” Адуевых: “Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое к одной стороне золотыми лучами утреннего солнца и гладкое, как зеркало; с другой – темно-синее как небо, которое отражалось в нем и едва подернутое зыбью” [2, т. 1, с. 39]. Восприятие озера как природного зеркала придает акцентированность самому образу и его семантической ауре. Перед тем, однако, как это становится общим семантическим референтом в разговорах племянника и дяди, через нарратора читатель узнает о значимости данного мотива. В то время как дядя с досадой и некоей стыдливостью вспоминает приключение юности, мотив озера трансформируется в символ отказа от романтических мечтательств, а голубой цветок Новалиса заменяется “на русский лад” желтым (комплементарность цветов общеизвестна). До встречи дяди и племянника в качестве подтверждения всплывает образ и в письме сестрицы к дяде во фразе, сжато повествующей о прогулке “около нашего озера”, когда Петр Иваныч “влез по колено в воду”, чтобы достать “большой желтый цветок” [2, т. 1, с. 58]. Разговаривая с племянником, нарциссический дядя проецирует обратной проекцией собственную историю на историю младшего, на роман Александра с Софьей, прикрепляя его к локусу озера [2, т. 1, с. 82]. Обратная проекция повторяется в конце 2-й части романа, но теперь она направлена на дядю в полном соответствии с законом симметрии: ученик осознает пороки наставника, юношеский роман с Софьей исчезает в реке забвенья, процесс воспитания обнажается: “Театр ваших любовных похождений перед моими глазами – это озеро” [2, т. 1, с. 318], – обращается он к дяде. Неустанно возвращаясь к этой точке ориентации, действующие лица демонстрируют, что мысленно живут на его берегу.

Более того, сам объект влечения, женщина, и ее жизнь должны стать зеркалом – так можно подытожить мысль Александра, сравнивающего жизнь Лизы с ручьем, который “не отразит ни целого неба в себе, ни туч” [2, т. 1, с. 266].

Мотив гадания, прорицания, которое сбылось в случае Нарцисса, – ведь сюжет античного мифа построен на отправном пункте гадания и финале, приносящем роковую метаморфозу, – тоже получает важную функцию в романе Гончарова. Гадание и метаморфоза у Овидия скреплены мощной силой сцепления: экспозиция мифологического

[5] Об этом подробнее см. в работе А. Молнар [40, с. 314–322].

сюжета представляется словами правдивого пророка о долголетии новорожденного Нарцисса, которому не надо “себя видеть”, тогда как развязка соответствует образу увидевшего собственное отражение Нарцисса. Подобно этому в романе Гончарова матерью главного персонажа дано предсказание при отъезде: “...молодая жена заменит тебе и мать и все” [2, т. 1, с. 45]. Полный надежд от любви к Тафаевой, строптивый герой как-то боится силы пророчеств дяди-всезнайки, в его грёзах ощущается инерция: “Неужели жизнь его никогда не примет особенного, неожиданного поворота и будет вечно идти по предсказаниям Петра Иваныча?” [2, т. 1, с. 223].

Нежная дружба как реквизит круга мотивов, берущих свое начало в романтическом мироощущении (достаточно здесь напомнить о легендарной клятве Герцена и Огарева), имеет потенциальные импликации и в истории о Нарциссе. В романе Гончарова она появляется в аналогичном слезливом эпизоде с Поспеловым [2, т. 1, с. 51].

Среди квинтэссенциальных словесных феноменов, воспроизводимых в романе Гончаровым, выделяется ключевой мотив повторов, точнее – “эхо-повторов”, эпифор, напоминающих полуудачные диалоги Нарцисса с Эхо (данная сцена передает недоумение, непонимание, отсутствие гармоничного обмена информацией, дефицит общения между полами: недаром Ю.В. Манн суммирует проблематику романа как “диалогический конфликт”), которые составляют смысловую архитектонику истории, записанной Овидием. Такая сцена разыгрывается, когда зеркальные фигуры дяди и племянника занимаются переделыванием текста письма Александра к другу: племянник пишет под диктовку дяди, вроде древнегреческой нимфы повторяя последние два-три слова. Далее использование этого приема достигает вершины, когда ситуация диктанта переходит в абсолютизацию мотива повтора: во-первых, тем самым подчеркивается магистральная сюжетная роль повторяющих друг друга судеб дяди и племянника, во-вторых – уже как в конце урока проводится подытоживание усваиваемого материала, племянник снова перечитывает дописанный текст вслух [2, т. 1, с. 78–81]. Мотив эхо-повторов и неосуществимого диалога, сохраняя семантическое ядро “повтора”, перевоплощается в образе прыгающего в клетке попугая, который является реквизитом воображаемого идеального мира, “благоухающего цветами”, где царствует “она”, т.е. Наденька. Этот мир, контрастирующий с повседневностью департамента, витает лишь в фантазии Александра [2, т. 1, с. 113]. В ходе размолвки с Лизой (ситуация отдаления мужчины и женщины друг от друга, как и в случае восставшего против закона любви Нарцисса) Александр задает спонтанный вопрос, почему Лиза настаивает на его ежедневном визите: “Зачем?” [2, т. 1, с. 269]. Отвечая вопросом на вопрос, та четырехкратно повторяет то же вопросительное местоимение, восприняв реакцию юноши как знак абсолютного безразличия. Если в западноевропейской и пушкинской традиции фигуры Нарцисса и Эхо синонимичны поэту и музе, то у Гончарова в воображении Александра Наденька выступает не как источник вдохновения, а наоборот, скорее – в качестве эха, повторяющего продукт поэта, ибо, вопреки тому, что он называет девушку “моей музой”, которая “переписывает на хорошенькой бумажке и выучит” его стихотворения, по сравнению с диктовкой в обратном направлении она буквально должна стать отзвуком, в том идеальном случае “он познал *высшее блаженство поэта – слышать свое произведение из милых уст*” [2, т. 1, с. 129; курсив Гончарова. – *Д.З.Й.*]. Эхо-повторы становятся кардинальными композиционными приемами: эпилог свидетельствует об интенции автора снабдить текст двух предыдущих частей таким повтором, когда младший берет на себя роль дяди: “Все лейтмотивные реплики и ситуации переадресованы, Александр повторяет слова Петра, от которых тот готов отказаться” [18, с. 170]. Соответственно существует такое же соотношение между экспозицией и последующей за ней частью: “Рассказанное в экспозиции отзывается эхом на протяжении всего романа” [4, с. 525].

Как умирающий Нарцисс, бивший руками в грудь и расшибавший себя насмерть, Александр в разочарованности всегда жалуется на “боль в груди”. В такие моменты он нередко рисуется на берегу реки (“берег был мелок”), где “по волнам тени”, т.е. отражения [2, т. 1, с. 141, 273]. Женские особы, к которым Александр питает нежные чувства, раньше или позже оказываются в роли древнегреческой нимфы. Испытывая отказ со стороны Александра, Тафаева зловещим голосом дает слово, что после разрыва будет преследовать мужчину (подобно Эхо, гонимой любовью к Нарциссу): “Буду вас всюду преследовать. Вы никуда не уйдете от меня, поедете в деревню – а я за вами...” [2, т. 1, с. 243].

Наряду с перечисленными выше мотивами, которые соотносимы с историей Нарцисса и Эхо, текст Гончарова изобилует мотивами зеркала и зеркальности. Автор бесспорно одержим ими. Мотивы зеркала, разветвляясь, составляют

некий самостоятельный слой мыслей словесной ткани, в котором сгущены важнейшие представления Гончарова о человеческой психике, о пути познания и механизмах процесса коммуникации, об обуславливающем данные процессы тесном вербальном пространстве индивида, о праздности переоценки культа индивида, о вопросе древнего представления миметического искусства и его остатках в сознании современного мира, о концепциях реализма, о конфликтующих реалиях мысли и языка.

Вопреки распределению ролей воспитателя и воспитанника, согласно которому дядя оказывается хладнокровным сторонником разума, а племянник – защитником инстинкта и чувства, при первой встрече прямо тематизируется мысль о зеркальном соответствии. При знакомстве с племянником Петр Иваныч сознательно прибегает к акцентировке принципа зеркальности, шаблонная фраза дает толчок к развертыванию идей их дальнейших диалогов: “...ты живой портрет покойного брата: я бы узнал тебя на улице” [2, т. 1, с. 62]. Данные слова в глубине носят семантику о потенциальном оживлении какой-то картины. Мысль о схожести моментально превращается в однородное действие: дядя начинает бриться, т.е. буквально разговаривает с двойником своего брата в то время, как смотрит на себя в зеркале. Такой же комплекс ассоциаций и идей нападает на Александра несколько страниц спустя. В его раздумьях Петербург предстает как ландшафт монотонных домов (“колоссальных гробниц”), труб, крыш и поражает своим грустным однообразием, проявляющимся в картине *“окон”*: “одинокие дома, четырьмя рядами окон”, “все одно да одно” [2, т. 1, с. 65–66], здания кажутся точными зеркальными отражениями друг друга.

Евсей, верный слуга, по традиционному изображению в повествовательном жанре, закономерно служит зеркалом, ведь он, как барометр, тонко отражает изменения, настроения юного барина. Если собеседование с собой в акте письма предоставляет Александру момент узрения себя в зеркале, то как бы эквивалентно этому Евсей, вычистивший сапоги барина, “в зеркальный лоск кожи” “гляделся с любовью” [2, т. 1, с. 129]. Нарастающее количество таких зеркальных соответствий составляет комплекс мотивов романа. Этот мотив снова возвращается после конца скучных отношений с Тафаевой (в финале главы III). Становясь способом ресемантизации мотива зеркала как символа уравновешенного, беспристрастного созерцания и оценивания действительности, чистка обуви здесь уже соответствует приобретению очищенного сознания: хваля ваксу, Евсей возвращается к теме полировки сапог: “вычистишь, словно зеркало, а всего четвертак стоит” [2, т. 1, с. 247], а расшатавшийся под влиянием разрыва с женщиной герой чуть ли не в истерике упрекает слугу в том, что он его измучил. Так Александр попадает в роль ходячего зеркала, ведь он отражает комплекс чувств и мыслей, оставленных в нем неудачей отношений с Наденькой.

Зеркало, как известно, обозначает надличностную, объективную самооценку, критическое отношение к себе, способность к реальной оценке своих поступков. Для свершения такого интеллектуального подвига, преодоления субъективных границ нужен “протез”, который способствует раскрытию того, что индивид пока не видит: вместо грандиозных творений литературы достаточно обратиться к миниатюрным басням Крылова. Но название басни Александр запомнил неправильно: “Мартышка и зеркало” вместо “Обезьяна и зеркало”. Он путает название басни, но идентифицирует цитату, которую привел дядя, называя Крылова “любимым” автором Александра [2, т. 1, с. 195]. Легко догадаться: в памяти Александра сохранилось лишь ключевое слово “зеркало”.

Ряд проявлений непонимания (эквивалента разговора Нарцисса и Эхо) можно отнести за счет сосредоточенности индивида на себе. В фокусе – пределы индивидуальной перцепции. Несмотря на то что эгоцентризм и эгоизм вовсе не считаются синонимами, в случае Александра эгоизм (по слову Гончарова – “самолюбие”) – результат кризисного возраста. Упреки в “бесчувственности” и “эгоизме” прямо связаны с поступками, присущими такому возрасту: “Как назвать Александра бесчувственным за то, что он решился на разлуку? Ему было двадцать лет” [2, т. 1, с. 40]. Эгоизм его связан с мотивом разлуки или, наоборот, с желанием не оторваться от предмета любви. В духе античной мифологемы эгоизм мыслится как сепарация. Вот как объясняется – если учесть факт, что первичный нарциссизм появляется в младенческом возрасте из-за отдаления от матери – наставление Петра Иваныча о том, что “настаивать” против воли женщины, когда она уже выбрала другого (графа), – “это эгоизм” [2, т. 1, с. 163].

Для лечения разочарованного племянника дядя применяет зеркальный метод, прототип нынешней “зеркальной терапии”, изобретая некое противоядие, называемое им “благородной интригой”: согласно его проекту, Александр должен

“влюбить в себя Тафаеву” [2, т. 1, с. 211]. В результате нейтрализуется боль, причиняемая памятью о несчастном любовном треугольнике с графом. Зеркало приобретает роль магического способа, оно движет уже сюжетом, сочиняемым в частности дядей. Петр Иваныч всерьез берет в руки управление судьбой племянника. “Вывернутый сюжет” запроектированной Петром Иванычем схемы предназначен повторять историю с Наденькой, только роль покорителя в этот раз дается Александру, вынужденному отбить женщину у Суркова. Ситуация оказывается выгодна всем – кроме Суркова. Александр попадает в роль, представляющую собой зеркальный образ роли своего бывшего соперника. Этот проект появляется после разговора троих – дяди, племянника и жены дяди. Во время разговора выясняется, что содержание басни Крылова составляет референт их общего языка. Так, дядя метафорично выступает в роли психотерапевта, практикующего гомеопатическую медицину (лечить подобное подобным). Лечение применяется ради разрушения старого *я*. Важно, что дядя уже заранее знает – через женщину гарантирован шанс на самопознание[6]. Как заметила Е.А. Краснощекова, в лице Тафаевой Александр наталкивается на собственного «женского “двойника”» [2, т. 1, с. 154].

Ключевые мотивы – *эгоизм, эгоцентризм, “диалог”, направленный на себя,* – провозглашают принцип единственности и исключительности, но амбивалентность, в общем характерная для нарцисса, усиливает эффект дуализма, ощутимого как в русской ментальности (см.: [42]), так и в поэтике романтизма. На уровне словесного оформления романа этот феномен уловим в двухчленной структуре, разделяющей роман на две части, и в специально выбранном идейном и возрастном конфликте двух собеседников – дяди и племянника, в подчеркнутой семантике числа 2: ввиду этого не случайно в главе 2-й Александр встречается с дядей, который был отправлен в Петербург 20 лет тому назад. Глава 4-я (дважды два – четыре) первой части начинается с описания спешащего на рандеву Александра: он застревает на одном острове, а на другом берегу его с нетерпением ждет возлюбленная, в качестве исхода ситуации он с амбивалентным равнодушием выбирает обедать в ресторане. Несколькими строчками выше сама вводная фраза главы в выкристаллизованной форме передает идею раздвоенности как определение духовного и душевного состояния персонажа: “Жизнь Александра разделилась на две половины” [2, т. 1, с. 112]. Здесь подразумевается и пародия на штампованный романтизмом антагонизм между служением и личной жизнью. Число 2, определяющее местопребывание персонажа, повторяется в образе *двух* гребцов, готовых к переправе и ожидающих Александра на набережной. В споре с дядей он дебатирует про разницу между *двумя* категориями – любви и дружбы, и, между прочим, опять-таки актуализируется значимость числа 2: “из бумажника” он достает “две осьмушки исписанной бумаги”, содержащей его произведение, в котором выдвигается сентенция о том, что дружба “боится двусмысленного слова” [2, т. 1, с. 186–187]. В другом фрагменте, который Александр читает вслух дяде и его жене и который представляет собой стилизацию беллетризированного философского трактата о любви, отражаются комментарии Гончарова, тщательно обдуманный замысел по-философски подойти к пониманию сущности гармонии содержания и формы. Философичные строчки сочинения героя свидетельствуют о том, что изучение Гончаровым философии привело к возвышению ее в ранг композиционного принципа. Любовь в самом невинном, идеальном ее проявлении создает особый мир наподобие литературного произведения, которое меняет зрение, развивает зоркость, отражает идеальный мир. Этот мир являет собой “великолепие великолепий”, “блеск блесков”: “В этом мире небо кажется чище, природа роскошнее”, – пишет Александр, сохраняя свои пессимистические настроения, которые маркируют мироощущение, базируемое на *двух* полюсах: в “идеальном мире” любви – “разделять жизнь на два разделения – присутствие и отсутствие, на два времени года – весну и зиму” [2, т. 1, с. 188].

Глава 3-я (во 2-й описывалась встреча племянника и дяди) начинается с фиксирования промежутка времени, которое протекло: *два* года [2, т. 1, с. 92].

Онтология любви заключается в обретении знаний, любовь без знаний невообразима и немыслима, прикрепленность друг к другу двух этих понятий явно восходит в равной степени к христианской интерпретации грехопадения и его последствий, но в то же время лежит в основе мифологемы о Нарциссе: запретный поступок влечет за собой наказание, т.е. через познание себя Нарцисс познает любовь, но самопознание синонимично саморазрушению, смерти. Вот почему на самом деле нелюбовь, предопределяющая сущность характера древнегреческого юноши,

[6] В.А. Котельников отмечает, что женские фигуры и концепт любви у Гончарова имплицируют вовлечение “иных измерений” [41, с. 160–177].

в его судьбе мыслится как принцип жизни. Суть любви как связанной со знанием заново предстает как мотив, доминантно присутствующий в идейном содержании мифологемы о Нарциссе, она конкретизируется в мысли дяди: “Племянника своего он не знает, следовательно и не любит” [2, т. 1, с. 61]. Без возраста и знания, – объясняет дядя своей жене, – любовь теряет смысл: “Он еще ребенок и не знает ни себя, ни других, а тебе было бы стыдно! Неужели ты могла бы уважать мужчину, если б он полюбил так?.. Так ли любят?..” [2, т. 1, с. 189]. Разумное поведение и интеллектуальные способности индивида предопределяют самопознание, а его показывает зеркало: все это попадает в контекст описания интеллектуального созревания – результата “беспощадного анализа”. Идеализирующий Наденьку Александр в восторге “перемял прическу и закапал письмо”, у него появляются симптомы регрессии, а дядя в гневе указывает на путь самопознания: “Давно ты не был таким. Посмотри, посмотри, ради бога, на себя в зеркало: но может ли быть глупее физиономия?” [2, т. 1, с. 98]. Амбивалентность в выборе объекта Александра выражается и в его желании быть обнятым дядей, который ему отказывает в этом [2, т. 1, с. 77]. Сильное возбуждение порою вспыхивает в форме деструкции: разбивающий от волнения “бюстик из итальянского алебастра” [2, т. 1, с. 99] Александр на самом деле демонстрирует обоюдоострость страстных чувств, включая деструктивизм, нередко управляющий нарциссом.

“Лишний” ли человек Адуев-младший? В романе это слово применительно к нему прозвучит только один раз. Хваля своего племянника компаньону, Петр Иваныч пользуется эпитетом “лишний”: “Александр не ходит ко мне без зову; и когда он заметит, что он лишний, тотчас уйдет” [2, т. 1, с. 73].

Весьма иронично причина мировой скорби соотнесена с личным переживанием, т.е. разочарованием в Наденьке, вследствие чего через мотив ревности Александр идентифицируется с чувством, увековеченным в “Полководце” Пушкина, грандиозный стиль которого в чужом контексте наполняется второстепенным содержанием повседневности. Пушкинская цитата – “О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха” – звучит как пародия из уст надутого юноши, который с высшей позиции гения осуждает людей, а точнее – обманувшую его надежды молодую даму. В конце концов, на манер “лишнего человека”, неисправимого дуэлянта, Александр просит дядю стать его секундантом. Наподобие “лишних людей” Александр страдает “меланхолией”, т.е. “хандрит” [2, т. 1, с. 255]. А после размолвки с Тафаевой его сплин стабилизируется: по-печорински он признается, что для него любовь – скука. На вопрос Юлии он, удивляя самого себя, находит ключевое слово: “Скучно! <...> Слово найдено! Да, это мучительная и убийственная скука” [2, т. 1, с. 239]. Теоретизируя над сходствами между литературными воплощениями и перевоплощениями “лишнего человека”, сам Гончаров ставит Чацкого “выше” Онегина и Печорина. Крайности оппозиции “пассивность *versus* деятельная натура” тут функционируют как водораздел, если угодно – “тоскующая лень” [2, т. 8, с. 24–25], она близка к этому симптому психического расстройства, меланхолии. Самолюбие, которое заменяет гармонию отношений двух любящих, мелькает в размышлениях Петра Иваныча. Дядя, весьма критически относящийся к незрелому поведению племянника, в разговоре с женой вполне спонтанно и самокритично констатирует и оценивает собственный нарциссизм: “признаюсь, очень люблю себя” [2, т. 1, с. 285][7].

Мотивика античной мифологемы о Нарциссе (зеркальность, озеро, цветы, самопознание, неудачные отношения с женщинами, диалог и дуализм) переплетается с изображениями широкого спектра симптомов, характеризующих личность нарцисса (саморефлексия, неспособность к диалогу, бегство, эскапада, проблема грандиозного *я,* амбивалентность, склонность к деструктивному поведению). Данным комплексом мотивов определяется характер Александра, соприкасающийся с типом “лишнего человека”. Путь Александра завершается отчаянным осознанием своих фиаско. Деспотизм, который он выучил в школе дяди, бесплоден, что верифицируется многоговорящим выводом: “к другой любви он не был способен” [10, с. 68]. Иными словами, нарциссический герой не в силах направлять свое либидо на объект.

Феномен самолюбия имеет свой вес в мире Гончарова, который склонен был к самоанализу

[7] Из-за параллелизма между жизненными путями Адуевых мы должны указать, что кризисный юный возраст, прикрепленный к нормальному появлению этапа в позднем отрочестве, который, собственно, является нарциссизмом, вовсе не ограничивает круг данного психического явления чрезмерного самолюбия. На это Фрейд формулирует свой взгляд еще до открытия им явления вторичного нарциссизма: согласно его теории, нарциссизм – не преходящее состояние души, ликвидировать постэффекты невозможно из-за остатков болезни: “Нарцисстическая организация уже никогда не исчезает полностью. В известной степени нарциссизм остается в человеке даже после того, как тот находит внешний объект для своего либидо” [38, с. 402].

и стремился к беспристрастию, не говоря о его критическом отношении к собственному душевному устройству. Он посему и отклоняет “пристрастие” и “самообольщение” [2, т. 8, с. 105]. Посему не будет преувеличением предположить, что отчасти автобиографичностью мотивируется конструирование фигуры центрального персонажа, Адуева-младшего, воюющего с самим собою, с демоном собственного самолюбия. Подчеркнем, *я* Александра проецируется на характер дяди. В этом отношении справедливо рассматривать проблему в зеркале поэтики романтизма, переплетавшейся с автобиографизмом: “Тот процесс духовного перерождения романтика, который находится в центре внимания Гончарова, представлял собою в первую очередь факт его личного развития” [10, с. 56]. Но писатель скептически высказывался о стремлениях критиков, которые “стараются” его “самого подводить под того или другого героя” [2, т. 8, с. 105].

Осколки собственного “учения” о зеркалах Гончаров излагает в эссе “Лучше поздно, чем никогда”. Любопытно, что семантическая аура зеркаломании здесь не ограничивается проповедью эстетических норм, установленных в системе поэтики реализма, который словно возвращается к императиву античного принципа “мимесиса”. На литературных персонажах, – говорит Гончаров, – “отразятся, как в зеркале, и явления общественной жизни”. Постулируется зеркалообразность бытия, человек сам по себе есть зеркало: “Я сам и среда, в которой я родился и воспитывался, жил – все это, помимо моего сознания, само собой отразилось силою рефлексии у меня в воображении, как отражается в зеркале пейзаж из окна” [2, т. 8, с. 107]. Сознание мыслится как зеркало. Помимо своей воли человек становится зеркалом и, прибавим, не осознавая, что он отражает и незнакомые ему явления. Гончаров доходит до того, что прямо переделывает провинциальное “озеро” в зеркальную гладь воды, магический локус, где земное и небесное могут соединиться: “Как отражается иногда в небольшом пруде громадная обстановка: и опрокинутое над прудом небо, с узором облаков, и деревья <...> и суета, и неподвижность – все в миниатюрных подобиях” [2, т. 8, с. 107]. Через небо зеркало будто интегрирует Вселенную.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Molnár A.* Goncsarov hármaskönyve. Ivan Goncsarov regényei a XIX. századi irodalomban. Budapest: Argumentum, 2012. 340 c. (на венг. яз.)
2. *Гончаров И.А.* Собр. сочинений: В 8 т. М.: Худож. лит., 1977–1980.
3. *Недзвецкий В.А.* Конфликт И.С. Тургенева и И.А. Гончарова как историко-литературная проблема // Slavica. 1986. Т. XXIII. С. 315–332.
4. *Пруцков Н.И.* Романы Гончарова // История русского романа: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 514–582.
5. *Отрадин М.В.* Роман И.А. Гончарова “Обыкновенная история” // Русская литература. 1993. № 4. С. 35–65.
6. *Манн Ю.В.* Философия и поэтика “натуральной школы” // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 241–305.
7. *Дружинин А.В.* “Обломов”. Роман И.А. Гончарова // Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. М.: Современник, 1988. С. 441–461.
8. *Буданова Н.Ф.* Исповедь Гончарова // Литературное наследство. Т. 102: И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 184–326.
9. *Белинский В.Г.* Полн. собр. сочинений: [В 13 т.]. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.
10. *Цейтлин А.Г.* И.А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 488 с.
11. *Лаврецкий А.* “Лишние люди” // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 6. М.: ОГИЗ РСФСР, 1932. С. 514–540.
12. *Иванов-Разумник.* История русской общественной мысли: В 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. Стасюлевича, 1911. 440 с.
13. *Федосеенко Н.Г.* Лишний человек или скиталец? (к вопросу о терминологии) // URL: http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Philologia/8_94830.doc.htm
14. *Копривица М.* Персонажи “лишних людей” в истории русской литературы (в свете социально-исторических обстоятельств России XVIII–XXI вв.) // Зборник радова Филозовског факултета у Приштины. Т. LI. Приштина, 2021. С. 193–209.
15. *Chances E.* Conformity’s children. An approach to the superfluous men in Russian literature. Ohio: Slavica Publishers, 1978. 210 p.
16. *Clardy J.B., Clardy B.C.* The Superfluous Man in Russian Lettres. Washington DC: University Press of America, 1980. 179 c.
17. *Чавдарова Д.* Homo legens в русской литературе XIX века. Шумен: Аксиос, 1997. 141 с.
18. *Краснощекова Е.А.* Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве. СПб.: Изд-во “Пушкинского фонда”, 2008. 478 с.
19. *Bourmeyster A.* Поэтика Гончарова: бесстрастие или насмешливость? // Ivan Gončarov. Leben,

Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. 8.–10. Oktober 1991, Bamberg. Köln; Weimar; Wien: Bohlau Verlag, 1994. S. 15–24.

20. *Краснощекова Е.А.* Гончаров и Герцен // И.А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 134–143.

21. *Глухов В.Н.* О литературных истоках “Обыкновенной истории” // И.А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 45–54.

22. *Бочаров С.Г.* Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. 348 с.

23. *Бахтин М.М.* Собр. сочинений: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. 955 с.

24. *Лотман Л.М.* И.А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л.: Наука, 1982. С. 160–202.

25. *Айхенвальд Ю.* Гончаров // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: В 2 т. М.: Терра–Книжный клуб; Республика, 1998. Т. 1. С. 205–214.

26. *Буланов А.М.* “Ум” и “сердце” в русской классике. Соотношение рационального и эмоционального в творчестве А.И. Гончарова, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1992. 86 с.

27. *Молнар А.* Поэтика романов И.А. Гончарова. М.: Компания Спутник+, 2004. 158 с.

28. *Недзвецкий В.А.* И.А. Гончаров – романист и художник. М.: Изд-во МГУ, 1992. 175 с.

29. *Прокопенко З.Т.* М.Е. Салтыков-Щедрин и И.А. Гончаров в литературном процессе XIX века. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. 222 с.

30. *Ляцкий Е.* Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Стокгольм: Северные огни, 1920. 377 с.

31. *Мережковский Д.С.* Гончаров // Мережковский Д.С. Вечные спутники. М.: T8RUGRAM, 2018. С. 306–334.

32. *Baratoff N.* Oblomov. A Jungian Approach // Ivan Gončarov. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. 8.–10. Oktober 1991, Bamberg. Köln, Weimar, Wien: Bohlau Verlag, 1994. С. 191–200.

33. *Кантор В.Л.* Русский европеец как явление культуры: (Философско-исторический анализ). М.: РОССПЭН, 2001. 701 с.

34. *Кохут Х.* Анализ самости. Системный подход к лечению нарциссических нарушений личности. М.: Когито-Центр, 2003. 308 с.

35. *Grubner B.* Narcissism in Cultural Theory. Perspectives on Christopher Lasch, Richard Sennet and Robert Faller // Frontiers of Narrative Studies. 2017. № 3. P. 50–70.

36. *Jacoby M.* Individuation and Narcissism. The Psychology of the Self in Jung and Kohut. London; New York: Routledge, 2006. 267 p.

37. *Краснощекова Е.А.* И.А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1975. Т. 34. № 4. С. 304–316.

38. *Фрейд З.* Тотем и табу // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.; Минск: АСТ–Харвест, 2006. С. 309–476.

39. *Finke M.* “Just Like an Ancient”. Narcissus and Echo in Goncharov’s Oblomov // Text Within Text. Culture Within Culture = Текст в тексте. Культура в культуре. Budapest; Tartu, 2014. С. 266–288.

40. *Молнар А.* Мотивы цветочного сада в романах Гончарова и Бальзака // Восток и Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и культуре. Волгоград: Парадигма, 2011. С. 314–322.

41. *Котельников В.А.* “Вечно женское” как жизненная и творческая тема Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 160–177.

42. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Труды по русской и славянской филологии. Т. XXVIII: Литературоведение. К 50-летию проф. Б.Ф. Егорова. Тарту, 1977. С. 3–36.

REFERENCES

1. Molnár, A. *Goncsarov hármaskönyve. Ivan Goncsarov regényei a XIX. századi irodalomban* [Goncharov’s Trilogy. Ivan Goncharov’s Novels in 19th Century Literature]. Budapest, Argumentum Publ., 2012. 340 p. (In Hungarian)

2. Goncharov, I.A. *Sobraniye sochinenij v 8 t.* [Collected Works in 8 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977–1980. (In Russ.)

3. Nedzvetsky, V.A. *Konflikt I.S. Turgeneva i I.A. Goncharova kak istoriko-literaturnaya problema* [The Conflict between I.S. Turgenyev and I.A. Gocharov as a Problem of the History of Literature]. *Slavica,* 1986 (XXIII), pp. 315–332. (In Russ.)

4. Prutskov, N.I. *Romany Goncharova* [Goncharov’s Novels]. *Istoriya russkogo romana v 2 t.* [The History of the Russian Novel in 2 Vols.]. Moscow, Leningrad, 1962, pp. 514–582. (In Russ.)

5. Otradin, M.V. *Roman I.A. Goncharova “Obyknovennaya istoriya”* [I.A. Goncharov’s Novel “An Ordinary Story”]. *Russkaya literatura* [Russian Literature]. 1993, No. 4, pp. 35–65. (In Russ.)

6. Mann, Ju.V. *Filosofiya i poetika “natural’noj shkoly”* [The Philosophy and Poetics of the “Natural School”]. *Problemy tipologiyi russkogo realizma* [Russian Realism. The Problems of Tipology]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 241–305. (In Russ.)

7. Druzhinin, A.V. *“Oblomov”. Roman I.A. Goncharova.* [“Oblomov”. I.A. Goncharov’s Novel]. Druzhinin, A.V. *Prekrasnoye i vechnoye* [Beautiful and Eternal]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 441–461. (In Russ.)

8. Budanova, N.F. *Ispoved’ Goncharova*. [Goncharov’s Confession]. *Literaturnoye nasledstvo, T. 102: I.A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniya* [Literary Heritage, Vol. 102: I.A. Goncharov. New Materials and Research]. Moscow, 2000, pp. 184–326. (In Russ.)

9. Belinsky, V.G. *Polnoe sobranie sochinenij v 13 t.* [Complete Works in 13 Vols.]. Moscow, 1953–1959. (In Russ.)

10. Tseytlin, A.G. *I.A. Goncharov.* Moscow, 1950. 488 p. (In Russ.)

11. Lavrestky, A. *“Lishnie ljud’i”* [“Superfluous Men”]. *Literaturnaya entsiklopediya v 11 t.* [Dictionary of Literature in 11 Vols.]. Vol. 6. Moscow, 1932, pp. 514–540. (In Russ.)

12. Ivanov-Razumnik. *Istoriya russkoy obshchestvennoj mysli v 2 t.* [The History of Russian Social Thought in 2 Vols.]. T. 1. St. Petersburg, 1911. 440 p. (In Russ.)

13. Fedoseyenko, N.G. *Lishnij chelovek ili skitalets? (k voprosu o terminologiyi)* [Superfluous Man or Wanderer? On the Question of Terminology]. URL: http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Philologia/8_94830.doc.htm (In Russ.)

14. Koprivitsa, M. *Personazhi “lishnih ljudej” v istoriyi russkoj literatury (v svete sotsialno-istoricheskih obstojatelstv Rossiyi XVIII–XXI vv.)* [Personae of the “Superfluous Men” in the History of Russian Literature (in the Light of Socio-Historical Circumstances of 18th–21st Century Russia]. *Zbornik radova filozovskog fakulteta u Prishtiny,* 2021, Vol. LI, pp. 139–209. (In Russ.)

15. Chances, E. *Conformity’s children. An approach to the superfluous men in Russian literature.* Ohio, Slavica Publishers, 1978. 210 p.

16. Clardy, J.B., Clardy, B.C. *The Superfluous Man in Russian Lettres.* Washington, University Press of America, 1980. 179 p.

17. Chavdarova, D. *Homo legens v russkoj literature XIX veka* [Homo Legens in Russian Literature]. Shumen, Aksios Publ., 1997. 141 p. (In Russ.)

18. Krasnoshchekova, E.A. *Roman vospintaniya – Bildungsroman – na russkoj pochve.* [Education Novel – Bildungsroman – on Russian Soil]. St. Petersburg, 2008. 478 p. (In Russ.)

19. Bourmeyster, A. *Poetika Goncharova: besstrastiye ili nasmeshlivost’?* [Goncharov’s Poetics: Dispassion or Mockery]. *Ivan Gončarov. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. 8.–10. Oktober 1991,* Bamberg. Köln, Weimar, Wien, Bohlau Verlag, 1994, pp. 15–24. (In Russ.)

20. Krasnoshchekova, E.A. *Goncharov i Gercen* [Goncahrov and Herzen]. *I.A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferentsii, poshchveshennoj 185-letiyu so dnja rozhdeniya...* [I. A. Goncharov. Proceedings of the Conference Dedicated to 185th Anniversary of I.A. Goncharov’s Birth]. Ulyanovsk, 1999, pp. 134–143. (In Russ.)

21. Gluhov, V.N. *O literaturnykh istokakh “Obyknovennoj istorii”* [On the Literary Sources of “An Ordinary Story”]. *I.A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferentsii, posvyaschchennoj 180-letiju so dn’ja rozhdeniya...* [I.A. Goncharov. Proceedings of the International Conference Dedicated to the 180th Anniversary of I. A. Goncharov’s Birth]. Ulyanovsk, 1994, pp. 45–54. (In Russ.)

22. Bocharov, S.G. *Geneticheskaya pamyat’ literatury* [The Genetic Memory of Literature]. Moscow, 2012. 348 p. (In Russ.)

23. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenij v 7 t.* T. 1. *Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Collected Works in 7 Vols. Vol. 1: Philosophical Aesthetics of the 1920s]. Moscow, 2003. 955 p. (In Russ.)

24. Lotman, Yu.M. I.A. Goncharov. *Istoriya russkoj literatury v 4 t. T. 3* [The History of Russian Literature in 4 vols. Vol. 3]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 160–202. (In Russ.)

25. Aikhenvald, Ju. Goncharov. Aikhenvald, Ju. *Siluety russkih pisatelej* [Silhouettes of Russian Writers]. Moscow, 1998, Vol. 1, pp. 205–214. (In Russ.)

26. Bulanov, A.M. *“Um” i “serdtse” v russkoj klassike. Sootnosheniye ratsionalnogo i emotsionalnogo v tvorchestve I.A. Goncharova, F.M. Dostoevskogo i L.N. Tolstogo* [“Mind” and “Heart” in Russian Classics. The Relathionship between Rational and Emotional in the Oeuvre of I.A. Goncharov, F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy]. Saratov, 1992. 86 p. (In Russ.)

27. Molnar, A. *Poetika romanov I.A. Goncharova* [The Poetics of I.A. Goncharov’s Novels]. Moscow, 2004. 158 p. (In Russ.)

28. Nedsvetsky, V.A. *I.A. Goncharov – romanist is khudozhnik.* [I.A. Goncharov – Novelist and Artist]. Moscow, 1992. 175 p. (In Russ.)

29. Prokopenko, Z.T. *M.E. Saltykov-Shchedrin i I.A. Goncharov v literaturnom protsesse XIX veka* [M.E. Saltykov-Shchedrin and I.A. Goncharov in the Literary Process of the 19th Century]. Voronezh, 1989. 222 p. (In Russ.)

30. Lyatsky, E. *Goncharov. Zhizn’, lichnost’, tvorchestvo* [Goncharov. Life, Pesonality, Oeuvre]. Stockholm, 1920. 377 p. (In Russ.)

31. Merezhkovsky, D.S. *Goncharov.* In: *Merezkovsky, D.S. Vechnye sputniki* [The Eternal Companions]. Moscow, 2018, pp. 306–334. (In Russ.)

32. Baratoff, N. Oblomov. A Jungian Approach. *Ivan Gončarov. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. 8.–10. Oktober 1991,* Bamberg. Köln, Weimar, Wien, Bohlau Verlag, 1994, pp. 191–200.

33. Kantor, V.L. *Russkij evropeyets kak yavlenie kultury (Filosofsko-istoricheskij analiz)* [The Russian European as a Phenomen of Culture (Philosopical-Historical Analysis)]. Moscow, 2001. 701 p. (In Russ.)

34. Kokhut, H. *Analiz samosti. Sistemnyj podhod k lecheniyu nartsissicheskih narushenij lichnosti.* [A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders]. Moscow, 2003. 308 p. (In Russ.)

35. Grubner, B. *Narcissism in Cultural Theory. Perspectives on Christopher Lasch, Richard Sennet and Robert Faller.* In: *Frontiers of Narrative Studies,* 2017, No. 3, pp. 50–70.

36. Jacoby, M. *Individuation and Narcissism. The Psychology of the Self in Jung and Kohut.* London, New York, 2006. 267 p.

37. Krasnoshchekova, E.A. I.A. *Goncharov i russkij romantizm 20–30-h godov* [I.A. Goncharov and Russian Romanticism in the 20's–30's]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya litteratury i yazyka* [Bulletin of the Academy of Sciences of USSR. Series of Literature and Language]. 1975, Vol. 34, No. 4, pp. 304–316. (In Russ.)

38. Freud, S. *Totem i tabu* [Totem and Taboo]. *Freud, S. Ostroumiye i ego otnoshenie k bessoznatelnomu* [Jokes and their Relation to the Unconscious]. Moscow, Minsk, 2006, pp. 309–476. (In Russ.)

39. Finke, M. *Just Like an Ancient. Narcissus and Echo in Goncharov's Oblomov.* Text Within Text. Culture Within Culture *[Текст в тексте. Культура в культуре].* Budapest, Tartu, 2014, pp. 266–288.

40. Molnar, A. *Motivy tsvetochnogo sada v romanah Goncharova i Balzaka* [The Motifs of Flower Gardens in the novels of Goncharov and Balzac]. *Vostok i Zapad. Prostranstvo prirody i prostranstvo kultury v russkoj literature i kulture* [East and West. Spase in Nature and Space in Culture in Russian Literature and Culture]. Volgograd, 2011, pp. 314–322. (In Russ.)

41. Kotelnikov, V.A. *"Vechno-zhenskoye" kak zhiznennaya i tvorcheskaya tema Goncharova* ["The Eternal Feminine" as a Goncharovian Theme of Life and Creation]. *Goncharov. Zhivaya perspektiva prozy. Nauchnye statyi o tvorchestve I.A. Goncharova* [A Live Prospect of Prose. Scientific Articles on the Oueuvre of I.A. Goncharov]. Szombathely, University of West Hungary Press, 2013, pp. 160–177. (In Russ.)

42. Lotman, Ju.M., Uspensky B.A. *Rol' dualnykh modeley v dinamike russkoj kultury (do kontsa XVIII veka)* [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture Until the End of the 18th Century]. *Trudy po russkoj i slavyanskoj filologiyi. T. XXVIII: Literaturovedeniye. K 50-letiju prof. B.F. Yegorova* [Papers on Russian and Slavonic Philology. Vol. XVIII: Literary Science. To the 50th Birthday of Prof. B.F. Egorov]. Tartu, 1977, pp. 3–36. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 16 ноября 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on November 16, 2021
Revised on February 13, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019457-8

Семантическое *сфумато*: трансформация античного источника в романе Д. С. Мережковского “Юлиан Отступник”

© 2022 г. В. В. Полонский

Доктор филологических наук,
член-корреспондент РАН,
ученый Янцзы (Сычуаньский университет, Китай),
директор Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
профессор Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1
v.polonski@mail.ru

Резюме. Вопреки сложившимся представлениям Мережковский-романист достаточно скрупулезно работает с историческими источниками. Однако подвергает их существенной семантической трансформации. В этом смысле показателен случай с романом “Смерть богов. Юлиан Отступник” (1895). Здесь материал основного источника – книги Аммиана Марцеллина “Римская история” (Res gestae) – системно беллетризируется по законам модернистской мифопоэтики. Мережковский может редуцировать персонажа латинского сочинения до одной символической характерной черты либо, напротив, разлагать скупо обозначенную Аммианом черту героя на сложный ряд образно-мотивных производных. Автор, осваивая регистры модернистского письма, прибегает к семантическому преображению античного источника по типу приема “сфумато” Леонардо да Винчи. В результате нарративной коррекции цитатного слоя протагонист символистского романа предстает не героем-стоиком, носителем римского этоса, а пассивно-эстетствующим “мучеником нового религиозного сознания” fin de siècle.

Ключевые слова: Мережковский, Аммиан Марцеллин, Юлиан Отступник, цитация, литературный источник, исторический роман, сфумато.

Для цитирования: *Полонский В.В.* Семантическое *сфумато*: трансформация античного источника в романе Д.С. Мережковского “Юлиан Отступник” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 22–26. DOI: 10.31857/S160578800019457-8

Semantic *Sfumato*: Transformation of an Ancient Source in “Julian the Apostate” by D. S. Merezhkovsky

© 2022 Vadim V. Polonsky

Doct. Sci. (Philol.),
Correspondent Member of the Russian Academy of Sciences,
Chang Jiang Scholar (Sichuan University, China),
Director of A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
Professor of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town,
Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC
v.polonski@mail.ru

Abstract. In despite of the prevailing conclusions, Dmitry Merezhkovsky as a novelist works quite scrupulously with historical sources. However, he subjects them to a significant semantic transformation. In this sense, the case with the novel “The Death of the Gods. Julian the Apostate” (1895) is especially representative. Here the material of the main source, “Roman History” (Res gestae) by Ammianus Marcellinus, is systematically fictionalized according to the laws of Modernist mythopoetics. Merezhkovsky can reduce a hero of the Latin work to one symbolic peculiar feature, or, on the contrary, decompose a character’s trait sparingly indicated by Ammianus into a complex series of figurative-motif derivatives. The author, mastering the registers of Modernist writing, resorts to the semantic transformation of the ancient source according to the type of “sfumato” technique by Leonardo da Vinci. As a result of the narrative correction of the quotation layer, the protagonist of the Symbolist novel appears not as a Stoic hero, the bearer of the Roman ethos, but as a passively aesthetic “martyr of the new religious consciousness” à la fin de siècle.

Key words: Merezhkovsky, Ammianus Marcellinus, Julian the Apostate, citation, literary source, historical novel.

For citation: Polonsky, V.V. *Semanticheskoe sfumato: transformaciya antichnogo istochnika v romane D.S. Merezhkovskogo “Yulian Otstupnik”* [Semantic *Sfumato*: Transformation of an Ancient Source in “Julian the Apostate” by D.S. Merezhkovsky]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 22–26. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019457-8

Вопрос о том, насколько вольно Мережковский-писатель использует исторические источники, не так прост, как то порой пытаются представить критики его идеологических схем. Педантичная скрупулезность романиста при работе с документами, которая предшествовала каждому литературному сочинению, засвидетельствована прежде всего пространнейшими архивными материалами выписок и конспектов. Но далеко не только этим. О внимании даже к самым незначительным деталям говорит само стремление Мережковского непременно посетить места, связанные с жизнью своих исторических героев. Характерно собственное признание писателя в одной из автобиографических заметок: «Я пытался изучать в оригиналах документы, которыми пользовался по ходу своих разысканий, видеть собственными глазами все исторические памятники, следы прошлого, и края, где разворачивается действие [романов] моей трилогии [“Христос и Антихрист”]»[1]. А если по каким-то причинам это не удавалось, в ход пускались иные методы получения максимально достоверных сведений. Показательна, к примеру, его переписка с протоиереем В. Ясинским, от которого литератор желал получить подробный отчет об окрестностях города Тульчина, где должна была развернуться одна из сюжетных линий романа “Александр I”[2]. Не менее красноречивы и настойчивые эпистолярные обращения писателя к М.О. Гершензону за историо- и библиографическими справками по той же теме, связанной с декабристами и трилогией “Царство Зверя”[3].

Мережковский рано завоевал репутацию “короля цитат”[4]. С. Венгеров даже утверждал, что его романы “не вполне художественные произведения, потому что не менее половины [в них] занимают выписки из подлинных документов, дневников и т.д.” [3, с. 172]. Современный исследователь резюмирует: “Одна из характерных черт поэтики Мережковского – широкое привлечение чужого текста, зачастую почти без каких-нибудь изменений” [4, с. 18].

Впрочем, обычно изменения были – и источник радикально преображался.

В этом смысле показателен первый роман писателя – “Смерть богов. Юлиан Отступник”. Прежде всего потому, что круг источников для него был существенно у́же, чем для последующих частей трилогии, и основным из них являлось одно сочинение – “Римская история” (*Res gestae*) Аммиана Марцеллина, современника Юлиана и участника его Персидского похода.

Существует любопытное высказывание В.Я. Брюсова в письме от 30 июля 1911 г. к А.И. Малеину: «Перечитывал “Юлиана Отступника” Мережковского, после внимательного изучения Марцеллина я нашел у Мережковского столько анахронизмов и промахов против “эпохи”, что сейчас боюсь буквально за каждое слово»[5]. Ревнивый автор

[1] Оригинал по-французски: “Je tâchais d’étudier dans leurs originaux les documents qui me servaient pour mes recherches et de voir tous les monuments historiques, restes du passé, et les contrées où se passe l’action de ma trilogie” [1, с. 443].

[2] РО ИРЛИ. Ф. 177, оп. 1, ед. хр. 192.

[3] ОР РГБ. Ф. 746, карт. 37, ед. хр. 31.

[4] Так назвал его в одном из писем 1918 г. Т. Манн [2, S. 234].

[5] ОР РНБ. Ф. 263, ед.хр. 98, л. 2.

письма, в это время работавший над романом “Алтарь Победы” на близкую тему из истории Древнего Рима, явно лукавил. Детальная сверка текстов “Римской истории” Аммиана и “Юлиана Отступника” заставляет сделать недвусмысленный вывод: в описаниях *фактической* стороны событий (особенно политических перипетий и военных кампаний) Мережковский очень точен и почти полностью верен источнику. Другое дело, что он позволяет себе переосмыслять, корректировать и достаточно вольно развивать психологические характеристики героев и описательно-литературные мотивы автора IV в. И в целом, конечно, Юлиан и некоторые другие важные персонажи романа в результате такой беллетризации по законам модернистской мифопоэтики предстают не носителями героического “римского этоса”, а пассивно-эстетствующими “мучениками нового религиозного сознания” fin de siècle.

Мережковский может редуцировать персонажа до одной символической характерной черты. Так, у Аммиана император Констанций – личность многогранная, совмещающая опасную для других недоверчивость со стоической “умеренностью” и “трезвым образом жизни” [5, с. 250]. У Мережковского он превращается в плоское подозрительное ничтожество, окружившее к тому же себя утонченной роскошью.

Возможна и обратная процедура, когда одна скупо обозначенная Аммианом черта во внешности героя разлагается на составляющие, из которых писатель-модернист извлекает символический потенциал, развиваемый по принципу сложно темперированных семантических производных. Так, о Павле Катене, состоящем при Констанции коварном доносчике, у Аммиана лаконично сказано: “Его гладкое лицо ничего не выражало, но он обладал удивительным умением выискивать тайные пути на погибель людям” [5, с. 14]. Это “невыразительное лицо” у Мережковского разворачивается целым описательным периодом со сквозной портретной семантикой отвратительного двуличия: “Лицо у Павла было женоподобное, безбородое, нежное; судя по наружности, можно было предположить в нем ангельскую кротость; глаза тусклые, черные, с поволокой; поступь неслышная, с кошачьей прелестью в мягких движениях” [6, с. 113].

Но наиболее показательна процедура семантического преображения источника при описании предсмертной речи Юлиана, зафиксированной только в “Истории” Аммиана. Мережковский ее значительно сокращает за счет условно-риторических фигур. Русский писатель вычеркивает из слов императора афоризмы, поучения, гностико-неоплатонические размышления. Лапидарное “общее убеждение философов”, на которое ссылается умирающий Отступник, превращается у него в декадентско-неоницшеанское “тихое веселие мудрых”, исповедальный мотив целостности духовного пути (“Мои поступки не дают мне повода раскаиваться в чем-нибудь”) – в антитезу христианского прошлого Юлиана и его языческого настоящего. Юлианов отказ назвать преемника у Аммиана объясняется вполне рациональным желанием “не обойти достойного” и не подвергнуть названного кандидата “крайней опасности”. Мережковского этот слишком приземленно политический ответ удовлетворить не может – и его герой проявляет, по лекалам неорелигиозного мифогенеза, жертвенную пассивность в приятии предначертанного свыше с упованием на грядущее откровение “последней истины”, символически воплощенное в дневном светиле: “– Все равно, – отвечал император. – Судьба решит. Не должно противиться. Пусть галилеяне торжествуют. Мы победим потом, и с нами солнце! Смотрите, вот оно, вот оно!”. Наконец, вся эта технология семантической корректировки исходного источника работает и на уровне композиции. Единый стоический монолог героя в изводе Аммиана у Мережковского разлагается на нервически рваные эпизоды-реплики, перемежающиеся диалогом.

Сравним:

Аммиан Марцеллин “Римская история”	**Д.С. Мережковский “Юлиан Отступник”**
15. Пока продолжался бой, Юлиан лежал в своей палатке; вокруг него стояли его друзья, глубоко опечаленные и подавленные горем, и он простился с ними такой речью. “Слишком рано, друзья мои, пришло для меня время уйти из жизни, которую я, как честный должник, рад отдать требующей ее назад природе.	– Слушайте, друзья мои, – начал кесарь предсмертную речь; он говорил тихо, но внятно; лицо было спокойно. И Аммиан Марцеллин записывал. – Слушайте, друзья, – мой час пришел, быть может, слишком ранний: но видите, – я радуюсь, как верный должник, возвращая природе жизнь, – и нет в душе

Не горюю я и не скорблю, как можно думать, потому что я проникнут общим убеждением философов, что дух много выше тела, и представляю себе, что всякое отделение лучшего элемента от худшего должно внушать радость, а не скорбь. Я верю и в то, что боги небесные даровали смерть некоторым благочестивым людям, как высшую награду. 16. И мне дан этот дар, – я в этом уверен, – чтобы я не изнемог под бременем страшных затруднений, не унизился и не пал. Я знаю на опыте, что всякое горе сокрушает малодушных, оказываясь бессильным перед человеком твердого духа. 17. Мои поступки не дают мне повода раскаиваться в чем-нибудь, не томит меня воспоминание о каком-либо тяжком преступлении ни в то время, когда меня держали в тени и в забвении, ни когда я принял верховную власть. Эту власть, имеющую родство с небожителями, я сохранил, думается мне, незапятнанной; с полным беспристрастием направлял я гражданские дела, и, лишь тщательно взвесив основания, объявлял войну или отражал ее, хотя удача дела и целесообразность человеческих решений не всегда находятся в соответствии между собой, так как исход предприятий направляют высшие силы. 18. В сознании того, что цель хорошего правления – это выгода и благосостояние подданных, я был, как вы знаете, всегда более склонен к поддержанию мира, не позволял себе в действиях произвола, который является источником порчи отношений и нравов в государстве. Я хожу в радостном сознании того, что где бы ни выставляло меня государство как властный родитель на явные опасности, я стоял недвижимо, привыкнув одолевать бури случайностей. 19. И не стыдно мне будет сознаться, что я давно уже знал, что мне предстоит умереть от железа: таково было открытое мне вещее предсказание. С благодарностью склоняюсь я перед вечным Богом за то, что ухожу из мира не из-за тайных козней, не от жестокой и продолжительной болезни и не смертью осужденного на казнь, но умираю в расцвете моей славы. По справедливому суждению, в равной мере малодушен и труслив тот, кто желает смерти, когда это не подобает, и кто бежит от нее, когда пришел его час. 20. Силы меня покидают, и хватит мне говорить. Из предосторожности я умалчиваю об избрании императора, чтобы по неведению не обойти достойного, или, назвав того, кого я считаю достойным, не подвергнуть его крайней опасности, если кто-то другой, быть может, будет ему предпочтен. Но как честный сын отечества, я желаю, чтобы после меня нашелся хороший правитель” [5, с. 357–358].

моей ни скорби, ни страха; в ней только тихое веселие мудрых, предчувствие вечного отдыха. Я исполнил долг и, вспоминая прошлое, не раскаиваюсь. В те дни, когда, всеми гонимый, ожидал я смерти в пустыне Каппадокии, в Мацеллуме, и потом, на вершине величия, под пурпуром римского кесаря, – сохранил я душу мою незапятнанной, стремясь к высоким целям. Если же не исполнил всего, что хотел, – не забывайте, люди, что делами земными управляют силы рока. – Ныне благословляю Вечного за то, что дал Он мне умереть не от медленной болезни, не от руки палача или злодея, а на поле битвы, в цвете юности, среди недоконченных подвигов...

Расскажите, возлюбленные, врагам и друзьям моим, как умирают эллины, укрепляемые древнею мудростью.

Он умолк. Все опустились на колени. Многие плакали.

– О чем вы, бедные? – спросил Юлиан с улыбкой. Непристойно плакать о том, кто возвращается на родину...

Виктор, утешься!..

Старик хотел ответить, но не мог, закрыл лицо руками и зарыдал еще сильнее.

– Тише, тише, – произнес Юлиан, обращая взор на далекое небо. – Вот оно!..

Облака загорелись. Сумрак в палатке сделался янтарным, теплым. Блеснул первый луч солнца. Умирающий обратил к нему лицо свое.

Тогда префект Востока, Саллюстий Секунд, приблизившись, поцеловал руку Юлиана:

– Блаженный август, кого назначаешь наследником?

– Все равно, – отвечал император. – Судьба решит.

Не должно противиться. Пусть галилеяне торжествуют.

Мы победим – потом, и – с нами солнце! – Смотрите, вот оно, вот оно!..

Слабый трепет пробежал по всему телу его, и с последним усилием поднял он руки, как будто хотел устремиться навстречу солнцу. Черная кровь хлынула из раны; жилы, напрягаясь, выступили на висках и на шее.

– Пить, пить! – прошептал он, задыхаясь.

Виктор поднес к его губам глубокую чашу, золотую, сиявшую, наполненную до краев чистой родниковой водой. Юлиан смотрел на солнце и медленно, жадными глотками пил воду, прозрачную, холодную, как лед.

Потом голова его откинулась. Из полуоткрытых губ вырвался последний вздох, последний шепот:

– Радуйтесь!.. Смерть-солнце... Я – как ты, о, Гелиос!..

Взор его потух. Виктор закрыл ему глаза.

Лицо императора, в сиянии солнца, было похоже на Лицо уснувшего бога [6, с. 290–293].

Как видим, стоик исторического источника обращается христоподобным богоискателем. Инверсия семантики, подразумевающая именно такую доминанту образа Отступника, с риторичной вычурностью обслуживала исповедуемую тогда русским писателем идеологию равновеличия “двух Бездн”. Возникает ощущение, что с вязким декадентским нагнетанием подается леонардовский прием сфумато: марцеллиновская суровая воинская палатка на поле брани вдруг теряет строгость очертаний и перетекает под пером Мережковского в декорации то ли Гефсиманского сада, то ли Голгофы на пышной театральной сцене. Наконец, дискурсивную завершенность этой картине с напористыми сакральными коннотациями придает использование библейско-акафистного хайретизма (“Радуйтесь!..”).

Кажется, что отсюда уже совершенно неизбежен путь русского писателя ко второй части трилогии – роману о гении из Винчи: не отмахнешься от ощущения глубинного родства его Юлиана с “Иоанном Крестителем” Леонардо, пугающе двойственным андрогином – “близнецом” “Вакха”. Впрочем, здесь начинается иной исследовательский сюжет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Французский текст автобиографической заметки Д.С. Мережковского, отправленной в Париж З. Васильевой и М.Э. Прозору (публикация В.В. Полонского) // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII – начало XX в.). М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 442–444.
2. *Mann Th.* Briefe. 1889–1936. Frankfurt/Main: Fischer, 1961.
3. *Венгеров С.* Мережковский Д.С. // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Дополн. том II. СПб.: Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, 1906.
4. *Пономарева Г.М.* “В Европу прорубить окно...” // Русская речь. 1991. № 4.
5. *Аммиан Марцеллин.* Римская история. Пер. с лат. Ю.А. Кулаковского и А.И. Сонни. М.: АСТ; Ладомир, 2005.
6. *Мережковский Д.С.* Собр. соч. в 4-х тт. Т. 1. М.: Правда, 1990.

REFERENCES

1. *Francuzskij tekst avtobiograficheskoj zametki D.S. Merezhkovskogo, otpravlennoj v Parizh Z. Vasiljevoj i M.E. Prozoru (publikaciya V.V. Polonskogo)* [The French Text of the Autobiographical Note by D.S. Merezhkovsky, Sent to Paris to Z. Vasilyeva and M.E. Prozor (V.V. Polonsky's Publication)]. *Francuzskie i frankoyazychnye rukopisi v Rossii (XVIII – nachalo XX v.)* [French and French-Language Manuscripts in Russia (18th – early 20th Century)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019, pp. 442–444. (In French, In Russ.)
2. Mann, Th. Briefe. 1889–1936. Frankfurt-am-Main: Fischer, 1961. (In German)
3. Vengerov, S. Merezhkovsky D.S. *Enciklopedicheskij slovar F.A. Brokgauza i I.A. Efrona. Dopoln. tom II* [Encyclopedic Dictionary of F.A. Brockhaus and I.A. Efron. Supplementary Volume II]. St. Petersburg, F.A. Brokgauz i I.A. Efron Publ., 1906. (In Russ.)
4. Ponomareva, G.M. *“V Evropu prorubit’ okno...”* [“To Cut a Window to Europe...”]. *Russkaya rech* [Russian Speech]. 1991. № 4.
5. Ammianus Marcellinus. *Rimskaya istoriya. Per. s lat. Yu.A. Kulakovskogo i A.I. Sonni* [Roman History. Translated from Latin by Yu.A. Kulakovsky and A.I. Sonny]. Moscow, AST, Ladomir Publ., 2005. (In Russ.)
6. Merezhkovsky, D.S. *Sobr. soch. v 4-m tt. T.1.* [Collected Works in 4 Vols. Vol. 1]. Moscow, Pravda Publ., 1990. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 12 января 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on January 12, 2022
Revised on February 20, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019456-7

Стихотворение О. Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...”: комментарии к темным местам

© 2022 г. В. П. Москвин

Доктор филологических наук,
профессор Волгоградского государственного социально-педагогического университета,
Россия, 400066, Волгоград, проспект им. В.И. Ленина, д. 27
vasmoskvin@yandex.ru

Резюме. Как показал анализ, в этом не вполне ясном и потому дискуссионном по содержанию стихотворении переплетены прямая и метафорическая номинации, сон и явь, а также мотивы, связанные с реалиями Петербурга и Москвы, т.е. применена тактика “накладывания образа на образ” (А.Н. Толстой), характерная для акмеизма, в частности для поэтики О. Мандельштама. Образную основу текста составляет развернутая метафора, внутренняя форма которой привязана к осаде и падению Трои, взятию “девичьего дома”. За этим неоднозначным образом угадывается эпизод биографии поэта – борьба за благосклонность петербургской актрисы О. Арбениной, т.е. тема, деликатность которой потребовала применения эвфемистических зашифровок. Дополнительными к метафорической номинации средствами вуалирования ситуации послужили, во-первых, перемещение указанной метафоры в сферу сна, во-вторых, введение мотива, придавшего месту действия черты старой, а значит, на момент создания текста (ноябрь 1920 г.), деревянной Москвы – города “с деревянными ребрами”. Текст представляет собой фантазию по мотивам “Энеиды” Вергилия, семиотически осложненную аллюзиями к реалиям двух русских городов.

Ключевые слова: поэтика, Мандельштам, образность, метафора, эвфемия.

Для цитирования: *Москвин В.П.* Стихотворение О. Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...”: комментарии к темным местам // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 27–47. DOI: 10.31857/S160578800019456-7

The Poem by O. Mandelstam “Because I Could Not Hold Your Hands...”: Comments on Dark Places

© 2022 Vasily P. Moskvin

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Volgograd State Socio-Pedagogical University,
27 Lenin prospect, Volgograd, 400066, Russia
vasmoskvin@yandex

Abstract. As the analysis showed, in this not quite clear and therefore controversial in its content poem, the direct and metaphorical nomination, dream and reality, as well as motives related to the realities of St. Petersburg and Moscow are intertwined. That is, the tactics of “overlapping images” (A.N. Tolstoy) characteristic of Acmeism and, in particular, of O. Mandelstam’s poetics, is applied. This text hinges on an expanded metaphor built around the siege and fall of Troy, the capture of “the maiden’s house”. This ambiguous image is informed by an episode from the poet’s own biography – the struggle for the favor of the St. Petersburg actress O. Arbenina, the delicate subject, which required euphemistic treatment. Additional to the metaphorical nomination, the means of veiling this topic were, firstly, the transfer of this metaphor to

the sphere of sleep, and secondly, the introduction of a motif that gave the place of action the features of the old, and therefore, at the time of the creation of the text (November 1920), wooden Moscow – a city “with wooden ribs”. The text is a fantasy based on Virgil’s “Aeneid”, semiotically complicated by allusions to the realities of two Russian cities.

Key words: poetics, Mandelstam, imagery, metaphor, euphemistic phrasing.

For citation: Moskvin, V.P. *Stihotvorenie O. Mandelshtama “Za to, chto ya ruki tvoi ne sumel uderzhat’...”: kommentarii k temnym mestam* [The Poem by O. Mandelstam “Because I Could Not Hold Your Hands...”: Comments on Dark Places]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 27–47. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019456-7

Введение

Стихотворение обращено к актрисе О.Н. Гильденбрандт-Арбениной (1897–1980), с которой Н.С. Гумилев познакомил О. Мандельштама (далее – ОМ) осенью 1920 г. [1, с. 146]. Известна следующая запись П.Н. Лукницкого: «АА [Ахматова. – *В.М.*] вспоминает, что, между прочим, О. Мандельштам вчера сказал такую фразу о Николае Степановиче: что за 12 лет знакомства и дружбы у него с Николаем Степановичем один только раз был разговор в биографическом плане, когда О.Э. пришел к Николаю Степановичу (О.М. говорит, что это было 1 января 1921 г.) и сказал: “Мы оба обмануты” (О. Арбениной), – и оба они захохотали...» [2, с. 138]. Н.Я. Мандельштам вспоминает: “Об отношениях <ОМ> с Ольгой Арбениной я знаю одну деталь [...]: они вдвоем были в балете, вернулись к нему – и тут-то произошел разрыв, так что Арбенина ночью ушла от него несмотря на комендантский час. После этого начались стихи разрыва [...]” [3, с. 70]:

За то, что я руки твои не сумел удержать, 1
За то, что я предал соленые нежные губы, 2
Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать. 3
Как я ненавижу пахучие древние срубы! 4

Ахейские мужи во тьме снаряжают коня, 5
Зубчатыми пилами в стены вгрызаются крепко; 6
Никак не уляжется крови сухая возня, 7
И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка. 8

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел? 9
Зачем преждевременно я от тебя оторвался? 10
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел, 11
Еще в древесину горячий топор не врезался. 12

Прозрачной слезой на стенах проступила смола, 13
И чувствует город свои деревянные ребра, 14
Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла, 15
И трижды приснился мужам соблазнительный образ. 16

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? 17
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник. 18
И падают стрелы сухим деревянным дождем, 19
И стрелы другие растут на земле, как орешник. 20

Последней звезды безболезненно гаснет укол, 21
И серою ласточкой утро в окно постучится, 22
И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, 23
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится[1]. 24

В стихотворении наблюдаем “[...] тот торжественный и монументальный стиль, который наиболее характеризует зрелую поэзию Мандельштама”, когда стихи его “[...] все чаще напоминают маленькие оды или трагедийные монологи” [5, с. 131]. Возвышают стиль текста, придают ему одическую торжественность[2]: 1) длина стиха (размер Амф5м/ж), трехсложный метр – “торжественный амфибрахий” [7, с. 29]; 2) пространность синтаксических построений, усложненная: а) прямым и хиастическим параллелизмом (ср., напр., части 11-го стиха, стихи 11 и 12, 19 и 20); б) гипозевксисом (в частности лексико-синтаксическим параллелизмом 1-й и 2-й строк); в) характерным для Библии полисиндетоном на “и”, ср.: *И был вечер, и было утро: день один* (Бытие, I: 5); 3) отсутствие стиховых переносов и резких стиховых членений, отсюда “замедленная, плавная, строгая речь, овеянная холодом бесстрастия” [5, с. 131]; 4) архаизмы: лексический *стогна* ‘городская площадь / улица’ и акцентный *му́жи*; 5) ксенизмы, реализующие античный мотив: *акрополь*, *ахейские*, *Троя*, *Приам*. Ср.: “Во всех стихотворениях Мандельштама, тематика которых связана с архитектурой, с религией, **с греческим эпосом** [...], с историей, присутствует единый объединяющий элемент – элемент величия, монументальности и торжественности” [8, с. 25].

Л.Я. Гинзбург утверждает: “Заключительная строфа снимает с лирического события античный покров. Поэт возвращается в настоящее. Ведь не в Трое же находится окно, в которое к нему стучится ласточка [стучится *серою*

[1] Здесь и далее тексты ОМ цитируются по изданию [4].

[2] Отличительные черты высокого стиля: 1) установки на пространность, архаизацию и ксенизацию речи; 2) несовместимость с категорией комического, бытовыми ассоциациями [6].

ласточкой ***утро***, т.е. серое утро, но не ***ласточка***. – *В.М.*]. Античный миф ушел, но остались его словесные следы: *стогны*, *вол*” [9, с. 508]. Однако: а) в отличие от слов *акрополь*, *ахейские* и др. слово *стогны* не обладает античными коннотациями, что позволяет ему органично вплетаться в следующий, сугубо петербургский контекст: *Все милое сердцу оставлял он,* [...] *чтобы примкнуть в ряды ропщущих и бесплодно-чающих, которыми в последнее время* [...] *переполнены* ***стогны Петербурга*** (М.Е. Салтыков-Щедрин. Помпадуры и помпадурши); б) лексема *вол* апеллирует скорее к Украине, чем к античности, ср.: *Не забывал когда-то Алексей Григорьевич земляков-****малороссов****, хоть и вышел из черни.* <...> *Он вспомнил свой приезд с покойным отцом,* ***на волах****, в Петербург* (Г.П. Данилевский. Мирович).

Говоря о фонике текста, отметим активность звука [у]. Считается, что “специфический тембр гласного *у* придает [...] унылость и заунывность” [10, с. 25]. Речь идет о звукосимволизме, который может быть определен как метонимическое ассоциирование звука или буквы (звукобуквы) с включающим словом, а значит, и его содержанием[3], напр.: /у/ ~ ***у****ныние*, “**у**нылость и за**у**нывность” = печаль, ср.: показать можно “[...] чрезъ О, **У**, **Ы** страшныя и сильныя вещи, гнѣвъ, зависть, боязнь и **печаль**” [12, с. 598]. Минорный тон отвечает высокому стилевому регистру; в этой связи приведем результаты простого количественного эксперимента: в стихотворении “За то, что я руки твои...”, минорном по своей тональности, на один звук [у], представленный графемами *у*, *ю*, приходится 25 графических знаков; в стилистически сходном стихотворении ОМ “Когда городская выходит на стогны луна...” – 28; в стихотворении “1 января 1924” (1924, 1937), “мрачном и торжественном” [13, с. 211], – 25; в торжественном и трагическом стихотворении “За гремучую доблесть грядущих веков...” (1931, 1935) – 28; в минорной и патетически-торжественной сталинской “Оде” (1937) – 22. Данным текстам противостоят шутливые стихотворения ОМ: “Сонет” (1934–1935), где этот индекс составляет 53 единицы; “Антология житейской глупости” (1925) – 59; “Баллада о горлинках” (1924) – 43; “Из альбома Д.И. Шепеленко” (1923) – 51; “Эпиграмма в терцинах” (1931) – 64; как видим, звук [у] здесь приблизительно в 2 раза менее частотен.

Высокий стиль несовместим не только с комизмом, но и с бытовыми ассоциациями, а также с открытостью номинаций при освещении той темы, которая затронута в стихотворении, что отвечает установке ОМ на утонченную эвфемию. Сопоставляя речь прикрытую и открытую, Деметрий Фалерский отмечает: “Аллегория [имеется в виду ἀλληγορία in genere, т.е. любой перенос. – *В.М.*] представляет собою **речь прикрытую**, а все, что заключает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок среди слушателей[4]. С другой стороны, то, что **выражено ясно и открыто**, достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды” [15, с. 74]. С установкой на “речь прикрытую” связана важная особенность поэтики ОМ, который в ряде текстов “целенаправленн[о] обращ[ает] читателя на ложный след”: “У того же Мандельштама ([...] в 1920 г.) было написано трехстрофное стихотворение о разлуке после любовного свидания” (см. раздел 3). Использованный в 1-й строфе «[...] образ удушающей древесной глуши возбуждает у поэта ассоциации с деревянным конем, в котором **задыхаются** [(?) этот факт не находит подтверждения ни во 2-й книге “Энеиды” Вергилия, ни в 4-й песни “Одиссеи” Гомера, где упоминается троянский конь. – *В.М.*] греческие воины перед взятием Трои, и с деревянной Троей (на самом деле каменной, но [...] такие **мелочи** [см. раздел 3. – *В.М.*] не стесняли поэтов эпохи расплывчатости) одновременно, так что кульминацией становится **парадоксальный** [см. раздел 4. – *В.М.*] образ: “И падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник”. Эти разросшиеся ассоциации постепенно заслоняют начало, из которого они выросли, и, наконец, Мандельштам делает решающий шаг: отбрасывает начальную строфу “Когда ты уходишь...” – основной образ исчезает, остаются лишь вспомогательные, они кажутся главными, и читателю предоставляется самому разбираться, почему речь ведется с точки *зрения* то как бы ахейца, то как бы троянца. <...> Редкие сохранившиеся черновики Мандельштама порой прямо показывают, как поэт последовательно заменял основные образы ассоциативными, а более близкие ассоциации более дальними, как бы постепенно **все больше шифруя** исходную тему [...]» [16, с. 39–40].

Как и А. Блок, ОМ говорит намеками. Разницу между ними точно обозначил Г.С. Померанц: “Блок [...] понимал, что создает инфляцию знаков тайны [...]. Поколение, к которому принадлежал

[3] Ср.: “В стихе фонемы, составляющие слово, приобретают семантику этого слова” [11, с. 176].

[4] Видимо, поэтому «[...] два десятка строк стихотворения “За то, что я руки твои не сумел удержать...” своей напряженностью, экспрессивностью сопоставимы с десятками страниц “Улисса”» [14, с. 201].

Мандельштам, почувствовало это еще острее. Еще [...] до осознанного акмеизма [...] Мандельштам писал: *Ни о чем не нужно говорить, Ничему не следует учить...* <...> То есть надо говорить не говоря. Подвести читателя к чувству неназванной тайны” [17, с. 113]. Данная манера письма “с чисто перцептивной точки зрения” [18, с. 36] известна как ЭПИТРОП [греч. *ἐπιτροπή* ‘намек’] – предъявление таких фактов, которые склоняют к определенному выводу.

Каково читательское восприятие[5] этой манеры? Предъявляемые факты кажутся, на первый взгляд, разобщенными. Ю.Н. Тынянов в письме К. Чуковскому оценивает эту особенность стиля ОМ как форму безумия: “Завидую Вам, что слышали мандельштамовского Петрарку. У него даже вкусы батюшковские [намек на душевную болезнь К.Н. Батюшкова. – *В.М.*]. Но судьба счастливее – у него иммунитет, постоянное легкое недомогание. Для того чтобы начать писать короткими строчками, – это, видно, необходимо” [20, с. 480]. Померанц вспоминает первое впечатление от стихов ОМ: “Доходили отдельные строчки [...]. А дальше – обрыв. Целого я не мог схватить”. Л.Е. Пинский “[...] объяснял это просто: Мандельштам – поэт отдельной строчки. Некоторые выходят лучше пушкинских, а стихотворение **рассыпается**” [17, с. 108, 109], ср. в рецензии А. Рашковской (1924): “И острым, злым своезаконьем отмечены страшные **разорванные** строки О. Мандельштама” [21, с. 256]. Типовым является представление о том, что в стихах ОМ “[...] слова не предназначены для выражения мысли” [22, с. 25], что у ОМ “тексты и память **гетерогенны**” [23, с. 308], что “[...] акмеизм **отрицает историческое время** и его маркеры [...]” [24, с. 163].

Основополагающей для научного изучения стихотворения ОМ “За то, что я руки твои...” считается цитируемая ниже статья М.Л. Гаспарова, “где этот текст подробно рассмотрен” [25, с. 756]. Ученый отмечает: 1) «странным кажется нагнетание “**деревянных**” образов: деревянные здесь не только конь и стрелы, но и акрополь и стены», что “не согласуется с традиционным [...] представлением об античности как о времени каменных крепостей”; 2) “странным кажется появление образов **приступа**, штурмовых лестниц и обстрела из луков”, так как “именно из-за хитрости с деревянным конем ахейцам не понадобился ни обстрел, ни приступ”; 3) «странной кажется **последовательность** упоминаний о деревянных стройках [...]: сперва “древние срубы”, потом [...] деревянный конь, потом “еще в древесину горячий топор не врезался”», что создает “впечатление обратной временной перспективы”; 4) “остается неясным”, «с кем в этой картине отождествляет себя **авторское “я”**, с троянцами или с ахейцами?». Текст оценивается как образец “герметической поэзии”, “стихотворение с отброшенным ключом” [26, с. 215–216].

Приведем мнение Л.Я. Гинзбург: “В тексте существуют три точки отсчета. Три **перебивающих** друг друга голоса. Точка зрения троянца – тема Париса, овладевшего Еленой ценой собственной гибели и гибели своего рода и города. Точка зрения ахейца – тема Менелая, потерявшего Елену. И точка зрения поэта, потерявшего возлюбленную”; структура стихотворения оценивается как “противоречивая” [9, с. 506, 507].

Очевиден тот факт, что восприятие ОМ как автора текстов, фрагменты которых не складываются в единое целое, “перебивают друг друга”, имеет типовой характер. Между тем, в поэтике ОМ мнимая разобщенность деталей подчинена эстетически значимой эвристической функции: «[...] привычка наша к определенным лирическим связям дает возможность поэту путем разрушения обычных связей создавать впечатление возможного значения, которое бы примирило все несвязные моменты построения. На этом построена [...] “суггестивная лирика”, имеющая целью вызвать в нас представления, не называя их» [27, с. 240–241]; как один из “наиболее абсолютных образцов” кажущейся фрагментарности, на деле подчиненной строгой логике, С.С. Аверинцев указывает анализируемое нами стихотворение ОМ [28, с. 245].

Очевиден и тот факт, что инструментарий, применяемый исследователями при анализе текстов позднего ОМ, не всегда бывает адекватен степени их сложности. Проведенное исследование показало, что для комментирования стихотворения “За то, что я руки твои...” наиболее эффективными оказались следующие τόποι[6] дешифровки затемненной речи:

1. Еще Иоанн Златоуст (347–407) указал на то, что при пояснении темных мест текста предметом изучения должны стать факты, т.е. фоновая фактологическая, конситуативная информация: “Что неясно <в тексте>, поведай мне! Изучи и

[5] Отметим справедливость следующей мысли: “Диагносты бесспорно являются полноправными членами избранного читательского сообщества [...]” [19, с. 65].

[6] Термин *τόπος* употребляется здесь, в соответствии с античной традицией, в логическом смысле ‘аспект анализа’ и не имеет отношения к термину *топос* в более позднем филологическом его понимании.

проясни факты (ἱστορίαι), чрез них о неясностях задайся вопросами” [29, с. 611 / Ad Thessal. III, 3]. С этой точки зрения: а) “стихотворение должно рассматриваться скорее как реальное высказывание или речевой акт, чем обезличенный знак или абстрактная структура”; б) “можно гораздо легче понять стихотворение как указывающее [...] на явления реального мира и даже на то, что может таиться за стеной этих явлений” [30, с. XII]. Облигаторным аспектом анализа неясной номинации является ее конситуативное тестирование, т.е. соотнесение с исторической ситуацией, биографической информацией об авторе, a fortiori таком, как ОМ: “[...] биография Мандельштама грозно нависает над его искусством – она слишком много весит, чтобы от нее можно было отвлечься” [31, с. 6].

2. Один из постулатов священной филологии, восходящий к концепции М. Лютера (1483–1546), гласит: “Scriptura Sacra sui ipsius interpres” ‘Священное Писание интерпретируется через себя’ [cf.: 32, с. 100], т.е.: 1) через ранние издания и оригинал; 2) через контекст[7], в частности предтекст и широкий контекст (“totius contextus”) как ключ (“clavis”) к элокутивно затемненному тексту, в связи с чем М. Флациус (1520–1575) утверждает, что: а) часть поддается осмыслению только с опорой на целое, et vice versa (эта методика анализа известна как принцип герменевтического круга): так, для толкования частей текста, каковыми являются переносные выражения и иные loci obscuri, “рассматриваются содержание и широкий контекст”, т.е. целое; б) сумма частей текста подчинена замыслу, как тело – голове [35, с. 17, 23].

Современная версия контекстуального анализа предполагает обращение: а) к типологии элокутивных тактик; б) к приемам экспериментальной методики. Удаленность от этих двух сфер приводит к неточным выводам. Так, оперируя понятием звуковой метафоры, Е.П. Сошкин утверждает, что в стихотворениях «[...] “За то, что я руки твои не сумел удержать...” и “Когда городская выходит на стогны луна...” *стогны* преображаются в *стога*: в первом случае благодаря соседству вола и соломы [...], во втором – по сходной причине, сообразно метаморфозе городской луны в сельскую, представленную бледной жницей, срезающей своим серпом желтую солому лунного света» [36, с. 68]. Однако: 1) в тексте ОМ *бледная жница*: а) не “срезает солому”, а *бросает*; б) бросает не “солому”, а *соломой*; 2) серпом срезают не солому, т.е. сухие стебли зерновых культур, оставшиеся после обмолота зерна, а стебли живых растений, именно поэтому *бледная* ***жница*** в тексте ОМ ***бросает*** *соломой*[8]*;* 3) слово *серп* в тексте ОМ отсутствует, поскольку в противном случае появился бы плеоназм: индивидуально-авторская перифраза *бледная жница* представляет собой замену totum pro parte для слова *серп*, метафорически обозначающего молодую луну. Тест на субституцию (приемлемый для всех типов метафоры, включая звуковую[9]) говорит о том, что метафоры здесь нет: *На* ***стогнах****, шершавых от долгого сна* → **На* ***стогах****, шершавых от долгого сна*. Г. Фрейдин видит в тексте ОМ аллюзию к стихотворению А. Фета “На **стоге** сена ночью южной...”: “Последние две строки у Мандельштама обыгрывают архаичное русское слово ***стогна*** ‘городская улица’ и непроизнесенное слово *сеновал* [или ***стог***? – *В.М.*], представленное метонимически <словом> *солома*” [13, с. 333]. Но: 1) если одно слово “представлено метонимически” другим, то возможна субституция, ср.: “Сено, солома!”[10] → “Левой, правой!”, но: ***в соломе*** *проснувшийся вол* → **на сеновале** *проснувшийся вол*; 2) ни ***сено****вал* (< *валить сено*), ни *стог* “кладь **сена**, неопределенной меры” [38, с. 174] не могут имплицировать солому.

И. Меламед пишет: «У Гаспарова есть статья, где он пытается растолковать стихотворение Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать”. <...> По мнению Гаспарова, ключ к пониманию произведения дает отброшенная поэтом начальная строфа [...]. Но даже и “отброшенный ключ” **никак не объясняет** путаницы с ахейцами и троянцами [...]». Вывод Меламеда: “Ахейцы нужны были Мандельштаму только **для**

[7] Термин *контекст* понимается нами как те вербальные или невербальные, в частности ситуативные условия, которые необходимы для адекватной трактовки какого-л. выражения. Уже в эпоху Античности это слово применялось в смыслах, близких к современному, ср.: “in toto quasi contextu orationis” ‘как бы в контексте всей речи в целом’ [33, с. 466 / Oratoriae, XXIII: 82]. Есть и иные трактовки данного термина, см., напр.: [34, с. 31].

[8] При желании здесь можно увидеть катахрезу, которая, впрочем, допустима в поэзии, как и переакцентовка *шевéлит*, на правах поэтической вольности. Распределение акцентных вариантов *шевели́т*(*ся*) и допуст. *шевéлит*(*ся*) (ср.: [37, с. 446]) в стихотворных текстах ОМ подчинено принципу метрической уместности: *Тихонько*| *шевелит*| *огромны*|*е спицы*| *теней*, но: *На стогнах*|, *шершавых*| *от долго*|*го сна*, *ше*|*велится*.

[9] Напр.: *вижу лица, запрокинутые к весне, // и саму весну – так близко, в пяти* ***шагалах*** (П. Калугина. С высоты) → *вижу лица, запрокинутые к весне, // и саму весну – так близко, в пяти* ***шагах***.

[10] Команда XVIII в. для безграмотных солдат, напр.: – *Голиков, вон из строя, плетись назад... Смир-р-рна!* [...] *Лева нога – сено, права нога – солома. Помни науку... Шагом, – сено – солома, сено – солома...* (А.Н. Толстой. Петр Первый). К левой ноге привязывали пучок сена, к правой – пучок соломы.

того, чтобы получилось красиво” [39, с. 326–327]. Предназначение множества мелких деталей сложного и ювелирно утонченного механизма, созданного ОМ, останется неясным до тех пор, пока номинации, воплощающие замысел, не будут протестированы с конситуативной и контекстуальной точек зрения.

Для ответа на вопросы, поставленные Гаспаровым, необходимо найти “отброшенный ключ”, точнее, ключи[11], которые, как будет показано далее, скорее припрятаны в тексте и контексте, чем отброшены автором.

Анализируемый текст представляет собой “одно из лучших стихотворений о любви в русской поэзии XX в.”, при этом ОМ “[...] избегает прямого, традиционно лирического выражения любовной темы” [40, с. 371], ср.: ОМ “[...] был целомудрен, влюбленности его были по большей части платоничны, а любовные стихи – немногочисленны [...]” [41, с. 218]. Как известно, “[п]оэтика Мандельштама зачастую отличается сугубой многосмысленностью, сложной метафоричностью [...]” [42, с. 86]. Сложность стихотворения “За то, что я руки твои...” видится в том, что содержащаяся в нем ключевая для его адекватного понимания конситуативная информация затемнена рядом семиотически уникальных индивидуально-авторских переосмыслений, что отвечает сдержанному отношению ОМ к теме любви: все, что касалось его отношений с противоположным полом, поэт подвергал тщательному образному вуалированию. Еще одним стимулом вуалирования после событий 1917–1920 гг. стала политическая ситуация, в результате ОМ “[...] создал оригинальный стиль – иератический (hieratic), торжественный, наполненный намеренными смысловыми пропусками, с многочисленными историческими, литературными и политическими аллюзиями” [43, с. 81].

1. Первый ключ: петербургский мотив

Стихи 3–6 посвящены описанию места, которое герой именует *дремучим акрополем*. Если это словосочетание образовано посредством парафраза *дремучий лес* → *дремучий акрополь*, то логично предположить, что это место напоминает и дремучий лес, и акрополь. Что связывает данные понятия?

Акрополь представляет собой господствующую над окрестностью укрепленную часть античного города – значительный по размерам архитектурный ансамбль, наиболее приметную часть которого составляют сооружения (дворец правителя и храм богов-покровителей города), возвышающиеся над всеми остальными и украшенные колоннадами (см. фотографию [44]). В Пергаме, т.е. в троянском акрополе [45, с. 9], к числу таких сооружений, по крайней мере судя по описаниям Вергилия, следует отнести:

а) дворец Приама:

Сын Приамов Полит появился. Средь вражеских копий,
Раненый, вдоль **колоннад** он летит по пустынным палатам [...].
Вергилий. Энеида, 2: 527–528

б) храм Юноны:

Дальше иду: предо мной Приамов дворец и твердыня;
Храма Юноны пусты **колоннады** [...].
Вергилий. Энеида, 2: 760–761

Думается, что со стволами дремучего леса ОМ сравнил колонны. Для русского языка данная компаративная тактика вполне привычна, ср.: *В **дремучем лесу** центральных объединенных **колонн** объявился Прозрачный* (И. Ильф, Е. Петров. Светлая личность); *“**Дремучий лес**” из 34 **колонн** 23-метровой высоты производит неизгладимое впечатление* (Г.И. Данилова. Искусство). Получается, что лирический герой ждал рассвета в доме с колоннами.

Обратим внимание: стихи написаны в конце ноября 1920 г., в начале октября 1920 г. ОМ находился в Москве, 6 октября приехал в Петроград и с 17 октября 1920 по январь / февраль 1921 проживал здесь **в Доме искусств** (“Диске”) [21, с. 161, 162, 174]. В том, что акрополю уподоблен Дом искусств, убеждают: 1) архитектурный облик здания, украшенного “двухъярусными колоннадами в центре фасада и на скругленных углах” [46, с. 17]; 2) одно из обиходных его названий: “Дом с колоннами” [47, с. 41]; 3) размеры здания, которое выходит фасадами на набережную р. Мойки, Большую Морскую улицу и Невский проспект, занимая целый квартал (см. фотографию [48]); 4) тот факт, что по признакам (1) и (3) ОМ называет *акрополем* еще два сооружения: а) Адмиралтейство – комплекс построек, украшенных колоннадами (см. фотографию [49]): *И в темной зелени фрегат или **акрополь** Сияет издали – воде и небу брат* (ОМ. Адмиралтейство, 1913); б) Успенский собор (его фасады украшены колоннадами, см. фотографию [50]): *И в дугах каменных Успенского собора Мне брови чудятся,*

[11] Слово *ключ* мы употребляем здесь и далее не в смысле ‘отброшенная строфа первоначального варианта стихотворения’, ср.: “[...] вместе с начальной строфой был отброшен ключ к тематике стихотворения [...]” [26, с. 219], а в том смысле, который вложил в него М. Флациус (‘τόπος анализа темных мест’).

высокие, дугой. И с укрепленного архангелами вала Я город озирал на чудной высоте. В стенах ***Акрополя*** *печаль меня снедала По русском имени и русской красоте* (ОМ. В разноголосице девического хора..., 1916).

Архитектурный образ ‘акрополь’ характерен для поэтики ОМ [51, с. 60], ср.: «Это не только акрополь Афинский [следует: *афинский Акрополь – В.М.*], но и акрополь как часть античного города вообще. Так, в стих. “Tristia” лирич. герой [...] видит огонь, горящий в акрополе, в стих. “Адмиралтейство” здание Адмиралтейства названо “фрегат или акрополь”, в стих. “За то, что я руки твои не сумел удержать...” **Троя названа “дремучим акрополем”**[12]. В ст. “О природе слова” акрополь – символ культуры, связи и единства, структурированности, к-рым противопоставлены “расплывчатость, безархитектурность”» [52, с. 88]. Уточним: в стихотворении “Tristia” (1918) слово *акрополь* выступает в прямом значении, в стихотворениях “Адмиралтейство” (1913) и “За то, что я руки твои не сумел удержать...” – в метафорическом ‘здание с колоннами’, в статье “О природе слова” – в смыслах: 1) метафорических: а) ‘защита’: *Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без* ***“акрополя”***; б) ‘твердыня’: *Зато каждое слово словаря Даля есть орешек* ***акрополя****, маленький кремль, крылатая крепость*; 2) прямом: *По-прежнему будут стоять европейские кремли и* ***акрополи*** [53, с. 61, 62, 63].

В идиолекте ОМ эпитет *дремучий* характеризует не только *дремучий* ‘многоколонный’ акрополь, но и *дремучий* ‘многоколонный’ Петроград. Рассмотрим текст, также написанный в ноябре 1920 г. в Петрограде:

Когда городская выходит на стогны луна,
И медленно ей озаряется **город дремучий**,
И ночь нарастает, унынья и меди полна,
И грубому времени воск уступает певучий;

И плачет кукушка на каменной башне своей,
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,
Тихонько шевелит огромные спицы теней
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

ОМ. Когда городская выходит на стогны луна...

Под перифразой *город дремучий* логично понимать Петербург – *город* многоколонный, а потому похожий на *дремучий* многоствольный лес. Ср.: *Куда ни пойдешь в этом городе – непременно упрешься в* ***колонну****. Но не в южный* ***лес колонн****, спасающих от зноя, а в литой полярный столб упрешься. И местный житель* [...] *кружит и кружит по ледяному городу, а навстречу ему – все* ***колонны****, да обмороженные* ***колоннады****, да* ***многоколонные*** *снежные портики, и набережные – из одних* ***колонн*** (В. Соловьев, Е. Клепикова. Путешествие из Петербурга в Нью-Йорк).

Сопоставим интерьеры места, где находится герой, и “Диска” (по записям В. Ходасевича): “Красного **дерева**, **дуба** [...] на нее [квартиру купцов Елисеевых. – *В.М.*] не пожалели. <...> К гостиной примыкала столовая, отделанная **дубовой** резьбой. <...> В комнатах **стоял вечный мрак**. Раскаленные буржуйки не в силах были бороться с полуподвальной сыростью, и в теплом, но **спертом воздухе** висел пар. <...> Достоинством нашего коридора было то, что [...] в комнатах стояли круглые железные печи [...], державшие тепло по-настоящему [...]. Правда, растапливать их сырыми **дровами** было нелегко” [21, с. 163, 164, 165–166]. Как видим, здесь: 1) царит мрак; 2) комнаты отделаны деревом; 3) в них пахнет дровами (если сосновыми, то возникает ассоциация с дремучим хвойным лесом); 4) воздух спертый. Факты (2) и (3) согласуются с выражением ***пахучие срубы*** (стих 4); (1) – со стихом 11: *Еще не рассеялся* ***мрак***; (1), (3) и (4) – со строчками варианта “с отброшенным ключом”: *Меня обступает* ***мучительный воздух*** *дремучий, И я* ***задыхаюсь****, как иволга в хвойной глуши, И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий.* Судя по фактам (2) и (3), *пахучие срубы <древнего акрополя>* (со сдвигом эпитета: *древний акрополь → древние срубы*) – это комнаты *дремучего акрополя* ‘Диска’, но по допущению Гаспарова местом, где находится герой, является троянский конь: «[...] даже если “дремучий акрополь” и троянский конь вещи разные, все равно это создаёт необычное впечатление обратной временной перспективы [...]» [26, с. 215]. Напомним, что конь был сделан из клена (Вергилий. Энеида, 2: 113) и обшит “распиленной елью”[13] (Энеида, 2: 14–16). Казалось бы, именно с запахом дерева, из которого сделан конь, должен быть связан стих 4, но такая связь, стимулирующая отождествление сруба с конем и перемещающая в него героя, сомнительна, поскольку: 1. Герой ждет *рассвета*; греки же, прятавшиеся внутри коня, вышли из него *ночью*

[12] Данный тезис, который, в нарушение принципа достаточного основания, никак не аргументируется, оставляет неясным смысл важной детали – эпитета *дремучий*.

[13] Далее читаем: *Сделать огромным коня, и* ***дубом одеть*** (Вергилий. Энеида, 2: 258). Ср. в оригинале: *roboribus textis* [54, с. 110 / Aen., 2: 185–186]. Имя сущ. *robor* означает не только ‘дуб’, но и ‘твердая древесина’, поэтому *roboribus textis* можно перевести как ‘твердой одеть древесиной’. С этой точки зрения трудно принять следующий упрек: “В дальнейшем Вергилий говорит, что конь был из дуба [или обшит дубом? – *В.М.*] (стих 258). **Это противоречие** – результат незавершенности поэмы” [55, с. 413].

(Энеида, 2: 250–265). 2. Герой находится в акрополе, что противополагает его ахейцам, сидящим внутри коня; соответственно, взгляд на коня и ахейцев дан со стороны: *Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*. 3. Осмыслению древних срубов как коня мешают: а) несовпадение форм числа: ср. *срубы* (мн.) и *троянский конь* (ед.)[14]; б) эпитет *древний*, в связи с чем Гаспаров задается вопросом, можно ли «[...] в применении к деревянному коню, в котором сидит Менелай, [...] сказать: “древние срубы”?» [26, с. 216]. Думается, что под *пахучими древними срубами* следует понимать не деревянного коня, а отделанные деревом и *пропахшие* дровами (а потому похожие на *срубы*) комнаты здания, напоминающего *древний* акрополь, т.е. “Диска”. Замечено, что в стихах ОМ “[...] определение часто относится именно к контексту, а не к предмету, к которому оно прикреплено формально-грамматическими связями” [40, с. 372], ср.: комнаты-*срубы* здания, похожего на *древний* акрополь → *древние срубы*. Слово *сруб* в данном контексте имеет бытовой смысл, с учетом этого факта трудно принять мысль о том, что в текстах ОМ «[...] семантика “сруба” колеблется между тюрьмой и казнью» [56, с. 160].

Рассмотрим еще одну трактовку: «Строка Зенкевича “Смрадной смерти в смоляные срубы” из стихотворения “Князья” (1910) эхом отразилась в стихотворении Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...” (1920): “Как я ненавижу пахучие древние срубы!” (См. ниже в этом же стихотворении: “Прозрачной слезой на стенах проступила смола”)» [58, с. 105]. Если под *пахучими срубами* понимать комнаты “Диска”, то стены их едва ли могут быть “смоляными”: смола может “проступать слезой” лишь на внешних, уличных стенах деревянных домов.

1.1. Вопрос о локусе шестой строфы

Под *стогнами, **шершавыми** от долгого* <ночного> *сна* (стих 24) мы понимаем мостовые, покрытые инеем. Пример сходной дескрипции: *Опять на площади Дворцовой Блестит колонна серебром. **На** гулкой **мостовой** торцовой Морозный **иней лег ковром*** (Г. Иванов. Опять на площади Дворцовой..., 1914). Считается, что “[...] предметы, покрытые инеем, имеют шершавый, щетинистый вид” [59, с. 21], ср.: *Он подбежал к окну, затянутому **шершавым инеем*** (Ю. Нагибин. Зимний дуб). Свидетельство современников относительно погоды в этот момент: “Осенью 1920 г. в Петроград приехал с фронта раненый начдив [...]. В конце ноября выпал первый снег [...]” [60, с. 91]; о стихотворении ОМ “В Петербурге мы сойдемся снова...” (24/25 ноября 1920): “Закончил он стихотворение с первым снегом [...]” [3, с. 69].

Следует полагать, что вид из окна акрополя / “Диска” соответствует той погоде, которая была в Петрограде в конце ноября 1920 г. Это означает, что если ОМ утром 24/25 ноября 1920 г. видел *шершавые* <от ноябрьского инея> *стогны* из окна *дремучего* ‘многоколонного’ акрополя ‘петроградского Дома искусств’, то локусом 6-й строфы необходимо считать Петроград.

1.2. Вопрос об адресате 2-й строки

Контекстуальный и конситуативный анализ стихов 1–3 склоняют принять:

1. Выражение *ждать рассвета* – метонимически: ‘провести бессонную ночь <в наказание за то, что...>’.

2. Глагол *предать* – в гендерно-бытовом смысле ‘изменить женщине’, ср.: «У него было острое чувство измены, и он мучался, когда появлялось “изменническое” [по отношению к Н. Мандельштам. – *В.М.*], как он говорил, стихотворение» [3, с. 273]. “Изменнические” стихи ОМ адресованы Арбениной (в частности: “За то, что я руки твои не сумел удержать...”, “Когда городская выходит на стогны луна...”, “Когда ты уходишь, и тело лишится души”, 1920), О.А. Ваксель (напр.: “Из табора улицы темной...”, 1925; “Возможна ли женщине мертвой хвала?..”, 1935), М.С. Петровых (“Мастерица виноватых взоров...” и “Твоим узким плечам под бичами краснеть...”, 1934), Н.Е. Штемпель (в частности: “Есть женщины, сырой земле родные...”, 1937), Е.Е. Поповой (напр.: “С примесью ворона – голуби...”, 1937).

3. Как переосмысленные по формуле “pars pro toto”:

3.1. Выражение *руки твои*, которое следует понимать как указание на 2-е лицо: ‘тебя’ (***руки твои** не сумел удержать → **тебя** не сумел удержать*).

3.2. Выражение *соленые нежные губы*. Отсутствие уточнения *твои*, что на первый взгляд воспринимается как licentia rhythmica, придает данному выражению значение 3-го лица (ср.: *предал **соленые нежные губы** → предал **ее***); с этой точки зрения получается, что: а) герой, пытаясь

[14] Это же обстоятельство противится следующей трактовке, в рамках которой и *срубы* (стих 4), и *топор* (стих 12) приобретают некий политизированный смысл: «Здесь герой чувствует себя невольником, заключенным **в ненавистный сруб** и ожидающим скорее гибели, чем освобождения – этот сруб он воспринимает как расплату за слабость, за **предательство** (ср. “Сохрани мою речь...”)» [56, с. 161]. Разбор концепции “предательства”, т.е. “сговора ОМ с властью”, см. в статье: [57, с. 55–56].

удержать руки героини, тем самым предал какую-то другую женщину; б) выражение *соленые нежные губы* не связано с Арбениной.

В читательском восприятии 2-го стиха соленые нежные губы принадлежат Арбениной, ср.: а) «Представляется, что и героиня “Мастерицы <виноватых взоров>” [...] напоминает образ возлюбленной из стихотворений, обращенных к **О. Арбениной**. Сравним: “самый нежный ум”, “маленький вишневый рот” (“Мне жалко, что теперь зима...”, 1920), “Меня к тебе влечет / Искусанный в смятеньи / Вишневый нежный рот” (“Я наравне с другими...”, 1920), “**соленые нежные губы**” (“За то, что я руки твои не сумел удержать...”, 1920) – и, в стихах <к М.> Петровых: “Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ”, “наша нежность – гибнущим подмога” [...]» [63, с. 161]; б) “Он *предал* ***соленые*** *нежные губы* **Ольги Арбениной** [...]” [64]. Тем не менее, задумаемся:

1) Был ли роман? Роман ОМ с Арбениной характеризуется как “умозрительный”, его инициатор – как “несчастливец” [61, с. 470]; Н. Мандельштам говорит о “минутном романе” [3: 234]. “Умозрительный”, “минутный” роман – это, видимо, попытка завязать роман, окончившийся (de facto так и не начавшись) “разрывом” [3, с. 70], скорее всего, столь же виртуальным, как и сам роман: «В строгом смысле слова никакого разрыва не было. У Арбениной в это время драматически складывался [...] роман с Гумилевым [...]. О Мандельштаме она выразилась коротко и ясно: “[...] Я не помню ничего особенного в моих отношениях с Мандельштамом. Я помню папиросный дым – и стихи – в его комнате”. Так что женщина, ушедшая ночью, – реальный повод для создания стихотворения, но “разрыв” с ней происходил **лишь в воображении** самого поэта» [62, с. 214–215].

2) Кто был предан? Едва ли Арбенина, поскольку: а) если “не сумел удержать” женщину (стих 1), т.е. она *сама ушла*, то почему *предал*? (стих 2); б) женщина может быть предана только после определенного рода отношений. Здесь отметим два факта: а) то, что произошло между ОМ и Надеждой Хазиной (Мандельштам) в Киеве 1 мая 1919 г.: «Я могу сказать про себя, что мы “сошлись” с Мандельштамом в 19-м году в мае. Вторично мы уже не “сошлись”, а вернулись друг к другу. Это слово для двоих имеет чисто постельное значение [...]» [3, с. 69], 1 мая 1919 г. ОМ и Надежда считали “своей датой”; б) заключение брака ОМ с Надеждой в 1919 г.: «В Греческом кафе их на скорую руку, как рассказывает Н. Мандельштам, “благословил” чудак и поэт Вл. Маккавейский, выходец из семьи священнослужителя. Они обменялись дешевыми голубыми кольцами». 31 авг. 1919 г. “[...] город заняли украинские националисты во главе с Петлюрой и части Добровольческой армии Деникина”: ОМ покидает Киев, Надежда же “не решилась отправиться вместе с ним”, в результате “[г]ражданская война **разъединяет любящих** более чем на полтора года” [1, с. 127–131].

3) Откуда соль на губах? В свете сказанного в пункте (2) эпитет *соленые* <губы> целесообразно трактовать как эллиптическую свертку словосочетания *соленые от слез* <расставанья>[15]. Ср. в более развернутых, а потому далеких от утонченной эвфемии номинациях: *Поцеловал в последний раз соленые мокрые губы. В его черных глазах вся боль души, боль расставания* (И. Никольская. Выше любви); *Он целовал ее соленые губы, дрожавшие от плача* (В. Лидин. Отражения звезд); *Он поцеловал ее в эти сухие, соленые от слез губы* (А. Иванов. Вечный зов). Эта прямая номинация близка к штампу, что свидетельствует, inter alia, о прочности ассоциации *соленые губы ~ слезы*.

Логично полагать, что если 1-я констатация (стих 1) относится к Ольге, то 2-я (стих 2) должна относиться к Надежде, поскольку имплицирует ту связь, которая была с Надеждой и которой не могло быть с Ольгой. Рассмотрим с этой точки зрения следующие трактовки:

1. Социологическую: «В том же 1920 г. Мандельштам написал: “[...] За то, что я предал соленые нежные губы...” За это предательство ответ приходится держать **всем** [...]» [66, с. 707]. Но мотив предательства (точнее, мотив измены женщине), заключенный во 2-м стихе, имеет не общественно-политическую, а, как и все стихотворение в целом, личностную основу.

2. Интертекстуальные трактовки, предложенные:

2.1. А.Б. Ковельманом: «В другом стихотворении Мандельштама из того же сборника <Tristia> (“За то, что я руки твои не сумел удержать”) предательство героя (“за то, что я предал соленые нежные губы”) совершается, пока “еще не рассеялся мрак и петух не пропел”. <...> Евангельские параллели в римских и троянских стихах Мандельштама могут показаться фантастическими, но они – не более фантастические, чем параллели с Брюсовым» [67, с. 91]. Параллель если не фантастична, то сомнительна, поскольку:

[15] Для поэтики ОМ характерна “[...] плотная кристаллизация сложной идеи в едином образе, которым представлено гораздо более объемное понятие” [65, с. 9].

1) Не учитывает контекст, в котором повествуется о трех событиях: *Еще не рассеялся мрак* [1] *и петух не пропел* [2], *Еще в древесину горячий топор не врезался* [3]. Обратим внимание: а) на логическую последовательность трех событий: *рассеялся мрак → пропел петух → топор врезался в древесину* (т.е. началась рубка дров); б) на негативность всех трех конструкций: ***не** рассеялся*, ***не** пропел*, ***не** врезался*[16]; в) на осложненный хиазмом синтаксический параллелизм, подчеркивающий единство трех событий в рамках тематической цепочки: *Еще **не рассеялся мрак** и **петух не пропел**, Еще в древесину горячий **топор не врезался***[17]; г) на активность сонорного [р], скрепляющего стихи 11 и 12 темой **“р**ассвет, ут**р**о*”* (лейтмотивная функция): ***р**ассеялся*, *м**р**ак*, *п**р**опел*, *д**р**евесину*, *го**р**ячий*, *топо**р***, ***в**р**е**зался*[18]. В тексте ОМ речь идет о событиях, образующих триединое целое, в Евангелии же событие [3] отсутствует: “Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня” (Матф. 26: 34). 2) В тексте ОМ малефициантом события выступает женщина, в Евангелии – Иисус. 3) В тексте ОМ речь идет о любовной измене, в Евангелии – о предательстве вероучителя.

2.2. А.К. Жолковским, по мнению которого «[...] *губы* – и мотив *соленого* – связывают друг с другом оба поздних стихотворения: *За то, что я предал **соленые** нежные **губы*** [лирической **героини**. – *В.М.*] <“За то, что я руки твои не сумел удержать...” (1920)> – *Ну а мне* [лирическому **герою**. – *В.М.*] ***соленой пеной** / По губам* <“Я скажу тебе с последней...” (1931)>» [70, с. 512]. Но в анализируемом тексте речь идет: а) о женских губах, а не мужских (гендерная невязка); б) о губах, соленых скорее от слез <расставанья>, чем от морской пены; в) о поцелуе (лирический герой помнит вкус соленых *губ*). Из пункта (б) вытекает конситуативная неприемлемость следующей интерпретации: «Важнейшая деталь ее [Арбениной. – *В.М.*] облика – “соленые губы” – связана с морем [каким именно? Балтийским в заснеженном ноябрьском Петрограде? – *В.М.*]» [62, с. 216].

2. Второй ключ: московский мотив

Считается, что у стихотворений позднего ОМ “сложная поэтика – многоплановое построение, представляющее содержание текста в многомерном пространстве” [71, с. 230]. Так, в тексте, составившем предмет настоящей статьи, “любовь и разлука происходят на фоне современности, которая впитала в себя Грецию (акрополь) и Россию (деревянный кремль), Троянскую войну и современные события”[19] [72, с. 152], т.е. здесь использована «[...] “потаенная” техника наложения классического сюжета на события личной жизни [...]» [73, с. 453–454]. А.Н. Толстой, характеризуя поэтику акмеизма, отметил ее палимпсестную интенциональность: “[...] накладывание образа на образ – очень широко распространенное явление в советской литературе. <...> Фантазия читателя испытывает то же, что фотографическая пластинка, на которой снято два изображения” [74, с. 150]. Рассмотрим под этим углом зрения стихи 13–14: *Прозрачной слезой на **стенах** проступила **смола**, И чувствует город свои **деревянные** ребра*. Л.Г. Панова видит “почти дословный повтор” [73, с. 638] в следующем верлибре ОМ: *А вдыхая запах **Смолистых слез, проступивших** сквозь обшивку корабля, Любуясь на доски, Заклепанные, слаженные в переборки* (Нашедший подкову, 1923). Если под <смолистыми> *деревянными ребрами* понимать дощатые или бревенчатые стены, то следует полагать, что речь идет не о Трое, а о каком-то деревянном, скорее всего не западноевропейском, а русском городе: “[...] Европа состоит из двух частей, западной, *каменной* и восточной, *деревянной*. Камень [...] разбил Западную Европу на многие государства [...]; благодаря камню поднимаются рукотворные горы, громадные вековые здания. На великой восточной равнине нет камня, все ровно, нет разнообразия народностей, и потому одно небывалое по своей величине государство. <...> Нет прочных жилищ, с которыми бы тяжело было расставаться, в которых бы обжились целыми поколениями; **города состоят из кучи деревянных изб** [...]” [75, с. 45–46].

Едва ли на роль города *с деревянными ребрами* подходит Петербург, задуманный Петром Великим как продолжение Западной, *каменной* Европы: на Невском проспекте строительство деревянных домов было запрещено еще в XVIII в. [76, с. 82], а в XIX в. деревянные дома разрешалось строить “лишь в предместьях” [77, с. 117], ср.: “Осенью 1941 г. разбираются на топливо деревянные одно- и двухэтажные дома на ленинградских **окраинах** [...]”

[16] Ю.И. Левин отмечает “негативность построений” как особенность поэтики ОМ [68, с. 55–65].

[17] Здесь видится гистеропротерон: *горячий* <от рубки дров> *топор еще не врезался* <в дрова>.

[18] Н.А. Кожевникова, анализируя это стихотворение, указывает несколько рядов звуковых перекличек [69, с. 217–218], не уточняя, впрочем, какую функцию они здесь выполняют.

[19] Уточним: 1) Троя расположена не в Греции, а в Малой Азии; 2) лицевые части стен Московского Кремля сооружены из крупного красного кирпича и заполнены внутри белым камнем.

[78, с. 178]. Думается, речь идет о Москве. В этой связи заметим, что:

1) О.Н. Арбенина ассоциировалась у ОМ не только с Петербургом, но и с Москвой, что также может дать “два изображения”, ср.: “О ней [Арбениной. – *В.М.*] я почти ничего не знаю. Только то, что она имела какое-то отношение к балету, скучала в Москве по родному Петербургу. Мандельштам видел ее, когда ехал из Грузии в Петербург через Москву, где на несколько дней задержался и даже был с ней в балете” [3, с. 69];

2) ОМ приехал в Петроград из Москвы 6 октября 1920 г., стихотворение же было написано 24/25 ноября: московские впечатления к этому времени едва ли успели выветриться из памяти ОМ, внимательной к деталям;

3) в 1882 г. деревянные строения составляли в Москве 52,4%, каменные – 31,2% [79, с. 91], а в 1923 г. даже центр столицы выглядел так: «Соберемся по соседству с бойкой столичной улицей, Арбатом, на небольшой площади, с немного странным прозвищем “Собачья площадка” [...]. Большинство домов – **деревянные** [...]», видны “**деревянные** колонны”, “**резные** парадные двери”; “С Собачьей площадки направимся к Арбатским воротам [...]; вот д. № 4, как будто каменный, но он оказался **деревянным**, когда убрали заграждавший его сбоку забор”; “[...] выйдем влево на Б. Молчановку. Здесь по левой стороне заметим небольшой домик (№ 16) [...]; вглядитесь в него внимательнее: он **деревянный** [...]”; «Далее “тупик” со старыми **деревянными** строениями “монастыря” церкви Симеона Столпника, выходящей на Поварскую; угловой **деревянный** домик с мезонином, ставнями и **деревянными** рустованными углами [...]» [80, с. 133–134, 139–140]. Показателен взгляд на Москву самого ОМ, представленный в стихотворении “1 января 1924”: а) характеристика улиц: *По переулочкам, **скворешням** и **застрехам*** (ср. в анализируемом тексте: *Он будет разрушен, высокий Приамов **скворешник***); б) сравнение: *Спит Москва, как **деревянный ларь***.

3. Сон и явь

Явь представлена в стихах 1–14, здесь же (в стихе 3) расположена исходная метафора троянского мотива: *акрополь* ‘Дом искусств’, где находится герой. Возможно, он слышит, как кто-то (из прислуги? жильцов?) работает пилой, отсюда развитие троянской метафоры: ***Ахейские мужи** во тьме **снаряжают коня***. Герою не спится: *Никак не уляжется крови сухая возня*; в мыслях о случившемся он проводит часть ночи, близится рассвет (но *еще не рассеялся мрак*), герой погружается в предутреннюю эротическую дрему, описание которой продолжает троянскую метафору: *Но хлынула **к лестницам** кровь и **на приступ пошла*** (строка 15). Здесь видится тематическая адаптация фраземы *кровь бросилась в голову → кровь хлынула* <подобно ахейской (данайской) рати> *к* <штурмовым> *лестницам и пошла* <вверх> *на приступ*: в образе штурма представлена картина нахлынувших и овладевших разумом чувств. Гаспарову “появление образов приступа” и “штурмовых лестниц” представляется странным, поскольку приступ благодаря “хитрости с деревянным конем ахейцам не понадобился” [26, с. 215]. Лестницы, однако, применялись данайцами при штурме дома Приама[20]:

> **Лестницы ставят к стенам** и у самых дверей по ступеням
> **Лезут все выше они**, против стрел щиты выставляя
> Левой рукой, а правой уже хватаясь за кровли.
> Вергилий. Энеида, 2: 442–444

Стихи 15 и 16 связаны между собой как причина и следствие: *И трижды приснился мужам соблазнительный образ*. Гаспаров указывает на интертекстуальный подтекст данной “темной строки”: «[...] как уже отмечалось комментаторами[21], здесь имеется в виду эпизод, упоминаемый в “Одиссее”, IV, 271–289: когда деревянный конь был ввезен в город, то Елена, заподозрив неладное, трижды обошла коня, окликая заключенных в нем ахейцев голосом их жен, но те удержались и промолчали» [26, с. 215]:

> Трижды громаду ты с ним обошла и, отвсюду ощупав
> Ребра ее, начала вызывать поименно аргивян,
> Голосу наших **возлюбленных жен** подражая искусно.
> Мне ж с Диомедом и с бодрым царем Одиссеем, сокрытым
> В темной утробе громады, знакомые **слышались** звуки.
> Гомер. Одиссея, IV: 276–280

Обратим внимание на ряд невязок: 1) в тексте ОМ речь идет об ***одном*** “соблазнительном образе”, что, видимо, отражает соперничество между Гумилевым, Юркуном и ОМ – ***тремя** мужами*, искавшими внимания Арбениной, в тексте же “Одиссеи” воинам (Менелаю, Диомеду, Одиссею, Антиклесу и др.) слышатся голоса *возлюбленных **жен***, т.е. представляется ***ряд*** “соблазнительных образов” (каждому свой); 2) герои

[20] Ср.: *Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник* (стих 18).

[21] Ср. комментарий В. Терраса: «Ключ к загадочному третьему [4-му? – *В.М.*] четверостишию может быть найден в рассказе Менелая: три раза Елена, сопровождаемая толпой троянцев, приближалась к деревянному коню и звала каждого героя голосом его жены. Улисс и Диомед едва удержали своих товарищей от того, чтобы откликнуться (“Одиссея”, IV, 277–279 [276–280? – *В.М.*])» [81, с. 25].

Гомера бодрствовали, имена жен им ***слышались***, в тексте же ОМ “соблазнительный образ” мужам ***приснился***; 3) в “Энеиде” эпизод с обходом коня, описанный Гомером, отсутствует, зато в поэме Вергилия (как и в анализируемом стихотворении ОМ) есть описание штурма Трои с упоминанием лестниц, отсутствующее у Гомера, т.е. троянский мотив в стихотворении ОМ ориентируется скорее на “Энеиду” Вергилия, чем на гомеровский эпос; 4) наречие *трижды* у Гомера применено в прямом смысле, в тексте же ОМ использована гипаллага, несущая нумерально выраженный намек: *И **трижды** приснился мужам соблазнительный образ ← И образ приснился мужам соблазнительный **трем***, ср.: «Группа стихов Арбениной посвящена конкуренции <трех> “мужей” и ревности, естественной в этой ситуации» [3, с. 280].

В контексте сказанного трудно принять следующий тезис: «Но поэт-Орфей не может вернуть себе Эвридику: [...] *Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?* [...] – мало того, вместе с возлюбленной он навсегда теряет ее имя: [...] *И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка* (“За то, что я руки твои не сумел удержать...”)» [82, с. 40]. Заметим: 1) стихи 8 и 9, а значит, и соответствующие события поменялись в этом комментарии местами[22]; 2) стих 8, несущий идею “неназываемости” понятия, “невыразимости данного содержания в положительных категориях”, т.е. “апофатический” [68, с. 61], в нашем понимании гиперболически представляет идею отсутствия как небытия, не имеющего ни образа (“звука, слепка”), ни названия, но в комментарии М.И. Шапира получается, что герой забыл имя возлюбленной, что едва ли может отвечать реальности; 3) для текста ОМ более уместно общепринятое сопоставление с Менелаем и Еленой; Орфей и Эвридика к троянскому мотиву отношения не имеют.

Мотив сна прерван в стихах 21–24, где сон сменяется явью.

Напрашиваются выводы:

1. Борьба за внимание Арбениной, ввиду деликатности темы: а) перемещена в сферу сна; б) метафорически завуалирована, т.е. представлена в виде картины осады и падения *милой* Трои и взятия *девичьего* дома. С этой точки зрения трудно принять следующие интерпретации: а) «в стихах “За то, что я руки твои...” **смертные мученья** уподобляются гибели Трои» [41, с. 218]; б) «Гибель Трои воспринимается как мифологическая параллель **“умиранию” Петербурга**, столицы российских царей: “Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник”» [83, с. 283]. Трактовка (б) переводит текст в политическую плоскость, но: а) в конце 1920 г. предсказание *Он будет разрушен* уже не выглядит как профетический акт; б) “столица российских царей” разрушена не была, в отличие от Трои.

2. Если герой – житель русского города, то в стихах 11–12 речь идет не о Трое, не о “боевом топоре” [13, с. 130], а о старой деревянной Москве (см. фотографию [84]), с печным отоплением и **утренней рубкой дров**, с поющими по утрам **петухами**. Ср.:

> Миновали вокзалы, переползли через сугроб и опять зашагали посредине узких переулков вдоль заборов, разделенных **деревянными** домишками и запертыми наглухо воротами. <...> Вдали два раза ударил колокол – два часа!
>
> – Это на Басманной. А это Ольховцы... – пояснил вожатый. И вдруг запел петухом:
>
> – Ку-ка-ре-ку!..
>
> Мы оторопели: что он, с ума спятил?
>
> А он еще...
>
> И вдруг – сначала в одном дворе, а потом и в соседних ему ответили проснувшиеся **петухи**. <...> Так меня встретила в первый раз Москва в октябре 1873 года.
>
> В.А. Гиляровский. Москва и москвичи

Н.И. Бухарин в 1927 г. пишет: «Нам не нужно ходячих икон, хотя бы и распролетарского типа, которые обязательно должны целовать машины или разводить разужасный “урбанизм”, для которого нет базы (ибо **в Москве у нас поют еще петухи**) и для которого не будет базы (ибо мы за соединение “города” с “деревней”)» [85, с. 19]. Рассмотрим с этой точки зрения вариант анализируемого текста, еще не осложненный мотивами Трои:

> Когда ты уходишь, и тело лишится души,
> Меня обступает **мучительный воздух дремучий**,
> И я **задыхаюсь**, как иволга **в хвойной глуши**,
> И **мрак** раздвигаю губами сухой и **дремучий**.
>
> Как мог я подумать, что ты возвратишься? Как смел?
> Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
> Еще не рассеялся мрак и **петух не пропел**,
> Еще **в древесину** горячий **топор не вонзался**.
>
> Последней звезды безболезненно гаснет укол,
> Как серая ласточка, утро в окно постучится,
> И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
> На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.
>
> ОМ. Когда ты уходишь, и тело лишится души... (1920)

[22] Своего рода гистеропротерон, ср.: ***Надсмеялся** над бедной девчонкой, Надсмеялся, **потом разлюбил*** (И. Ильф. Записные книжки).

Гаспаров поясняет: «Перед нами – любовное стихотворение с вполне связной последовательностью образов: женщина уходит после ночного свидания, влюбленному кажется, что она уже никогда не вернется, ночь и жар томят его, ему кажется, что он заброшен в темном лесу и ждет света, который наступит, когда взойдет день (“петух пропоет”) и **прорубится просека** (“топор в древесине”); наконец после бессонной ночи настает успокаивающее утро (“безболезненно гаснет укол”[23])» [26, с. 217]. Но “прорубание просеки” не согласуется с *пением петуха*: “[...] откуда в глубине леса возьмется петух [...]?” [62, с. 215–216]. Думается, что *крик петуха* и *удары топора* знаменуют *наступление утра* в доме с печью, *дровами* и *запахом дерева* (т.е. *леса*); отсюда: 1) *воздух* ***дремучий*** (со сдвигом эпитета: *воздух, пахнущий дровами из дремучего леса → дремучий воздух*); 2) компаративное усиление этого лесного образа: *И я задыхаюсь,* ***как иволга в хвойной глуши***[24]***;*** 3) последовательность событий: *рассеялся мрак → пропел петух → топор вонзился в древесину* (т.е. началась утренняя рубка дров).

Если не принять наличие московского мотива в стихотворении “За то, что я руки твои...”, то придется: а) утверждать: “Древний Акрополь[25] – деревянный”; б) увидеть здесь “деревянные стены Трои” [86, с. 243, 244]. Известно, однако, что стены Трои были “сложены из тесаного **камня**” [87, с. 7].

4. Метафорическая и прямая номинация

Сопоставляя стихотворение ОМ “Когда ты уходишь, и тело лишится души...” с его окончательным вариантом, Гаспаров пишет: «**По какой-то внутренней причине** Мандельштам не остановился на этой (вполне законченной) стадии стихотворения, а продолжал над ним работать [...]. Так явились четыре “троянских” строфы стихотворения [...]. **Толчком к античным ассоциациям послужил, вероятно, образ иволги** в начальной строфе» [26, с. 217–218]. Думается, что толчком к *античным* ассоциациям послужило сходство Дома искусств с *античным* акрополем. Переносная номинация *акрополь* ‘Дом искусств’ стала стимулом и исходным звеном развернутой метафорической цепочки, составившей в стихотворении ОМ лексическую основу троянского мотива: а) *Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*; б) *хлынула к лестницам* <кровь как ахейская рать и> *на приступ пошла*; в) *Троя*; г) *царский / девичий дом*; д) профетическая констатация *будет разрушен* (о доме Приама, о “девичьем доме”); е) *Приам*; ж) *стрелы*. Смысл метафоры падения ***милой*** *Трои* и взятия ***девичьей*** *башни* связан с борьбой за внимание любимой женщины, любовная победа уподоблена победе военной.

Внутренняя форма исходной метафоры *акрополь* ‘обитель **троянцев**’ конфликтует с внутренней формой развертки ‘взятие Трои **ахейцами**’. Здесь наблюдаем случай катахрезы, стимулирующей вопрос о самоидентификации героя («с кем в этой картине отождествляет себя авторское “я”, с троянцами или с ахейцами?»). Отвечая на вопрос Гаспарова, заметим, что в данной метафорической цепочке необходимо различать: 1) конфликтные **внутренние формы**: а) внутреннюю форму исходной метафоры, связанную с обитателями Трои; б) внутреннюю форму развертки, связанную с ахейцами; 2) **смысл**, связанный с переживаниями героя – обитателя “Диска”.

Отдельные трактовки сводят метафорические образы текста ОМ ad litteram, тем самым вступая в конфликт с принципом правдоподобия, напр.: «Вслед за понятным сравнением (“И падают стрелы сухим деревянным дождем”) идет сравнение, *уводящее в* ***фантастику*** [курсив наш. – *В.М.*] (“И стрелы другие растут на земле, как орешник”)» [31, с. 53]; ср.: “[...] **ахейские** стрелы сыплются в Трою, **троянские** вырастают им навстречу из земли” [26, с. 218]. Приглядимся, однако, к образной структуре двустишия: *И падают стрелы сухим деревянным* ***дождем****, И стрелы другие* ***растут*** *на земле,* ***как орешник***. Падающие <сухие деревянные> стрелы ахейцев уподоблены дождю, воткнувшиеся же в землю и **как будто бы** *вросшие* в нее (или *растущие*, *вырастающие* из нее[26]) –

[23] Имеется в виду (со сдвигом эпитета) *безболезненный укол* (т.е. луч-колючка “колючей” звезды); из этой метафоры вытекает, что звезда никак не могла служить источником беспокойства.

[24] Пение иволги (см. записи в Интернете) – неровное, прерывистое; возможно, отсюда гипербола *задыхаюсь, как иволга*. Ср.: *Свистала иволга, точно в дудку с водой* (А.Н. Толстой. Граф Калиостро); *Иволга взахлеб, взахлеб поет* (А. Емельянов. Серебряный ветер); *Иволга в малиннике поет, Иволга в малиннике рыдает* (Ю. Вязовченко. Иволга).

[25] Так в тексте; между тем, у ОМ речь идет не об афинском **А**крополе, а о троянском **а**крополе. Здесь целесообразно различать: 1) нарицательное имя *акрополь* ‘стоящая на возвышении укрепленная часть *любого* античного города (Афин, Фив, Трои, etc.)’, ср. греч. *ἀκρόπολις*, букв. ‘верхний город’; 2) топоним *Акрополь* ‘скалистый холм с группой строений в Афинах’. ОМ явно имел в виду значение (1).

[26] Ср.: «Между прочим, “стрелы другие” в четвертой строке – это обычные стрелы (а не метафорические): они так часто вонзаются в землю, что, кажется, растут из нее» [81, с. 25]. Стрелы являются компонентами развернутой троянской метафоры, именно поэтому они не “обычные”, а “метафорические”.

стоящим вплотную друг к другу стволам в зарослях лещины. Думается, что: а) в обоих случаях речь идет о воткнувшихся в землю ахейских стрелах: “Гибельные стрелы падают деревянным дождем, и **они же**, упав на землю, растут, как дерево (орешник)” [9, с. 508]; б) на число стрел указывает постоянный эпитет к слову *орешник*, ср.: *Станет тебя терновник царапать, **густой орешник** заслонять дорогу – ты все иди* (Н.В. Гоголь. Пропавшая грамота); *Тут Гарик* [...] *подошел к одному из **густых кустов орешника**, запустил внутрь его **частокола** руку* (С.М. Казначеев. Записки советского миллионера).

Гаспаров считает “натянутой” концовку (стихи 21–24), где “[...] все промелькнувшие картины оказываются тяжелым вещим сном, и говорящий просыпается отнюдь не в ахейском лагере, а в городе, еще никем не взятом [...]” [26, с. 216]. Но если концовка описывает утро в Петрограде (с точки зрения жителя русского города, т.е. реалистически), а не утро в Трое (с точки зрения троянца, т.е. метафорически), то она вполне естественна.

А. Кан, подчеркивая значимость исследования подтекстов в лирике ОМ, указывает на то, что такие исследования иногда “[...] превращаются в неуправляемое гадание, не принимающее во внимание логику авторского замысла” [65: 8], а также, добавим, конситуацию и контекст. Так, Г. Фрейдин видит в стихе 22 ласточку как “предвестницу смерти” [13: 129]. Если следовать логике Фрейдина, то утро (через ablativus comparationis *серою ласточкой*) уподобляется “вестнице смерти”. Для данной конситуации, каковой является наступление серого ноябрьского утра в *искристо-сером Петрограде* (Б. Пастернак. Охранная грамота), более актуален эпитет *серый*, т.е. утро в *сером* Петрограде уподобляется *серой* ласточке – скорее всего, береговой, которая, в отличие от черно-белой городской, имеет серый окрас.

Некоторые трактовки приближаются к метафоресису[27]: так, И.З. Сурат в утреннем крике петуха (стих 11) видит “дальний отсвет гефсиманской ночи с ее эсхатологическим пророчеством”, “предвестие гибельного рассвета”, «знак повторения чего-то извечного, узнавания той самой ночи, предвестие гибельного рассвета и пророчество “какой-то новой жизни”» [88, с. 220]; согласно пояснению М.В. Панова, стих 12 содержит “тему древесины как тему несчастья” [86, с. 245], в этой же тональности решается проблема загадочной строки 4: “Вступает тема дерева как тема мешающего любви, препятствия на пути любви: пахучие, древние срубы. Древний Акрополь – деревянный” [86, с. 244], ср.: в текстах ОМ “*Дерево*, *древесина* (*древняя*, *дремучая*), *сруб* [...] вызыва[ют] представление о топоре, казни”; “Прилагательное *деревянный* также связано с угрозой, деревянные предметы оборачиваются оружием”: *И падают стрелы сухим деревянным дождем, И стрелы другие растут на земле, как орешник* [89, с. 441]; “[...] природа слова коренится для Мандельштама во внутреннем домашнем эллинизме, в том же акрополе[28]”, «Стрелы, падающие сухим деревянным дождем, и другие стрелы, растущие на земле, как орешник, – все тот же веер явлений, образуемый эллинизмом [какое, однако, отношение к “домашнему эллинизму” имеет кровавая троянская бойня? – *В.М.*]» [90, с. 41]. Такие трактовки трудно принять по той причине, что поиск в текстах ОМ отвлеченной символики не отвечает установке акмеизма: “конкретность, вещественность, посюсторонность” [41, с. 201]. С учетом сказанного рассмотрим следующие разъяснения:

1. “Последний стих <2-й> строфы – точка отсчета поэта, обращение к возлюбленной, упущенной им, отождествляемой с Еленой. Поэтому кровь поэта сухая, ущербная” [9, с. 508]. С точки зрения науки о языке выражение *сухая кровь* объясняется иначе. Здесь наблюдаем характерное для поэтики ОМ смещение эпитета: *возня крови* <в ушах, напоминающая шелест> *сухой* <травы> → *крови сухая возня*. Ср.: «“Крови сухая возня” перекликается с “шелестом крови” из стихотворения “Холодок щекочет темя”» [34, с. 71].

2. «Мандельштамовская концепция человека, его силы и слабости, имеет свою исходную **символику**, разветвляющуюся рядами производных образов. <...> Позднее тема сухости – и связанная с ней тема дерева – приобретает для Мандельштама все большее значение. Сухость **становится знаком** жизненной недостаточности, ущербности[29]. В стихотворении “За то, что я руки твои...” человек **заключен в деревянном мире** (срубы, пилы, древесина, топор, смола на стенах, деревянные ребра города, деревянный дождь стрел, стрелы – как орешник...), и это **возмездие за жизненное бессилие, за сухость**» [40, с. 377–378]. К.Ф. Тарановский, отмечая, что “Л.Я. Гинзбург расширяет рамки анализа, намеченного Тыняновым”, пишет:

[27] Метафоресис – интерпретация выражения как содержащего символику метафорического плана, ср.: *Вход с трагической надписью: **“Выхода нет”*** (Б. Слуцкий. Дальний автобус).

[28] Т.е., ad absurdum, в “Диске”, где ОМ ютился в комнатке “в **подвальном** этаже” [21, с. 166].

[29] И.М. Семенко указывает на «характернейшее для Мандельштама понимание “сухого” как символа смерти и мертвого» [42, с. 56].

«[...] отдадим должное тонкости и точности наблюдений Л.Я. Гинзбург. Ее разбор мотивов “дерева” и “сухости” в стихотворениях <ОМ> 1915 и 1920 гг. звучит вполне убедительно» [34, с. 44 и 46]. Возникает, однако, вопрос: могут ли ахейские пилы, деревянные стрелы и другие элементы *метафорической картины* составлять один “мир” с топором, деревянными ребрами и иными элементами *реальности*, в частности с утренним пением петуха и рубкой дров среди “деревянных ребер” старой Москвы? Сходные вопросы возникают и при чтении перечня, который находим в статье Тынянова “Промежуток” (1924):

“Смысловой строй у Мандельштама таков, что решающую роль приобретает для целого стихотворения один образ, один словарный ряд и незаметно окрашивает все другие, – это **ключ** для **всей** иерархии образов:

Как я ненавижу *пахучие*, древние *срубы* [1]
<...>
Зубчатыми *пилами* в стены *врезаются* крепко [2]
<...>
Еще в *древесину* горячий топор не *врезался*. [3]
Прозрачной слезой на *стенах* проступила *смола*, [4]
И чувствует город свои *деревянные ребра* [5]
<...>
И падают стрелы сухим *деревянным дождем*, [6]
И стрелы другие растут на земле, *как орешник*”. [7]
[20, с. 188]

За фрагментом 1 угадываются комнаты петроградского Дома искусств (а), фрагменты 2, 6 и 7 представляют собой звенья развернутой метафоры, уподобляющей борьбу за благосклонность любимой женщины взятию Трои (б); фрагменты же 4, 5 и, возможно, 3 рисуют реальный образ старой деревянной Москвы (в); т.е. ряды (а), (б) и (в) гетерогенны и требуют размежевания в конситуативном и мотивационном аспектах. Думается, что ***одним*** ключом ***все*** замки анализируемого стихотворения ОМ открыть едва ли возможно.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать:

1. Стихотворение ОМ представляет собой сложно устроенную семиотическую энигму: 1) образованную палимпсестным переплетением трех хронотопов, каковыми являются: а) Петроград (24/25 ноября 1920 г.); б) осажденная Троя (XIII в. до н. э.); в) Москва (в том образе, в котором она предстает в дескрипциях 20-х годов XX в.); 2) затемненную мотивационно – посредством ряда индивидуально-авторских метафорических переносов.

2. Референтную основу текста определяют:

2.1. Два локуса:

2.1.1. Петроград, в частности: а) экстерьер Дома искусств (“Дома с колоннами”), метафорически обозначенного как *дремучий акрополь*; основанием для переноса послужило наличие на фасаде колоннад, напоминающих дремучий лес; б) интерьер Дома искусств – комнаты, отделанные деревом и пропахшие дровами, а потому метафорически именуемые *пахучими срубами*.

2.1.2. Старая деревянная Москва, отсюда номинации: а) *чувствует город свои деревянные ребра*; б) *на стенах проступила смола*; в) *петух не пропел*.

С локусами (2.1.1) и (2.1.2) в одинаковой мере может быть связана номинация *Еще в древесину горячий топор не врезался*, так как по утрам рубили дрова в это время не только в Москве, но и в Петрограде.

2.1.3. Борьба за внимание О. Арбениной, метафорически представленная как осада и взятие “милой Трои”.

3. Стимулом и исходным звеном развернутой метафорической цепочки, составившей лексическую основу троянского мотива, послужила переносная номинация *акрополь* ‘Дом искусств’.

3.1. Внутренняя форма исходной метафоры *акрополь* ‘обитель **троянцев**’ конфликтует с внутренней формой развертки ‘взятие Трои **ахейцами**’. Данная катахреза стимулирует вопрос о самоидентификация лирического героя, закономерно возникающий при интертекстуальном анализе текста ОМ. Здесь, однако, необходимо различать: 1) конфликтные **внутренние формы**: а) внутреннюю форму исходной метафоры, связанную с обитателями Трои; б) внутреннюю форму развертки, связанную с ахейцами; 2) **смысл**, связанный с переживаниями лирического героя – обитателя “Диска”.

3.2. Ключевой для понимания текста ОМ является конситуативная информация: 1) текст был написан 24/25 ноября 1920 г. в Петрограде; 2) в Петроград ОМ приехал из Москвы в октябре, московские впечатления к этому времени едва ли успели выветриться из внимательной к деталям памяти ОМ, что послужило основой для палимпсестного совмещения локусов (2.1.1) и (2.1.2); 3) до января / февраля 1921 г. ОМ проживал в петроградском Доме искусств, последний уподоблен в тексте античному акрополю. Осмыслению текста ОМ способствует прежде всего конситуативный комментарий; “изнутри”, т.е. путём внутренней реконструкции смысла, в частности посредством контекстуального анализа, понять стихотворение невозможно.

4. В тексте переплетены образы Трои, Петрограда и старой деревянной Москвы. Возникает вопрос, как это переплетение согласуется с замыслом, т.е. по какой причине в текст введены два мотива: 1) троянский, обративший Дом искусств в акрополь, а борьбу за внимание О. Арбениной – в осаду и падение *милой Трои*, взятие *девичьего дома*; 2) московский, превративший героиню, “никуда из Петербурга не уезжавш[ую]” [3, с. 69], в жительницу “города с деревянными ребрами”. Думается, что за этими метаморфозами стоит не только свойственная поэзии образная реконструкция реальности, но и установка на тщательное эвфемистическое вуалирование деликатной темы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дутли Р.* “Век мой, зверь мой”: О. Мандельштам. Биография. СПб.: Академич. проект, 2005. 432 с.
2. *Лукницкий П.Н.* Acumiana. Встречи с А. Ахматовой. Т. 1. Paris: YMCA; М.: Русский Путь, 1991. 347 с.
3. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Кн. 2-я. Paris: YMCA, 1983. 722 с.
4. *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 4-х т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1994.
5. *Орлов Вл.* Перепутья. М.: Худож. литература, 1976. 365 с.
6. *Moskvin V.* On stylistic devices as style elevators in the Russian language // Russian Linguistics. Vol. 41. 2017. № 3. P. 283–315.
7. *Baines J.* Mandelstam. The later poetry. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. 253 p.
8. *Brown C.* Introduction // The *Noise of time*. The prose of O. Mandelstam. San Francisco: North Point Press, 1986 [1965]. P. 13–62.
9. *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство, 2002. 766 с.
10. *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики // *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 15–55.
11. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
12. *Ломоносовъ М.В.* Риторика // Сочиненія Ломоносова. Т. 3. Санкт-Петербургъ: Въ типорафіи А. Дмитріева, 1850. С. 455–719.
13. *Freidin G.* A Coat of many colors. O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkley et al.: Univ. of California Press, 1987. 421 p.
14. *Аристов В.* “Всех живущих прижизненный друг...” (проблемы и уроки Мандельштама) // Знамя. 2016. № 4. С. 199–202.
15. *Δημητρίου Φαληρέως* Περὶ ἑρμηνείας. Glasguae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 с.
16. *Гаспаров М.Л.* Поэтика “серебряного века” // Русская поэзия “серебряного века”. Антология. М.: Наука, 1993. С. 5–44.
17. *Померанц Г.* Осязанием слепого // Das Land und die Welt. München, 1987. № 37. С. 107–117.
18. *Святополк-Мирский Д.П.* Поэзия и поэты. СПб.: Алетейя, 2002. 366 с.
19. *Тименчик Р.* Школа читателей Мандельштама // Literatūra. Vol. 62. 2020. № 2. P. 59–79.
20. *Тынянов Ю.Н.* Промежуток // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168–195.
21. Летопись жизни и творчества О.Э. Мандельштама / Сост. А.Г. Мец и др. 3-е изд. СПб.: Интернет-издание, 2019. 509 с.
22. *Tracy R.* Introduction // O. Mandelstam’s *Stone*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. P. 3–41.
23. *Lachmann R.* Mnemonic and intertextual aspects of literature // Cultural memory studies. Berlin & New York: De Gruyter, 2008. P. 301–310.
24. *Terras V.* Memory as a vehicle of deconstruction // Semiotica. Vol. 128. 2000. № 1/2. P. 155–165.
25. *Мейлах М.Б.* Поэзия и миф. М.: Языки славянской культуры, 2018. 1056 с.
26. *Гаспаров М.Л.* “За то, что я руки твои...” – стихотворение с отброшенным ключом // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М.: Новое лит. обозрение, 1995. С. 212–220.
27. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
28. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Аверинцев С.С.* Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 189–276.
29. *Chrysostomos J.* In Epistolam secundam ad Thessalonicenses commentarius // *Chrysostomos J.* Opera omnia. T. 11. Parisiis: Apud G. Fratres, 1838. P. 590–631.
30. *Zeeman P.* The later poetry of O. Mandelstam. Amsterdam: Rodopi, 1988. 155 p.
31. *Гурвич И.А.* Мандельштам: проблема чтения и понимания. Нью-Йорк: Gnosis Press, 1994. 133 с.
32. *Luther M.* Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X [1520] // *Luther M.* Tomus secundus omnium operum. Witebergae: Per I. Lufft, 1546. P. 99–120.
33. *Cicero M.T.* Oratoriae // *Cicero M.T.* Opera. T. II. Lipsiae, 1827. P. 444–483.
34. *Тарановский К.Ф.* Очерки о поэзии Мандельштама // *Тарановский К.Ф.* О поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 13–208.
35. *Flacius M.* Clavis Scripturae. Altera pars. Basileae: Per Paulum Quecum, 1567. 580 p.

36. *Сошкин Е.* Гипограмматика. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 863 с.

37. *Еськова Н.А.* Словарь трудностей русского языка. М.: Языки русской культуры, 2014. 536 с.

38. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 576 с.

39. *Меламед И.* Совершенство и самовыражение // Континент. 1998. № 1. С. 294–335.

40. *Гинзбург Л.* О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский писатель, 1974. 408 с.

41. *Гаспаров М.Л.* Осип Мандельштам. Три его поэтики // *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. М.: Азбука, 2001. С. 193–259.

42. *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама. М.: ЦИРЗ, 1997. 144 с.

43. *Volkov S.* The magical chorus. New York: Knopf Publishing, 2008. 336 p.

44. Афинский Акрополь // Око планеты. 21.07.2017. URL: https://oko-planet.su/history/historynew/382460-afinskiy-akropol-nanosy-i-rastitelnost.html

45. *Вебер Г.* Всеобщая исторія. Т. 2. М.: Изданіе К.Т. Солдатенкова, 1886. XVI, 954 с.

46. *Голомолзин Е.В.* Петербург пешком. М.: Эксмо, 2014. 232 с.

47. *Сомина Р.А.* Невский проспект. Исторический очерк. Л.: Лениздат, 1959. 257 с.

48. Невский, 15 // Retro view of mankind’s habitat. URL: https://pastvu.com/p/475815

49. The beauty of the Admiralty building in Saint Petersburg. URL: https://russiatrek.org/blog/architecture/the-beauty-of-the-admiralty-building-in-saint-petersburg/

50. Успенский собор. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=103507

51. *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 383 с.

52. *Пенкина А.И.* Архитектура в творчестве О.М. // Мандельштамовская энциклопедия: В 2 т. М.: Политич. энциклопедия, 2017. Т. 1. С. 87–90.

53. *Мандельштам О.Э.* О природе слова [1922] // *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 55–67.

54. *Virgilius Publius Maro.* Aeneis // *Publi Vergili Maronis* Opera. Vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1892. P. 85–346.

55. *Старостина Н.А.* Примечания // *Вергилий Публий Марон.* Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. литература, 1971. С. 373–445.

56. *Сурат И.* Человек в стихах и прозе. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 344 с.

57. *Москвин В.П.* Стихотворение О. Мандельштама “Сохрани мою речь навсегда...”: к трактовке “темных” мест // Филологические науки. 2021. № 2. С. 53–58.

58. *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.

59. *Зворыкин Н.А.* Как определить свежесть следа. М.: Всекохотсоюз, 1929. 35 с.

60. *Никулин Л.В.* Дело Жуковского. М.: Советская литература, 1934. 157 с.

61. *Чалмаев В.А.* Литературно-исторический комментарий // *Мандельштам О.* Шум времени. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. С. 460–475.

62. *Мусатов В.В.* Лирика О. Мандельштама. Киев: Ника-Центр, 2000. 560 с.

63. *Видгоф Л.М.* О последней строке и скрытом имени в стихотворении О. Мандельштама “Мастерица виноватых взоров...” // *Видгоф Л.М.* Статьи о Мандельштаме. М.: РГГУ, 2010. С. 157–166.

64. *Вайман Н.* Митра мрака О. Мандельштама // Окно. № 10 (13). 2012. URL: https://okno.webs.com/No10/vyman.htm

65. *Kahn A.* Mandelstam’s worlds. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.

66. *Арьев А.Ю.* Комментарии <к стихотворению Г. Иванова “Вздохни, вздохни еще...”> // *Иванов Г.* Стихотворения. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 706–707.

67. *Ковельман А.Б.* Эллинизм и еврейская культура. М.: Мосты культуры, 2007. 117 с.

68. *Левин Ю.И.* О. Мандельштам // *Левин Ю.И.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 9–155.

69. *Кожевникова Н.А.* Звуковая организация художественного текста // *Кожевникова Н.А.* Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. С. 15–414.

70. *Жолковский А.* Еще два интертекста к “Бессоннице...” Мандельштама // Verba volant, scripta manent. Нови Сад: Матица српска, 2017. С. 499–527.

71. *Успенский Б.А.* К поэтике позднего Мандельштама (“Мастерица виноватых взоров”: анализ текста) // Slověne. Vol. 7. 2018. № 7. С. 227–257.

72. *Myers D.* Some notes on Mandelstam’s *Tristia* // Ideology in Russian literature. London: Macmillan, 1990. P. 134–156.

73. *Панова Л.Г.* “Мир”, “пространство”, “время” в поэзии О. Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003. 808 с.

74. *Толстой А.Н.* О драматургии // А.Н. Толстой о литературе и искусстве. М.: Советский писатель, 1984. С. 144–162.

75. *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. Кн. 7. М.: Изд-во соц.-экономич. литературы, 1962. 726 с.

76. *Столпянский П.Н.* Старый Петербург. Петроград: Гос. изд-во, 1923. 192 с.

77. Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия / Ред. В.В. Яковлев. Т. 2. Кн. 7. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 936 р.

78. *Сиволап Т.Е.* История и культура Санкт-Петербурга. СПб.: Фора-принт, 2015. 255 с.

79. *Блок Г., Тертерян А.* В старой Москве. М.: Моск. рабочий, 1939. 287 с.

80. Культурно-исторические экскурсии (Москва, московские музеи, подмосковные) / Под ред. Н.А. Гейнике. Ч. II. М.: Новая Москва, 1923. 179 с.

81. *Террас В.И.* Классические мотивы в поэзии О. Мандельштама // Мандельштам и Античность. М.: РАДИКС, 1995. С. 12–32.

82. *Шапир М.И.* Время и пространство в поэтическом языке Мандельштама // *Шапир М.И.* Universum versus. М.: Языки славянской культуры, 2015. Кн. 2. С. 33–56.

83. *Кихней Л.Г.* Осип Мандельштам // История русской литературы XX века. Ч. 2. М.: Юрайт, 2015. С. 274–306.

84. Бывший дом Аполлона Григорьева [Москва, р-н Якиманки (1920-е гг.)] // Вестник Замоскворечья. 8 дек. 2014. URL: https://zamos.ru/photo_yakimanka/21620/

85. *Бухарин Н.И.* Злые заметки. М.-Л.: Гос. изд-во, 1927. 19 с.

86. *Панов М.В.* Лингвистика и преподавание русского языка в школе. М.: Фонд развития фундаментальных лингвистич. исследований, 2014. 272 с.

87. *Беловинский Л.В.* От острога до укрепрайона: история фортификации с древности до середины XX в. М.: Директ-Медиа, 2020. 210 с.

88. *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин: лирические сюжеты // Литературоведение как литература. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 197–233.

89. *Циммерлинг А.В.* Комментарии <к работе: *Циммерлинг В.И.* Словарь О.Э.М.> // *Циммерлинг В.И.* Избр. работы. М., СПб.: Нестор-История, 2019. С. 427–444.

90. *Микушевич В.Б.* О. Мандельштам и мировая культура // Мандельштамовская энциклопедия. М.: Политич. энциклопедия, 2017. Т. 1. С. 10–62.

REFERENCES

1. Dutli, R. *“Vek moj, zver moj”: O. Mandelshtam. Biografiya* [“My Age, My Beast”: O. Mandelstam. Biography]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)

2. Luknicky, P.N. *Acumiana. Vstrechi s A. Ahmatovoj. T. 1* [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova. Vol. 1]. Paris, YMCA Publ.; Moscow, Russkij Put Publ., 1991. 347 p. (In Russ.)

3. Mandelshtam, N.Ya. *Vospominaniya. Kn. 2-ya* [Memories. Book Two]. Paris, YMCA Publ., 1983. 722 p. (In Russ.)

4. Mandelshtam, O.E. *Sochineniya: v 4-h t.* [Essays: in 4 Vols.]. Moscow, Art-Biznes-Centr Publ., 1993–1994. (In Russ.)

5. Orlov, Vl. *Pereputya* [Crossroads]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1976. 365 p. (In Russ.)

6. Moskvin, V. On stylistic devices as style elevators in the Russian language. Russian Linguistics. Vol. 41, 2017, No. 3, pp. 283–315.

7. Baines, J. Mandelstam. The later poetry. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. 253 p.

8. Brown, C. Introduction. The *Noise of time*. The prose of O. Mandelstam. San Francisco: North Point Press, 1986. P. 13–62.

9. Ginzburg, L.Ya. *Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse* [Notebooks. Memoires. Essays]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2002. 766 p. (In Russ.)

10. Zhirmunsky, V.M. *Zadachi poetiki* [Tasks of Poetics]. Zhirmunsky, V.M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka Publ., 1977, pp. 15–55. (In Russ.)

11. Lotman, Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)

12. Lomonosov, M.V. *Ritorika* [Rhetoric]. *Sochineniya Lomonosova. T. 3* [Works of Lomonosov. Vol. 3]. St. Petersburg, V tiporafii A. Dmitrieva Publ., 1850, pp. 455–719. (In Russ.)

13. Freidin, G. A Coat of many colors. O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkley et al.: Univ. of California Press, 1987. 421 p.

14. Aristov, V. *“Vsekh zhivushchih prizhiznennyj drug...” (problemy i uroki Mandelshtama)* [“A Lifelong Friend of All Living...” (Problems and Lessons of Mandelstam)]. *Znamya* [The Banner]. 2016, No. 4, pp. 199–202. (In Russ.)

15. Δημητρίου, Φαληρέως Περὶ ἑρμηνείας. Glasguae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.

16. Gasparov, M.L. *Poetika “serebryanogo veka”* [Poetics of the “Silver Age”]. *Russkaya poeziya “serebryanogo veka”. Antologiya* [Russian Poetry of the “Silver Age”. Anthology]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 5–44. (In Russ.)

17. Pomeranc, G. *Osyazaniem slepogo* [By the Touch of the Blind]. Das Land und die Welt. München, 1987, No. 37 (1), pp. 107–117. (In Russ.)

18. Svyatopolk-Mirsky, D.P. *Poeziya i poety* [Poetry and Poets]. St. Petersburg, Aletejya Publ., 2002. 366 p. (In Russ.)

19. Timenchik, R. *Shkola chitatelej Mandelshtama* [The Mandelstam School of Readers]. Literatūra. Vol. 62, 2020, No. 2, pp. 59–79. (In Russ.)

20. Tynyanov, Yu.N. *Promezhutok* [The Gap]. Tynyanov, Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 168–195. (In Russ.)

21. *Letopis zhizni i tvorchestva O.E. Mandelshtama. Sost. A.G. Mec i dr. 3-e izd.* [Chronicle of the Life and Work of O.E. Mandelstam. Comp. A.G. Metz et al.]. St. Petersburg, Internet-izdanie Publ., 2019. 509 p. (In Russ.)

22. Tracy, R. Introduction. O. Mandelstam's *Stone*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. P. 3–41.

23. Lachmann, R. Mnemonic and intertextual aspects of Literature. Cultural memory studies. Berlin & New York: De Gruyter, 2008. P. 301–310.

24. Terras, V. Memory as a vehicle of deconstruction. Semiotica. Vol. 128. 2000. № 1-2. P. 155–165.

25. Meilah, M. *Poeziya i mif* [Poetry and Myth]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2018. 1056 p. (In Russ.)

26. Gasparov, M.L. *"Za to, chto ya ruki tvoi..." – stihotvorenie s otbroshennym klyuchom* ["For the Fact that I am Your Hands..." – a Poem with a Discarded Key]. *Gasparov, M.L. Izbrannye statji* [Selected Articles]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 1995, pp. 212–220. (In Russ.)

27. Tomashevsky, B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspect Press Publ., 1996. 334 p. (In Russ.)

28. Averintsev, S.S. *Sudba i vest Osipa Mandelshtama* [The Fate and Message of O. Mandelstam]. Averintsev, S.S. *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ.,1996, pp. 189–276. (In Russ.)

29. Chrysostomos, J. In Epistolam secundam ad Thessalonicenses commentaries. *Chrysostomos J.* Opera omnia. T. 11. Parisiis: Apud G. Fratres, 1838. P. 590–631.

30. Zeeman, P. The later poetry of O. Mandelstam. Amsterdam: Rodopi, 1988. 155 p.

31. Gurvich, I. *Mandelshtam: problema chteniya i ponimaniya* [Mandelstam: The Problem of Reading and Understanding]. New York, Gnosis Press Publ., 1994. 133 p. (In Russ.)

32. Luther, M. Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X. Luther, M. Tomus secundus omnium operum. Witebergae: Per I. Lufft, 1546. P. 99–120.

33. Cicero, M.T. Oratoriae. Cicero M.T. Opera. T. II. Lipsiae, 1827. P. 444–483.

34. Taranovsky, K.F. *Ocherki o poezii Mandelshtama* [Essays on Mandelstam's Poetry]. Taranovsky, K.F. *O poezii i poetike* [About Poetry and Poetics]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2000, pp. 13–208. (In Russ.)

35. Flacius, M. Clavis Scripturae. Altera pars. Basileae: Per Paulum Quecum, 1567. 580 p.

36. Soshkin, E. *Gipogrammatika* [Hypogrammatics]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2015. 863 p. (In Russ.)

37. Eskova, N.A. *Slovar trudnostej russkogo yazyka* [Dictionary of Difficulties of the Russian Language]. Moscow, Jazyki русской kultury Publ., 2014. 536 p. (In Russ.)

38. Dahl, V.I. *Tolkovyj slovar zhivogo velikorusskogo yazyka. V 4 t. T. 4* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Vol. 4]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2001. 576 p. (In Russ.)

39. Melamed, I. *Sovershenstvo i samovyrazhenie* [Perfection and Self-Expression]. *Kontinent* [Continent]. 1998, No. 1, pp. 294–335. (In Russ.)

40. Ginzburg, L. *O lirike. Izd. 2-e, dop.* [About the Lyrics The 2nd Edition, Revised]. Leningrad, Sovetskij pisatel Publ., 1974. 408 p. (In Russ.)

41. Gasparov, M.L. *Osip Mandelshtam. Tri ego poetiki* [Osip Mandelstam. His Three Poetics]. Gasparov, M.L. *O russkoj poezii* [About Russian Poetry]. Moscow, Azbuka Publ., 2001, pp. 193–259. (In Russ.)

42. Semenko, I.M. *Poetika pozdnego Mandelshtama* [Poetics of the Late Mandelstam]. Moscow, CIRZ Publ., 1997. 144 p. (In Russ.)

43. Volkov, S. The magical chorus. New York: Knopf Publ., 2008. 336 p.

44. *Afinskij Akropol* [The Acropolis of Athens]. *Oko planet* [An Eye of the Planet]. 21.07.2017. URL: https://oko-planet.su/history/historynew/382460-afinskiy-akropol-nanosy-i-rastitelnost.html (In Russ.)

45. Veber, G. *Vseobshchaya istoriya. T. 2* [Universal History. Vol. 2]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1886. 954 p. (In Russ.)

46. Golomolzin, E.V. *Peterburg peshkom* [Petersburg on Foot]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 232 p. (In Russ.)

47. Somina, R.A. *Nevskij prospekt. Istoricheskij ocherk* [Nevsky Prospekt. A Historical Essay]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1959. 257 p. (In Russ.)

48. *Nevskij, 15* [Nevsky prospekt, 15]. Retro view of mankind's habitat. URL: https://pastvu.com/p/475815 (In Russ.)

49. The beauty of the Admiralty building in Saint Petersburg. URL: https://russiatrek.org/blog/architecture/the-beauty-of-the-admiralty-building-in-saint-petersburg/

50. *Uspenskij sobor* [Uspensky Cathedral]. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=103507 (In Russ.)

51. Surat, I.Z. *Mandelshtam i Pushkin* [Mandelstam and Pushkin]. Moscow, Institute of world literature Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)

52. Penkina, A.I. *Arhitektura v tvorchestve O.M.* [Architecture in the Works of O.M.]. *Mandelshtamovskaya enciklopediya: V 2 t.* [Mandelstam Encyclopedia: in 2 Vols.]. Moscow, Politicheskaya enciklopediya Publ., 2017. Vol. 1, pp. 87–90. (In Russ.)

53. Mandelshtam, O.E. *O prirode slova [1922]* [About the Nature of the Word]. Mandelshtam, O.E. *Slovo i kultura* [Word and Culture]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1987, pp. 55–67. (In Russ.)

54. Virgilius, Publius Maro. Aeneis. Publi Vergili Maronis Opera. Vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1892. P. 85–346.

55. Starostina, N.A. *Primechaniya* [Notes]. Virgil P.M. *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolic. Georgics. Aeneid]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1971, pp. 373–445. (In Russ.)

56. Surat, I. *Chelovek v stihah i proze* [A Man in Verse and Prose]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017. 344 p. (In Russ.)

57. Moskvin, V.P. *Stihotvorenie O. Mandelshtama “Sohrani moyu rech navsegda...”: k traktovke “temnyh” mest* [O. Mandelstam’s Poem “Save My Speech Forever...”: to the Interpretation of “Dark” Places]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences]. 2021, No. 2, pp. 53–58. (In Russ.)

58. Lekmanov, O.A. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [A Book About Acmeism and other Works]. Tomsk, Vodolej Publ., 2000. 704 p. (In Russ.)

59. Zvorykin, N.A. *Kak opredelit svezhest sleda* [How to Determine the Freshness of the Trace]. Moscow, Vsekohotsoyuz Publ., 1929. 35 p. (In Russ.)

60. Nikulin, L.V. *Delo Zhukovskogo* [The Zhukovsky Case]. Moscow, Sovetskaya literature Publ., 1934. 157 p. (In Russ.)

61. Chalmaev, V.A. *Literaturno-istoricheskij kommentarij* [Literary and Historical Commentary]. Mandelshtam, O. *Shum vremeni* [The Noise of Time]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2003, pp. 460–475. (In Russ.)

62. Musatov, V. *Lirika O. Mandelshtama* [Lyrics of O. Mandelstam]. Kiev, Nika-Centr Publ., 2000. 560 p. (In Russ.)

63. Vidgof, L.M. *O poslednej stroke i skrytom imeni v stihotvorenii O. Mandelshtama “Masterica vinovatyh vzorov...”* [About the Last Line and the Hidden Name in O. Mandelstam’s Poem “The Mistress of Guilty Looks...”]. Vidgof, L.M. *Statji o Mandelshtame* [Articles about Mandelstam]. Moscow, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet Publ., 2010, pp. 157–166. (In Russ.)

64. Vayman, N. *Mitra mraka O. Mandelshtama* [Mitre of Darkness by O. Mandelstam]. *Okno* [The Window]. 2012, No. 10 (13). URL: https://okno.webs.com/No10/vyman.htm (In Russ.)

65. Kahn, A. Mandelstam’s Worlds. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.

66. Aryev, A.Yu. *Kommentarii <k stihotvoreniyu G. Ivanova “Vzdohni, vzdohni eshche...”>* [Comments <to the Poem by G. Ivanov “Sigh, Sigh Again...”>]. Ivanov, G. *Stihotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2121, pp. 706–707. (In Russ.)

67. Kovelman, A.B. *Ellinizm i evrejskaya kultura* [Hellenism and Jewish Culture]. Moscow, Mosty kultury Publ., 2007. 117 p. (In Russ.)

68. Levin, Yu.I. O. Mandelstam. Levin, Yu.I. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoj kultury Publ., 1998, pp. 9–155. (In Russ.)

69. Kozhevnikova, N.A. *Zvukovaya organizaciya hudozhestvennogo teksta* [Sound Organization of a Literary Text]. Kozhevnikova, N.A. *Izbrannye raboty po yazyku hudozhestvennoj literatury* [Selected Works on the Language of Fiction]. Moscow, Znak Publ., 2009, pp. 15–414. (In Russ.)

70. Zholkovsky, A. *Eshche dva interteksta k “Bessonnice...” Mandelshtama* [Two More Intertexts to Mandelstam’s “Insomnia...”]. Verba volant, scripta manent. Novi Sad, Matica srpska Publ., 2017, pp. 499–527. (In Russ.)

71. Uspensky, B.A. *K poetike pozdnego Mandelshtama (“Masterica vinovatyh vzorov”: analiz teksta)* [Towards the Poetics of the Late Mandelstam (“The Mistress of Guilty Looks”: Text Analysis)]. Slověne. Vol. 7, 2018, No. 7, pp. 227–257. (In Russ.)

72. Myers, D. Some notes on Mandelstam’s *Tristia*. Ideology in Russian literature. London: Macmillan, 1990. P. 134–156.

73. Panova, L.G. *“Mir”, “prostranstvo”, “vremya” v poezii O. Mandelshtama* [“The World”, “Space”, “Time” in the Poetry of O. Mandelstam]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2003. 808 p. (In Russ.)

74. Tolstoy, A.N. *O dramaturgii* [About Drama]. *A.N. Tolstoj o literature i iskusstve* [A.N. Tolstoy about Literature and Art]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1984, pp. 144–162. (In Russ.)

75. Solovyev, S.M. *Istoriya Rossii s drevnejshih vremen. Kn. 7* [The History of Russia Since Ancient Times. Vol. 7]. Moscow, Izd-vo socialno-ekonomicheskoj literatury Publ., 1962. 726 p. (In Russ.)

76. Stolpyansky, P.N. *Staryj Peterburg* [Old Petersburg]. Petrograd: Gos. izd-vo, 1923. 192 p. (In Russ.)

77. *Tri veka Sankt-Peterburga. Enciklopediya. Red. V.V. Yakovlev. T. 2. Kn. 7* [Three Centuries of St. Petersburg. Encyclopedia. Ed. V.V. Yakovlev. Vol. 2. Book 7]. St. Petersburg, Fakultet filologii i iskusstv SPbGU Publ., 2009. 936 p. (In Russ.)

78. Sivolap, T.E. *Istoriya i kultura Sankt-Peterburga* [History and Culture of Saint-Petersburg]. St. Petersburg, Fora-print Publ., 2015. 255 p. (In Russ.)

79. Blok, G., Terteryan, A. *V staroj Moskve* [In old Moscow]. Moscow, Moskovskij rabochij Publ., 1939. 287 p. (In Russ.)

80. *Kulturno-istoricheskie ekskursii (Moskva, moskovskie muzei, podmoskovnye). Pod red. N.A. Gejnike. Ch. II* [Cultural and Historical Excursions (Moscow, Moscow Museums, Moscow Suburbs). Ed. N.A. Gejnike. Vol. II]. Moscow, Novaya Moskva Publ., 1923. 179 p. (In Russ.)

81. Terras, V.I. *Klassicheskie motivy v poezii O. Mandelshtama* [Classical Motifs in the Poetry of O. Mandelstam]. *Mandelshtam i Antichnost* [Mandelstam and Antiquity]. Moscow, RADIKS Publ., 1995, pp. 12–32. (In Russ.)

82. Shapir, M.I. *Vremya i prostranstvo v poeticheskom yazyke Mandelshtama* [Time and Space in the Poetic Language of Mandelstam]. Shapir, M.I. Universum versus. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2015, Vol. 2, pp. 33–56. (In Russ.)

83. Kihney, L.G. Osip Mandelstam. *Istoriya russkoj literatury XX veka. Ch. 2* [The History of Russian Literature of the 20th Century. Vol. 2. 2nd ed.]. Moscow, Yurajt Publ., 2015, pp. 274–306. (In Russ.)

84. *Byvshij dom Apollona Grigorjeva [Moskva, r-n Yakimanki (1920-e gg.)]* [The Former House of A. Grigoriev [Moscow, Yakimanka District (1920s)]]. *Vestnik Zamoskvorechya* [Zamoskvorechye Bulletin]. 8 dec. 2014. URL: https://zamos.ru/photo_yakimanka/21620/ (In Russ.)

85. Buharin, N.I. *Zlye zametki* [Evil Notes]. Moscow & Leningrad, Gos. izd-vo Publ., 1927. 19 p. (In Russ.)

86. Panov, M.V. *Lingvistika i prepodavanie russkogo yazyka v shkole* [Linguistics and Teaching Russian at School]. Moscow, Fond razvitiya fundamentalnyh lingvisticheskih issledovanij Publ., 2014. 272 p. (In Russ.)

87. Belovinsky, L.V. *Ot ostroga do ukreprajona: istoriya fortifikacii s drevnosti do serediny XX v.* [From the Stockaded Town to the Fortified Area: The History of Fortification from Antiquity to the 20th Century. Moscow, Direkt-Media Publ., 2020. 210 p. (In Russ.)

88. Surat, I.Z. *Mandelshtam i Pushkin: liricheskie syuzhety* [Mandelstam and Pushkin: Lyric Plots]. *Literaturovedenie kak literatura* [Literary Studies as Literature]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2004, pp. 197–233. (In Russ.)

89. Cimmerling, A. *Kommentarii <k rabote: Cimmerling V.I. Slovar O.E.M.>* [Comments <to the Work: Zimmerling V. Dictionary of O. E. M.>]. Cimmerling, V.I. *Izbr. raboty* [Selected Works]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, pp. 427–444. (In Russ.)

90. Mikushevich, V.B. *Mandelshtam i mirovaya kultura* [Mandelstam and World Culture]. *Mandelshtamovskaya enciklopediya* [Mandelstam Encyclopedia]. Moscow, Politicheskaya enciklopediya Publ., 2017, Vol. 1, pp. 10–62. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 02 февраля 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on February 02, 2022
Revised on February 20, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019450-1

Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны

© 2022 г. Л. В. Дубаков

Кандидат филологических наук,
доцент Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1
dubakov_leonid@mail.ru

Резюме. В статье анализируется образ барона Р.Ф. Унгерна фон Штернберга, который создавался в 1920-е годы писателями, стоявшими по разные стороны во время Гражданской войны. В произведениях А.И. Несмелова и П.Н. Краснова, приверженцев “белой идеи”, он романтизируется и апологизируется. Несмелов в “Балладе о Даурском бароне” (1927) встраивает его в даурский и монгольский мифы, отрицательное в этом человеке, становясь таинственным, делается отчасти привлекательным. Краснов в романе “За чертополохом” (1922) превращает барона Унгерна в спасителя Отечества и династии Романовых; его герой – евразиец по мировоззрению, соприкоснувшийся с буддизмом, с Азией и именно там нашедший новую опору для возрождения российской государственности; на его образе в романе лежит отсвет воинской праведности и тибетского мистицизма. Советский писатель С.Н. Марков в романе “Рыжий Будда” (1929, опубл. 1989) в свою очередь орнаментирует образ Унгерна, акцентируя внимание на пестроте азиатской действительности, захватившей и преобразившей барона: Унгерн страшен, он враг советской власти, но он неотмирен, в его образе проявляются зоо- и орнитоморфные черты. Унгерн у Маркова – как будто ненастоящий буддист, барон взял из буддизма экзотически воспринятый мистицизм и в своих интересах профильтровал буддийскую этику. Несмотря на разницу идеологических взглядов, названные писатели, создавая образ барона Унгерна, в меньшей степени говорят о политике. В центре их произведений оказывается прежде всего его религиозный выбор – западный человек, принявший буддизм.

Ключевые слова: Р.Ф. Унгерн фон Штернберг, П.Н. Краснов, А.И. Несмелов, С.Н. Марков, литература русского зарубежья, советская литература, Гражданская война, буддизм, мистицизм.

Для цитирования: *Дубаков Л.В.* Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 48–53. DOI: 10.31857/S160578800019450-1

Baron Ungern in the Literature of the 1920s: The Two-Sided Optics of the Civil War

© 2022 Leonid V. Dubakov

Cand. Sci. (Philol.),
Associate Professor of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town,
Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC
dubakov_leonid@mail.ru

Abstract. The article analyzes the image of Baron R. Ungern von Sternberg, which was created in the 1920s by writers, who were standing on different sides during the Civil war. In the works of A. Nesmelov

and P. Krasnov, adherents of “white idea”, it is romanticized and apologized. Nesmelov in “Ballada about Daurian Baron” (1927) embeds him in the Daurian and Mongolian myths. The negative qualities in this person, when touched by mysteriousness, somehow gain in attractiveness. Krasnov in the novel “For the Thistle” (1922) turns Baron Ungern into the savior of the Fatherland and the Romanov dynasty; his hero is a Eurasian in outlook, who came into contact with Buddhism, with Asia, and it was there that he found a new support for the revival of Russian statehood; his image in the novel reflects martial righteousness and Tibetan mysticism. Soviet writer S. Markov in his novel “Red Buddha” (1929, publ. 1989), in turn, ornaments the image of Ungern, focusing on the diversity of Asian reality that captured and transformed the baron: Ungern is terrible, he is an enemy of Soviet power, but he is not worldly, zoomorphic and ornithomorphic features appear in his image. Markov’s Ungern is like a fake Buddhist, the baron took from Buddhism an exotically perceived mysticism and filtered Buddhist ethics in his own interests. Despite the difference in ideological views, these writers, creating the image of Baron Ungern, speak less about politics. At the center of their works is, first of all, his religious choice – a Westerner who converted to Buddhism.

Key words: R. Ungern von Sternberg, P. Krasnov, A. Nesmelov, S. Markov, Russian literature abroad, Soviet literature, Civil War, Buddhism, mysticism.

For citation: Dubakov, L.V. *Baron Ungern v literature 1920-kh godov: dvustoronnaya optika Grazhdaskoj voyny* [Baron Ungern in the Literature of the 1920s: The Two-Sided Optics of the Civil War]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 48–53. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019450-1

К фигуре барона Романа Федоровича Унгерна фон Штернберга (1886–1921), известного деятеля белого движения на Дальнем Востоке, завоевателя Монголии, отечественная литература испытывает интерес с 20-х годов прошлого века. Уже в 1922 г., через год после его гибели, П.Н. Краснов, бывший атаман Всевеликого войска Донского, опубликовал роман “За чертополохом”. В 1927 г. в журнале “Сибирские огни” была напечатана “Баллада о Даурском бароне” харбинского поэта-эмигранта Арсения Несмелова (А.И. Митропольского), а в 1929 г. советский поэт и прозаик С.Н. Марков написал роман “Рыжий Будда” (опубл. в 1989 г.) (тексту романа предпослано стихотворение “Барон Унгерн”). И все эти авторы, вне зависимости от их различных идеологических и художественных установок, так или иначе не обходят вниманием религиозную историю барона Унгерна.

Баллада Арсения Несмелова, наряду с книгой Ф.А. Оссендовского “И звери, и люди, и боги” (1925), как пишет А.В. Михалев, породила так называемую “даурскую готику” – «романтическое течение в искусстве, для которого характерны готическая атмосфера и сюжеты о войне, связанной с “древними” мистериями Внутренней Азии. События обычно происходят в начале XX в., а ключевыми протагонистами выступают как реальные исторические личности (Роман фон Унгерн-Штернберг, Чжа-лама), так и вымышленные герои и йогины. Территориально события локализуются в Забайкалье (Даурии) и граничащей с ним Монголии» [1, с. 135]. В беседе О.В. Соболевской с А.В. Михалевым сказано также следующее: “Внутренняя Азия – замкнутый в культурном смысле степной регион, в который входят Тува, Бурятия, Горный Алтай, а также Монголия и Тибет. Ее мифология включает легенды о ламах, буддизме, йогинах, поисках Шамбалы и пр. Однако в даурской готике все эти явления переосмыслены в европейских категориях, орнаментированы западными мотивами” [2]. Действительно, в балладе присутствует синтез сгущенного европейского романтизма и буддизма. Так, в одной из строф кратко обозначена связь Унгерна с буддийским мистицизмом. Несмелов подает ее как нечто внешнее для барона – через сравнение, а не прямое именование, через выражение “монголом одет”, которое намекает, что при этом он им не является, что он по сути не сросся с монгольской действительностью, однако весь антураж баллады, скорее, противоречит этому:

Как идол, сидел на косматой монголке,
Монголом одет,
Сумасшедший барон. [3, с. 24]

В ранее появившемся романе П.Н. Краснова “За чертополохом” (1922), по наблюдению Л.А. Юзефовича, в образе вымышленного атамана Аничкова прослеживаются отдельные черты барона [4, с. 574]. При этом и сам атаман Краснов отдаленно напоминал барона Унгерна: в период его командования Войском Донским в его соединениях служили казаки-буддисты. Он имел представление, что такое живой буддизм и в какой-то степени был соотнесен с этой религией. Так, к примеру, на знамени Донского калмыцкого полка рядом с изображением буддийской богини

Палден Лхамо и буддийскими молитвами было помещено его имя.

Роман Краснова “За чертополохом” – утопия или альтернативная история, где мотивы немецкого романтизма соединены с мотивами идиллических романов об утраченной Родине, создаваемых русскими эмигрантами. Однако важной его частью являются также размышления об историческом и религиозном пути России. По сюжету в этом романе в России после Гражданской войны восстановилась монархия или, точнее, по словам одного из персонажей, “аристократическая монархия”. Трон занял Всеволод Михайлович, вымышленный отпрыск династии Романовых. Пристанищем для гонимой в революционные и пореволюционные годы фамилии была Лхаса, буддийский монастырь. Туда к ним с фронта приезжает атаман Аничков. Там атаман “изучил многое, что знали тибетские монахи и чего не знает никто. Он научился читать в душах людей и узнавать их помыслы, глядя в их глаза” [5, с. 112]. В этом Л.А. Юзефович усматривает сходство вымышленного Аничкова и реального барона Унгерна, который, как было хорошо известно, устраивал подобные проверки своим пленным. Но, конечно, главной чертой сходства здесь является соприкосновение литературного героя и его прототипа с буддийской мудростью, а также и то, что и Аничков, сопровождающий государя, и Унгерн идут из Азии вместе с монголами наводить порядок в России. Аничков-Унгерн в романе Краснова – воитель-праведник, с почти житийной биографией, который “отличался силой воли, красотой подвига служения Родине, безупречной честностью и бескорыстием” [5, с. 113], после спасения династии удалился “в Среднюю Азию и там тихо дожил свой век на границе Небесной империи – Китая” [5, с. 217]. В романе нет уточнений, но можно предположить, что удаляется он в монастырь, и именно буддийский, тот же, где жил когда-то будущий император и где он сам прошел обучение, в те земли, Среднюю Азию, Туркестан, где он когда-то воевал с большевиками, а потом в Тибет, где исполнял свою высокую миссию.

Роман носит на себе отпечаток евразийской идеологии, которая, в частности, говорила о возможности сосуществования в империи множества религий при условии безусловного главенства православия. Преемник Всеволода Михайловича – его сын Михаил Всеволодович изображается как православный государь, но его мать Искандер Акбаровна, по происхождению индианка, была воспитана “тибетскими мудрецами”, а его дочь Радость Михайловна, обучавшаяся магии (видимо, тибетской), исповедуется у православного священника, который ругает ее за китайские гадания, но не слишком строго. Радость Михайловна принимает решение о сохранении безбрачия не только из-за православной веры, но и под влиянием истории из ее прошлой жизни, открытой ей гадателем. В целом в романе “За чертополохом” Далай-лама, Тибет и буддизм оказываются спасением для российской монархии и государственности, не только сохранив жизнь будущему императору, но и наделив его и его потомков необходимой для благого правления мудростью. Россия реализовалась в романе как Евразия и мировоззренчески (“Это была именно Евразия – та середина двух великих древних миров, где в странной гармонии слились пытливые философии мудрецов Тибета и Китая с отрицательным умом далекого Запада” [5, с. 245]), и географически: империя прирастает буддийскими регионами (всей Маньчжурией, Монголией), а пустыня Гоби, отошедшая к России, стала “Воеводством Далай-лама”.

Эпизод, когда главный герой (Аничков) находит спасение в буддийском монастыре, имеет соответствие в другом романе Краснова – “Выпашь” (1931). В отличие от романа “За чертополохом”, здесь этот эпизод находит более подробную и реалистическую проработку. Петрик – Петр Сергеевич, герой романа «Выпашь», – в болезни и забытьи был привезен в Тибет, в храм у “Шамбалы”, где его излечивает, а после наставляет некий Джорджиев, монгольский “канбо-лама”, но при этом человек “русской культуры”. Чудеса в “Выпаши” обретают прагматическую мотивировку, однако герой тем не менее отмечает “серебряный венчик” над головой ламы, что перекликается с “золотым венчиком”, “как бы нимбом” над головой великого князя [6, с. 206]. “Выпашь” также строится на евразийских идеях. Петрик прямо и честно не принимает “высокое учение мудрого Цзонхавы” [6, с. 316], однако внимательно слушает то, что говорит ему лама, и позже не раз вспоминает его слова. Интересно, что герой (и, вероятно, автор) не имеет ничего против буддийской метафизики и смелых параллелей, которые “канбо-лама” проводит между буддизмом и христианством (например, он говорит о сходстве понятия “Трикайя” в буддизме (проявление будды в реальности трех тел – Дхармайкайи, Самбхогакайи и Нирманакайи [7, с. 777]) с представлением о Боге-Троице в христианстве). Петрик не соглашается лишь с буддийской “созерцательностью”, “нирваной” и “исполнением” “белых добродетелей” (“парамит”) вместо активной борьбы со злом в мире. Близок герою

(и автору) “канбо-лама” и в экзистенциальной и социальной антиевропейской критике, за которой стоит буддийское и – шире – евразийское мировоззрение. Сходство Тибета и России в “Выпаши” можно отметить также в пейзаже: “Снежные просторы напомнили ему Россию. Его сердце сжалось, и ему показалось, что не к России он едет, но едет от России” [6, с. 330]. Оглянувшись на буддийский монастырь, герой затосковал по “родному и близкому”. И мысль о близости буддийского и православного – не учения, но монастырского бытия – прямо не формулируется в романе, но содержится в нем имплицитно.

Советский писатель С.Н. Марков, конечно, совсем не так, как атаман Краснов, относился к историческому барону Унгерну. В романе “Рыжий Будда”, написанном в 1929 г. (впервые опубликован в 1989 г.), Марков смотрит на него взглядом победившей советской власти, однако образ главного героя не является одномерным, он написан как бы разными красками. В стихотворении, предпосланном роману, Марков концентрированно обозначил те мотивы, что будут развиты в основном тексте. В частности, это связь барона Унгерна с мистической стороной буддизма:

...За пазухою теплой –
Бронзовый божок.

Глаза у амулета –
Топазовый огонь,
И мастер из Тибета
Позолотил ладонь.
<...>
Живешь у нас в полоне
И весел лишь, пока
Ты держишь на ладони
Тибетского божка. [8, с. 5]

Прозрачный “топазовый огонь” – огонь глаз бронзовой буддийской статуэтки – “рифмуется” с глазами барона, которые “что стекла”. После об этих стеклянных и одновременно горящих глазах Унгерна будет сказано не раз: “глаза со стеклом сходны; бывает такое стекло – с пузырьками” [8, с. 14]; “стеклянные глаза загорелись” [8, с. 15] и т.п. Интересно также, что “стеклянные глаза” в романе имеются еще у одного персонажа – у волка Ивана Михайловича, чье чучело стоит в доме мамы Инны: у него “особенно ярко светились стеклянные глаза” [8, с. 27]. Таким же волком – затравленным волком – в стихотворении предстает и Унгерн. Марков обращается и к колористическим параллелям: “бронзовый божок” стихотворения “отражается” в портрете Унгерна в романе: он “рыжеват” [8, с. 14], у него “ржавые брови” [8, с. 7], “большая рыжая голова” [8, с. 101], у него “щеки желтели” [8, с. 14], он “ест рыжие верхние корки, и от этого крошки висят на усах” [8. с. 133]; “он может сидеть в зеленом паланкине, носить желто-красную курму и трехочковое павлинье перо, а конь барона должен привыкнуть к желтым поводьям” [8, с. 42]; “он ехал один в красном халате с золотым крестом на груди” [8, с. 40].

В целом буддизм, с которым связан барон, в книге окрашивается в желтый, золотой и красный цвета: на кладбище, где “ламы из Гандана брали берцовые кости для священных флейт”, “мертвецы смотрели на мир красными и желтыми зрачками”, а на Унгерна с этого кладбища несется “большая желтая собака” – трупоед [8, с. 10]; хурдэ, молитвенная мельница, стоит на “четырех прочных, покрасневших от времени, деревянных сваях” [8, с. 129]; “над дверями храмов мерцали золотые изображения священных зверей и Колеса Веры” [8, с. 9], “храмы сверкали, как золотые скалы” [8, с. 65].

Собственно, о восприятии барона Унгерна именно через буддизм говорит и само название книги Маркова, в которое, впрочем, вкралась ошибка. В романе читаем: “Между тем в Кобдо приехал сам барон Юнг, только что получивший от самого Богдо-Гэгэна звание пятого перевоплощенца Будды” [8, с. 63], однако “перевоплощенцем Будды” (а тем более с большой буквы, т.е. Будды Шакьямуни) Унгерна никто никогда не считал. Буддизм в романе – религия, предстающая в образах вечности и миролюбия. При этом то и другое находится в оппозиции к образу барона Унгерна. Так, Тихон Турсуков, идейный антагонист барона, спрашивает его: “Какой же вы буддист, с позволения сказать, когда вы кровожадность проповедуете? – А Джа-Лама сердце вырывал? – Это тоже отклонение, извращение, так сказать. – Ничего подобного... Буддизм сохраняет чистоту духа, а тело – простая материя. Зачем же мне тело жалеть, раз дух бессмертен?” [8, с. 21]. Турсуков оспаривает эту ложную концепцию и самомнение барона вопросом о его гаданиях и магическом отношении к жизни: “А зачем вы себе молитву от пули взяли?”. Позже Турсуков замечает про себя: «...Нечего сказать, хороший буддист, подающий руку насилию. Великое заклинание буддистское говорит: “ом-мани-падмэ-хум”, и значит это: “О, ты, сокровище, покоящееся на лотосе!” Разве может божество на лотосе запятнать себя кровью, и разве лотос растет средь кровавых луж?» [8, с. 24].

У Маркова Унгерн – человек с авантюрным складом характера, романтический герой, сходящий с ума от насилия. С.А. Золотцев в статье

о романе “Рыжий Будда” пишет: «...Восточная “спокойная и пестрая” религия остзейскому рыцарю нужна лишь постольку, поскольку она освобождает его от многих моральных законов и этических обязанностей. Он узнал лишь некоторые догматы буддизма, пригодные ему – но не глубочайшую и сложнейшую духовность этого вероучения, выросшего из самой почвы Азии» [9, с. 153]. Похожее восприятие Унгерна, равно как и некоторые сюжетные элементы, можно увидеть в книгах Л.А. Юзефовича (в той части, где он, как и Марков, опирается на воспоминания прототипа Тихона Турсукова – А.В. Бурдукова, встречавшегося с Унгерном).

Марков, рассказывая историю барона, одновременно создает образ монгольского буддизма, опираясь на открытия орнаментальной прозы 1920-х годов. Унгерн у него срастается с Азией, наполняясь ее метафизикой, окрашиваясь в ее цвета, а через многочисленные сравнения и метафоры – принимая ее выразительные, “пестрые” формы.

Отдельно стоит сказать про “говорящие имена” романа. Поскольку, например, А.И. Деникин в нем выступает как Аникин (Аника-воин?), а А.В. Колчак – как Колчан, то перестановочное и редуцирующее перекодирование барона Унгерна в Петра Романовича Юнга фон Штерна также, вероятно, имеет целью “подключить” коннотативные смыслы: возможно, Марков таким образом делает отсылку к К.Г. Юнгу и его увлечению буддизмом, как это позже сделает В.О. Пелевин в романе “Чапаев и Пустота” (где среди персонажей есть и “барон Юнгерн”).

Об Унгерне рассказывается и в более позднем произведении Маркова –“Обманутые скитальцы. Книга странствий и приключений” (написана в 1960 г., опубликована в 1991 г.). В главе “Страна антилоп”, описывая станцию Даурия, он вспоминает и Унгерна, которого характеризует как “японского наемника и заклятого врага революции” [10, с. 135]. Эта характеристика, конечно, проще и идеологически выверенее, чем в неопубликованном при жизни писателя романе “Рыжий Будда”. Однако, завершая пассаж о бароне, Марков обращается к метафоре, которая была бы уместна и в его старом стихотворении “Барон Унгерн”: “Безумная затея Унгерна кончилась крахом, но он успел залить кровью своих жертв землю Забайкалья и Монголии, оставив на ней следы коршуновых когтей” [10, с. 135].

Итак, в 1920-е годы писатели, находившиеся по разные стороны в Гражданской войне, обратили внимание на фигуру барона Унгерна. Он был неоднозначным и загадочным человеком, и вокруг его образа как бы сами собой сгущались восточная экзотика и религиозная мистика, порождая возможность их художественного осмысления. Арсений Несмелов и П.Н. Краснов увидели в бароне благородного, хоть и странного воина, сражавшегося с большевиками, однако в балладе Несмелова его образ просто романтизирован, причем имеет зловещие, инфернальные оттенки (вероятно, поэтому она могла появиться в советском журнале), а Краснов пошел гораздо дальше: он апологизировал Унгерна, изобразив его едва ли не как святого. С.Н. Марков орнаментировал образ барона, в значительной степени сместив акцент с его политической и нравственной оценки (безусловно отрицательной) на азиатский колорит его судьбы. Таким образом, несмотря на различие своих идеологических оптик, названные писатели использовали практически одинаковый подход при создании образа барона Унгерна: в их произведениях политический анализ его деятельности оказывался вторичным (хотя и четко обозначенным), а вместо него на первый план выходило осмысление его религиозного выбора. То же самое будет происходить и в произведениях авторов, писавших о бароне Унгрене в позднее советское и постсоветское время (Л.А. Юзефович, Ф.Н. Горенштейн, В.О. Пелевин, Э.В. Лимонов и др.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Михалев А.В.* Бог войны, или Память о “черном бароне” в правом дискурсе современной России // Политическая наука. 2018. № 3. С. 129–146.
2. *Соболевская О.В.* Введение в даурскую готику // Научно-образовательный портал IQ. URL: https://iq.hse.ru/news/286418877.html
3. *Несмелов А.И.* Собр. сочинений: В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. Владивосток: Рубеж, 2006. 560 с.
4. *Юзефович Л.А.* Самодержец пустыни. Барон Р.Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: АСТ, 2019. 588 с.
5. *Краснов П.Н.* За чертополохом. М.: Фавор XXI, 2002. 352 с.
6. *Краснов П.Н.* Выпашь. М.: Нобель Пресс, 2011. 512 с.
7. *Неаполитанский С.М., Матвеев С.А.* Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с.
8. *Марков С.Н.* Рыжий Будда. М.: Пересвет, 1992. 160 с.

9. *Золотцев С.А.* Полынная горечь истории // Марков С.Н. Рыжий Будда. М.: Пересвет, 1992. С. 144–157.

10. *Марков С.Н.* Обманутые скитальцы. Книга странствий и приключений. М.: Пересвет, 1991. 208 с.

REFERENCES

1. Mihalev, A.V. *Bog vojny, ili Pamyat o "chernom barone" v pravom diskurse sovremennoj Rossii* [The God of War, or the Memory of the "Black Baron" in the Right Discourse of Modern Russia]. *Politicheskaya nauka* [Political Science]. 2018, No. 3, pp. 129–146. (In Russ.)

2. Sobolevskaya, O.V. *Vvedenie v daurskuyu gotiku* [Introduction to the Daurian Gothic]. URL: https://iq.hse.ru/news/286418877.html (In Russ.)

3. Nesmelov, A.I. *Sobraniye sochinenij v 2 t. T. 1.* [Collected Works in 2 Vols. Vol. 1]. Vladivostok, 2006. 560 p. (In Russ.)

4. Yuzefovich, L.A. *Samoderzhec pustyni. Baron R.F. Ungern-Shternberg i mir, v kotorom on zhil* [Autocrat of the Desert. Baron RF. Ungern-Sternberg and the World in Which He Lived]. Moscow, 2019. 588 p. (In Russ.)

5. Krasnov, P.N. *Za chertopolokhom* [For the Thistle]. Moscow, 2002. 352 p. (In Russ.)

6. Krasnov, P.N. *Vypash* [Depleted Field]. Moscow, 2011. 512 p. (In Russ.)

7. Neapolitansky S.M., Matveev S.A. *Enciklopediya buddizma* [Encyclopedia of Buddhism]. St. Petersburg, 2007. 928 p. (In Russ.)

8. Markov, S.N. *Ryzhij Budda* [Red Buddha]. Moscow, 1992. 160 p. (In Russ.)

9. Zolotcev, S.A. *Polynnaya gorech istorii* [Wormwood Bitterness of History]. Markov S.N. *Ryzhij Budda* [Red Buddha]. Moscow, 1992, pp. 144–157. (In Russ.)

10. Markov, S.N. *Obmanutyie skitalcy. Kniga stranstvij i priklyuchenij* [The Deceived Wanderers. The Book of Wanderings and Adventures]. Moscow, 1991. 208 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 02 февраля 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on February 02, 2022
Revised on February 20, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019459-0

К вопросу о литературном фоне “Бориса Годунова” А. С. Пушкина (трагедия М. М. Хераскова “Борислав”)

© 2022 г. А. В. Семенова

Кандидат филологических наук,
старший преподаватель Казахстанского филиала МГУ имени М.В. Ломоносова,
Казахстан, 010000, г. Нур-Султан, ул. Кажимукана, д. 11
anastasia_semenova@list.ru

Резюме. В статье рассматриваются некоторые общие места в трагедиях “Борислав” М.М. Хераскова и “Борис Годунов” А.С. Пушкина. Сюжеты, композиция и поэтика произведений в корне различны, однако обнаруживается сходство ряда мотивов и черт, присущих главным героям – Борославу (“царю Богемскому”) и Борису Годунову. Оба правителя условно низкого происхождения, добиваются власти жестокими методами, видятся окружающим тиранами, вследствие чего обоих терзает нечистая совесть, что выражается в почти аналогичных образах – кровавых призраках или тенях жертв, являющихся Борославу и Борису и создающих ощущение персонального внутреннего ада героев. Близкими в трагедиях представляются бесплодные попытки правителей снискать признательность подданных, виновность в несчастье дочерей (действительная и мнимая), мотивы неблагодарности народа, измены и мятежа. Перечисленные параллели позволяют говорить о близком знакомстве Пушкина с трагедией Хераскова и определенном влиянии “Борислава” на “Бориса Годунова”.

Ключевые слова: М.М. Херасков, А.С. Пушкин, “Борислав”, “Борис Годунов”, трагедия.

Для цитирования: *Семенова А.В.* К вопросу о литературном фоне “Бориса Годунова” А.С. Пушкина (трагедия М.М. Хераскова “Борислав”) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 54–59. DOI: 10.31857/S160578800019459-0

On the Question of the Literary Background of “Boris Godunov” by A. S. Pushkin (the Tragedy by M. M. Kheraskov “Borislav”)

© 2022 Anastassiya V. Semenova

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Lecturer at Kazakhstan branch of Lomonosov Moscow State University,
11 Kazhimukan Str., Nur-Sultan, 010000, Kazakhstan
anastasia_semenova@list.ru

Abstract. The article deals with two tragedies – “Borislav” by M.M. Kheraskov and “Boris Godunov” by A.S. Pushkin; some common places in the texts of works are established. The plots, composition and poetics of the tragedies are fundamentally different, but there is a similarity in a number of motives and features inherent in the main characters – Borislav (“king of Bohemia”) and Boris Godunov. Both rulers are of conditionally low origin, they achieve power by harsh methods, they are seen as tyrants around, as a result of which both are tormented by an unclean conscience, which is expressed in almost similar images – bloody ghosts or shadows of the victims who appear to Borislav and Boris and create a feeling of personal inner hell of the heroes. Other similarities include the fruitless attempts of the rulers to win the gratitude of their subjects, the guilt in the misfortune of their daughters (real and imaginary), the motives of the ingratitude of the people, treason and rebellion. These parallels allow us to talk about the close acquaintance of A.S. Pushkin with the tragedy of M.M. Kheraskov and of certain influence of “Borislav” on “Boris Godunov”.

Key words: M.M. Kheraskov, A.S. Pushkin, Borislav, Boris Godunov, tragedy.

For citation: Semenova, A.V. *K voprosu o literatutnom fone “Borisa Godunova” A.S. Pushkina (tragediya M.M. Kheraskova “Borislav”)* [On the Question of the Literary Background of “Boris Godunov” by A.S. Pushkin (the Tragedy by M.M. Kheraskov “Borislav”)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 54–59. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019459-0

Трагедия М.М. Хераскова “Борислав”, вышедшая отдельным изданием в 1774 г. и перепечатанная в 4-й части “Российского Феатра” в 1786 г. [1], не упоминается в многочисленных работах о литературных и исторических источниках пушкинского “Бориса Годунова”, как и в комментариях к новейшему академическому изданию драматических произведений Пушкина [2][1] и известных комментариях О.Г. Винокура [3], Б.П. Городецкого [4] и Л.М. Лотман [5]. На наш взгляд, “Борислав” Хераскова относится, по крайней мере, к литературному фону трагедии Пушкина. В “Драмматическом словаре” (1787) сообщается, что на сцене “Борислав” был поставлен в ноябре 1772 г. и что “вся трагедия была сочинена под другими именами; некоторые обстоятельства принудили переменить оные и поставить вымышленные. Причем должно упомянуть, что пятой акт совсем переменен и при выборе других имен сочинен новой” [6, с. 27]. В опубликованной в 1774 и 1786 гг. редакции тиран Борислав, “царь Богемский”, замышлявший зло против своей дочери Флавии и ее добродетельного жениха Пренеста, “князя Варяжского”, в финале раскаивается и отрекается от престола в пользу последнего. Переиздавая трагедию в своих “Творениях” в 1798 г. [7, с. 261–335], Херасков вновь изменил финал, здесь Борислав погибает как нераскаянный злодей: насильственно свергнутый с престола, он “вынув яд поглощает” [7, с. 334]. По предположению Ю.В. Стенника, здесь писатель “...вернулся к первому варианту, восстановив переработанные ранее места” [8, с. 87–88]. Однако это не коснулось имен действующих лиц: они остались такими же, как в первой опубликованной редакции, т.е. “вымышленными”. Какие же были “другие имена” в первоначальной, не дошедшей до нас версии трагедии – об этом уже давно догадались исследователи. Г.А. Гуковский высказался прямо и однозначно: “Из содержания трагедии ясно, что герой ее, тиран, – это Борис Годунов (героиня, Флавия, – Ксения). Очевидно, цензурный нажим заставил Хераскова заменить Бориса Бориславом; а по его замыслу рядом с сумароковским изображением тирана, Дмитрия, должно было стать изображение другого узурпатора и тирана, также русского царя и той же эпохи Бориса” [9, с. 187]. О том же писал и А.В. Западов: “Нетрудно по содержанию пьесы восстановить замысел поэта: Борислав – это Борис Годунов, Флавия – его дочь Ксения” [10, с. 48].

Специальных работ о “Бориславе” Хераскова не было, а в немногочисленных попутных суждениях об этой трагедии, как правило, отмечается, что она написана вслед за трагедией А.П. Сумарокова “Димитрий Самозванец” (1771), через год после нее (кроме процитированных выше работ, см.: [11, с. 326]; [12]). У заглавных героев в “Бориславе” Хераскова и пушкинской трагедии один и тот же исторический прототип – Борис Годунов, уже поэтому есть необходимость в сопоставлении двух этих произведений (ранее, насколько нам известно, не предпринимавшемся). В настоящей статье мы ссылаемся на версию “Бориславa”, вошедшую в состав “Российского Феатра” [1], так как она стала известна читателям раньше, к тому же, как нам кажется, раскаявшийся в финале Борислав несколько больше походит на пушкинского Бориса.

На первый взгляд, “Борислав” и “Борис Годунов” имеют мало общего. Херасков совсем не претендует на историчность трагедии: действие происходит в Богемии, сюжет вымышлен, конфликт типично классицистический (отец-тиран разлучает влюбленную пару), а главный герой, помимо созвучия имени, не похож на исторический прототип; Пушкин же, напротив, отчетливо обыгрывает близкую к карамзинской версию исторических событий и создает вполне правдоподобный образ царя Бориса. Однако сопоставление текстов произведений Хераскова и Пушкина позволяет выявить несколько любопытных параллелей.

У Хераскова и Пушкина Борислав и Борис занимают трон не по праву рождения, высшая власть далась обоим непросто, и ради нее герои, поднявшиеся “из низов”, готовы на многое. В пушкинской трагедии в отсылках к биографии Бориса Годунова нет нужды – исторический прототип хорошо известен читателю; Херасков

[1] Здесь упоминается другая трагедия Хераскова – “Освобожденная Москва” (1798), отмечается сходство мотивов в монологе князя Димитрия (Трубецкого) в этой трагедии с одним из монологов пушкинского Бориса (см.: [2, с. 660]).

же вкладывает в уста своего персонажа нужную информацию:

Ты знаешь, что рожден я в бедном состоянье,
Во мраке, где меня скрывала нищета,
Я шел, и к счастию себе отверз врата;
Мне тысячи препятств в сем деле предстояли,
Мечи против меня со всех сторон блистали;
Я видел молнии, я слышал гром с небес!
Но грудь не робкую против перунов нес.
Сквозь множество препятств отверз я путь ко трону,
И строгость распростер престола в оборону... [1, с. 190–191]

Вероятные воинские подвиги Борислава и иные преодоленные им препятствия перекликаются с биографией Бориса Годунова, к примеру, заметной ролью последнего в отражении набега крымского хана Мурат Гирея, как это изображалось историками XVIII века (см., например, у В.Н. Татищева: [13, с. 511]). У Пушкина о непростом пути к трону Годунова напоминают злые намеки Шуйского:

Перешагнет; Борис не так-то робок!
Какая честь для нас, для всей Руси!
Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,
Зять палача и сам в душе палач,
Возьмет венец и бармы Мономаха... [2, с. 13]

Один из общих мотивов в трагедиях Хераскова и Пушкина – преступления царей ради власти и, как следствие, нечистая совесть, которая терзает Борислава и Бориса, являя героям кровавые призраки их жертв (причем у Борислава их значительно больше), – в данном случае авторы используют очень схожие образы. Так, например, Борислав говорит о себе:

Здесь тени из гробов кровавы восстают!
Дрожи! тиран, дрожи! они мне вопиют... [1, с. 210]

И рядом:

...До самой царския приятныя степени,
За мною следуют мучительныя тени!
Кровавыми мои мне кажутся следы!
Где скроюся от сей напасти и беды!
Ад стонет подо мной; меня он в жертву просит. [1, с. 209–210]

Облеченные властью, персонажи Хераскова и Пушкина пребывают в персональном аду, что создает контраст между статусом и мироощущением героев, обостряет внутренний конфликт, как в сумароковском “Димитрии Самозванце”. У Пушкина, вероятно, наблюдаем перекличку с Херасковым:

Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста. [2, с. 27]

Помимо собственных грехов, Борислову и Борису одинаково не дают покоя неблагодарность и нелюбовь подданных, о благе которых радеют правители, но их попытки править достойно трактуются превратно:

Вот мне от подданных за все труды отплата;
Ах! подлинно, что трон спокойной жизни трата. [1, с. 169]

И ниже:

Доныне кроют яд злодейския сердца,
Завидующия сиянию венца;
Заочно судят нас, мои поступки числят,
Что я ни делаю, о всем развратно мыслят,
Противящийся враг спокойству моему
Внушил вельможам то и городу всему,
Что я отечество свое пренебрегаю,
В несчастье подданных блаженство полагаю. [1, с. 173–174]

Борислав все же лукавит, его слова обусловлены боязнью потерять трон из-за варяжского князя Пренеста, жениха дочери, который слишком популярен в народе. В отличие от него, пушкинский Борис кажется вполне искренним, но в остальном в монологах персонажей заметно пересечение мотивов:

Мне счастья нет. Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать –
Но отложил пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умеют только мертвых.
Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!
<...>
Вот черни суд: ищи ж ее любви. [2, с. 27]

Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро — не скажет он спасибо;
Грабь и казни — тебе не будет хуже. [2, с. 80]

Любопытно, что, кроме подданных, против правителей, кажется, сам рок – кара за преступления и занятие трона без подлинного права на то либо несчастливое стечение обстоятельств. Так или иначе, но Борислав и Борис не в силах побороть негативное отношение к себе, что в случае с Бориславом более закономерно – он сознательно становится тираном и отрицает честь и добродетель:

Какова средства я к спокойству ни ищу,
Всем ужас навожу, и сам я трепещу!
Но должны ль быть мои труды пренебреженны,
Для получения короны положенны,
Я в жизни не имел спокойного часа,

До самой крайности прогневал небеса,
Они мне кажутся и мрачны и суровы;
Свой гром против меня всегда метать готовы!
Каким спастись путем в смятении таком!
Любленьем честности... Мне путь сей не знаком.
Не руководствует нигде мне добродетель:
И подданным я стал гонитель, не владетель! [1, с. 188–189]

Борис у Пушкина, напротив, предпринимает всевозможные меры, чтобы оправдать свой статус и заслужить признательность народа, но практически с тем же результатом, что у Борислава, – его объявляют виновником всех бед:

Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы —
Они ж меня, беснуясь, проклинали!
Пожарный огнь их домы истребил,
Я выстроил им новые жилища.
Они ж меня пожаром упрекали! [2, с. 27]

Для полноты образа тирана в обеих трагедиях царям вменяется в вину несчастье дочерей – Флавии у Хераскова и Ксении у Пушкина. Борислав действительно готов отослать, а потом и казнить Пренеста, и слезы дочери его не смягчают, ибо власть дороже (вокруг этого строится конфликт трагедии); пушкинский Борис желает Ксении счастья и вовсе не несет ответственности за гибель ее жениха, он страдает, наблюдая скорбь дочери, но молва все равно приписывает вину ему (у Пушкина это лишь несколько штрихов в общей картине). В итоге Борислав и Борис в глазах окружающих оказываются злодеями, и оба это осознают, хотя Борислав признает себя таковым, Бориса же тяготит несправедливость.

Борислав говорит:

Отъ Флавии ее Пренеста отдалю,
И тайною рукой заочно погублю:
Но знаю то, что дщерь передо иной восстонет;
О дух мой, иль тебя и женска слабость тронет!
Когда в злодействах я не трепетал небес,
Могу ль девических боятися я слез?
Стеня несчастна дочь и не щади ты стона;
Дороже мне тебя мой скипетр и корона. [1, с. 172–173]

Ср. слова пушкинского Бориса:

В семье моей я мнил найти отраду,
Я дочь мою мнил осчастливить браком –
Как буря, смерть уносит жениха...
И тут молва лукаво нарекает
Виновником дочернего вдовства
Меня, меня, несчастного отца!..
Кто ни умрет, я всех убийца тайный:
Я ускорил Феодора кончину,
Я отравил свою сестру царицу,
Монахиню смиренную... всё я! [1, с. 27]

Предвзятое отношение вельмож и народа к Борославу и Борису влечет за собой измену, предваряющую мятеж, – еще один общий мотив у Хераскова и Пушкина, который сюжетно обыгрывается по-разному. Борислав одержим идеей измены и своими действиями приближает мятеж, вокруг Бориса зреет недовольство в силу ряда обстоятельств, а непосредственной жертвой смуты становится наследник царя – Федор Борисович, и все же схожие моменты в текстах трагедий прослеживаются. В “Борославе” читаем:

Не знаешь, видячи везде следы измены!
Все полны улицы, все полны градски стены
Коварств, смятениев, злодейства, мятежа;
Как в аде мучусь я Богемией княжа... [1, с. 169]

В “Борисе Годунове” примечательны диалог Пушкина и Басманова и вывод последнего:

Пушкин

Я сам скажу, что войско наше дрянь,
Что казаки лишь только селы грабят,
Что поляки лишь хвастают да пьют,
А русские... да что и говорить...
<...>

Басманов

Он прав, он прав; везде измена зреет... [2, с. 85–86]

Басманов, будучи верным правителю вельможей, в конечном счете склоняется к измене. У Хераскова Вандор, верный советник Борислава, в итоге все-таки предлагает венец Пренесту. Обстоятельства разные, но исход один и тот же – Басманов и Вандор оказываются на стороне противников царя, которому прежде верно служили.

В целом, однако, заглавные герои трагедий Хераскова и Пушкина, как и сами произведения, очень различаются. В образе Борислава отрицательные черты – жестокость, доходящая до кровожадности, упрямство, подозрительность, одержимость идеей предательства – гипертрофированы, Херасков создавал собирательный образ классического царя-тирана по примеру Сумарокова. Пушкин же, следуя за Карамзиным, который акцентирует внимание на преступлениях Бориса и, в частности, прямо обвиняет его в убийстве царевича Димитрия (см.: [14, с. 128–144]), все же осторожничает: против Бориса свидетельствуют Шуйский, Пимен и юродивый Николка, но сам царь в организации убийства царевича не признается, неблаговидных поступков в трагедии не совершает и предстает скорее жертвой обстоятельств, нежели злодеем на троне. Образ Борислава выписан преимущественно черными красками в соответствии с четким разграничением

положительного и отрицательного, присущим классицизму, Херасков даже увлекается демонизированием персонажа. Пушкинский Борис неоднозначен, как и исторический Борис Годунов.

Однако на фоне общего несходства “Борислава” и “Бориса Годунова” просматривается несколько перекличек между ними – акцент на целенаправленном возвышении правителей в обход препятствий и конкурентов, нечистая совесть, неприятие подданными и облик тирана в их восприятии (Борислав ему полностью соответствует, а Борис – только отчасти), бесплодные старания снискать признательность народа (сомнительные в случае Борислава, искренние – у Бориса), виновность в несчастье дочерей (у Борислава – действительная, у Бориса – мнимая, но оцениваемая молвой как действительная), мотивы измены и мятежа. У Пушкина, кажется, нет прямых аллюзий на трагедию Хераскова (можно было бы указать разве что на образы кровавых призраков, мерещущихся Борославу и Борису), но обозначенные параллели позволяют говорить о том, что, создавая “Бориса Годунова”, Пушкин принимал во внимание “Борислава” и отчасти вторил некоторым его моментам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Херасков М.М.* Борислав, трагедия // Российский Феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. Ч. 4. СПб.: при Имп. Акад. наук, 1786. С. 165–222.
2. *Пушкин А.С.* Полн. собр. сочинений: В 20 т. Т. 7: Драматические произведения / Редакторы тома М.Н. Виролайнен, Л.М. Лотман. СПб.: Наука, 2009. 1069 с.
3. *Винокур Г.О.* Собрание трудов. [Т. 3]: Комментарии к “Борису Годунову” А.С. Пушкина. М.: Лабиринт, 1999. 414 с.
4. *Городецкий Б.П.* Трагедия А.С. Пушкина “Борис Годунов”: Комментарий. Л.: Просвещение, 1969. 184 с.
5. *Лотман Л.М.* Историко-литературный комментарий // Пушкин А.С. Борис Годунов. СПб.: Академический проект, 1996. С. 129–359.
6. Драматический словарь, или Показания по алфавиту всех российских театральных сочинений и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которые когда были представлены на театрах, а где, и в которое время напечатаны. В пользу любящих театральные представления. М., 1787. 166 с.
7. *Херасков М.М.* Творения, вновь испр. и доп.: [В 12 ч.]. Ч. 4. М.: Унив. тип., у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1798. 436 с.
8. *Стенник Ю.В.* Драматургия русского классицизма. Трагедия // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 58–99.
9. *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. 527 с.
10. *Западов А.В.* Творчество Хераскова // Херасков М.М. Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 5–56.
11. *Кулакова Л.И.* Херасков // История русской литературы: [В 10 т.]. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 320–341.
12. *Пастушенко Л.М.* Драматургия М.М. Хераскова. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1974. 118 с.
13. *Татищев В.Н.* История Российская с самых древнейших времен. Ч. 4. Кн. 5. М.: Тип. Моск. ун-та, 1843. 545 с.
14. *Карамзин Н.М.* История Государства Российского: [В 12 т.]. Т. 10. СПб.: Тип. Н. Греча, 1824. 460 с.

REFERENCES

1. Kheraskov, M.M. *Borislav, tragediya* [Borislav, Tragedy]. *Rossijskij Featr, ili Polnoye sobraniye vsekh rossiyskih featralnyh sochinenij* [The Russian Featrum, or the Complete Collection of All Russian Featrical Works]. Part 4. St. Petersburg, 1786, pp. 165–222. (In Russ.)
2. Pushkin, A.S. *Polnoye sobraniye sochinenij v 20 t. T. 7: Dramaticheskiye proizvedeniya* [The Complete Works in 20 Vols. Vol. 7: Dramatic Works]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 1069 pp. (In Russ.)
3. Vinokur, G.O. *Sobranie trudov. T. 3: Kommentarii k “Borisu Godunovu” A.S. Pushkina* [Collection of Works. Vol. 3: Comments on “Boris Godunov” by A.S. Pushkin]. Moscow, 1999. 414 pp. (In Russ.)
4. Gorodecky, B.P. *Tragediya Pushkina “Boris Godunov”: Kommentarij* [The Tragedy of A.S. Pushkin “Boris Godunov”: Commentary]. Leningrad, 1969. 174 pp. (In Russ.)
5. Lotman, L.M. *Istoriko-literaturnyj kommentarij* [Historical and Literary Commentary]. Pushkin, A.S. *Boris Godunov*. St. Petersburg, 1996, pp. 129–359. (In Russ.)
6. *Dramaticheskij slovar, ili Pokazaniya po alfavitu vsekh rossijskih teatralnyh sochinenij i perevodov...* [A Dramatic Dictionary, or An Alphabetical Record of all Russian Theatrical Works and Translations...]. St. Petersburg, 1787. 166 pp. (In Russ.)

7. Kheraskov, M.M. *Tvoreniya v 12 ch. Chast 4* [The Works in 12 Parts. Part 4]. Moscow, 1798. 436 pp. (In Russ.)

8. Stennik, Yu.V. *Dramaturgiya russkogo kassitsizma. Tragediya* [Dramaturgy of Russian Classicism. Tragedy]. *Istoriya russkoj dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [History of Russian Drama. The 17th – first half of the 19th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 58–99. (In Russ.)

9. Gukovsky, G.A. *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, 1939. 527 pp. (In Russ.)

10. Zapadov, A.V. *Tvorchestvo Kheraskova* [Creativity of Kheraskov]. Kheraskov, M.M. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad, 1961, pp. 5–56. (In Russ.)

11. Kulakova, L.I. Kheraskov. *Istoriya russkoj literatury: [V 10 t.]. T. 4*: *Literatura XVIII veka* [History of Russian Literature in 10 Vols. Vol. 4: Literature of the 18th Century]. Part. 2. Moscow; Leningrad, 1947, pp. 320–341. (In Russ.)

12. Pastushenko, L.M. *Dramaturgiya M.M. Heraskova* [The Dramaturgy of M.M. Kheraskov]. Dis. ... kand. filol. nauk. Leningrad, 1974. 118 pp. (In Russ.)

13. Tatishchev, V.N. *Istoriya Rossijskaya s samyh drevnejshih vremen* [History of Russia from the Earliest Times]. Part 4, Book 5. Moscow, 1843. 545 pp. (In Russ.)

14. Karamzin, N.M. *Istoriya Gosudarstva Rossijskogo* [History of the Russian State]. Vol. 10. St. Petersburg, 1824. 460 pp. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 20 декабря 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 января 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on December 20, 2021
Revised on January 13, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019454-5

Исповедальный монолог в “Братьях Карамазовых” Ф. М. Достоевского и “Мнимых величинах” Н. В. Нарокова

© 2022 г. О. С. Кудлай

Аспирант филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1
kudlay.oksana.96@mail.ru

Резюме. В статье рассматривается исповедальный монолог как форма идейного выражения главных героев в романах “Братья Карамазовы” Достоевского и “Мнимые величины” Нарокова. В ходе сравнительного анализа устанавливаются его отличительные черты, формулируются критерии разграничения исповедального самовысказывания и других приемов психологического изображения персонажей, выделяются типы конфидентов. В результате уточняются существующие в науке представления о литературной преемственности Нарокова по отношению к Достоевскому; обосновывается тезис о новаторстве писателя-эмигранта в разработке исповедального монолога при создании образов чекистов; намечаются пути дальнейшего изучения форм исповедальности в творчестве Нарокова как яркого представителя второй волны русской эмиграции.

Ключевые слова: исповедальный монолог, Достоевский, Нароков, идея, герой-идеолог, конфидент, исповедь, психологизм, вторая волна русской эмиграции.

Для цитирования: *Кудлай О.С.* Исповедальный монолог в “Братьях Карамазовых” Ф.М. Достоевского и “Мнимых величинах” Н.В. Нарокова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 60–64. DOI: 10.31857/S160578800019454-5

A Confessional Monologue in “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky and “Imaginary Values” by N. V. Narokov

© 2022 Oksana S. Kudlay

Postgraduate student at the Faculty of Philology,
Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
kudlay.oksana.96@mail.ru

Abstract. The article explores a confessional monologue as a form of ideological expression of the main characters in the novels “The Brothers Karamazov” by Dostoevsky and “Imaginary Values” by Narokov. In the course of comparative analysis, the distinctive features of this form are established, the criteria are formulated to differentiate the confessional self-expression from other psychological methods used to depict the characters, the types of confidants are identified. As a result of the undertaken research, the existing academic ideas about the literary succession of Narokov in relation to the work of Dostoevsky are clarified; the statement about the innovation of the emigre writer in the development of a confessional monologue in creating the images of the Chekists is substantiated; the ways to further study the forms of confession in the work of Narokov, who is a prominent representative of the second wave of Russian emigration, are outlined.

Key words: confessional monologue, Dostoevsky, Narokov, idea, visionary character, confidant, confession, psychologism, the second wave of Russian emigration.

For citation: Kudlay, O.S. *Ispovedalnyi monolog v "Bratyakh Karamazovykh" F.M. Dostoyevskogo i "Mnimykh velichinakh" N.V. Narokova* [A Confessional Monologue in "The Brothers Karamazov" by F.M. Dostoevsky and "Imaginary Values" by N.V. Narokov]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 60–64. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019454-5

Сопоставление творчества Ф.М. Достоевского и Н.В. Нарокова, писателя второй волны русской эмиграции, ранее предпринималось преимущественно по тематическому и сюжетному сходству. О литературной преемственности Нарокова по отношению к Достоевскому писали В.В. Агеносов, отметивший, что она проявляется "на всех уровнях художественных произведений" [1, с. 410], В.Н. Турбин в предисловии к первому советскому изданию "Мнимых величин" [2], О.С. Сухих, которая исследовала трансформацию традиций эпики Достоевского в романах писателя-эмигранта [3]. Однако, не считая кратких заметок в учебных пособиях и словарных статьях, особенностям психологической прозы Нарокова за последние двадцать лет посвящено лишь несколько работ отечественных ученых, а исповедальный монолог в текстах писателя до сих пор не был объектом специального исследования. В этой связи считаем целесообразным рассмотреть исповедальный монолог в романах "Братья Карамазовы" Достоевского и "Мнимые величины" Нарокова как точку пересечения "слова о себе" и "слова о мире" [4, с. 89], в которой герой, будучи носителем идеи, получает важную для него возможность самовысказывания.

По отношению к творчеству Достоевского термин "исповедальный монолог" применяет А.Б. Криницын. Преследуя художественную цель нравственного преображения героев, такой монолог "в большинстве случаев только начинается как диалог <...>, после чего один из персонажей полностью завладевает разговором и превращает его в свой безудержный и страстный монолог, лишь изредка прерываемый встречными репликами собеседника" [5, с. 381]. Через это самовысказывание, которое представляет не только "слово о себе" (что характерно для исповеди в литературной традиции), но и "слово о мире" ("идеологическое" слово) [4, с. 89], идея проходит все стадии развития: после того как герой-идеолог делится ею с конфидентом (переломный момент в романах), носитель идеи переживает ее крушение, разочарование в ней, а затем, как правило, нравственно перерождается или умирает. Исповедальный монолог открывает возможность для слияния "слова о мире" и "слова о себе": "слово о мире" оказывается тесно вплетенным в личную жизнь героя, который, в свою очередь, немыслим автором без идеи. Если у Достоевского этот прием используется для иллюстрации "индивидуальных" идей у разных героев ("дитё" у Мити, "луковка" у Грушеньки, "вседозволенность", "бунт" у Ивана и его двойников), то Нарокову исповедальный монолог как доминанта художественного изображения необходим для иллюстрации противоположных идей – "мнимых" и "настоящих" в сознании *одного* героя, чекиста Любкина-Семенова, который буквально "раздваивается" на страницах романа и проходит мучительный путь от носителя "большевизма"[1] до его жертвы.

От более распространенного приема психологического изображения сокровенных мыслей героя – внутреннего монолога – исповедальный монолог отличается обязательным наличием слушателя (другого): как для собственно исповеди необходим конфидент, так и для исповедального самовысказывания – слушатель. В рассматриваемых нами романах "исповедники" делятся на два типа.

К первому относится Алеша Карамазов, играющий роль духовника в "Братьях Карамазовых". Перед исповедью Митя говорит брату: "Слушай, Алеша, слушай, брат. Теперь я намерен уже все говорить. Ибо хоть кому-нибудь надо же сказать. Ангелу в небе я уже сказал, но надо сказать и ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь, и ты простишь..." [7, с. 97]. Даже замкнутый и скрытный Иван, про которого Митя говорит: "Иван – могила" [7, с. 209], доверяет только Алеше идею "бунта" и "вседозволенности", потому что видит в нем духовную "твердость": "Но в конце я тебя научился уважать:

[1] Важно отметить, что слова "большевизм", "большевистский" в романе Нарокова используются в специфическом, символическом значении: они обозначают не разновидность коммунистической идеологии, а нечто подобное идее "вседозволенности" у Ивана Карамазова, это атрибут человека "другой породы", человека "без духа". Один из героев романа так поясняет явление "большевизма": «Он был всегда, но раньше он терялся во всем человечестве, рассыпанный в нем, потому что был только эпизодом, только случайностью. А в наше время он окончательно определил себя, осознал себя, организовал и стал говорить свое "хочу". Он стал не эпизодом, а явлением. Все думают, будто большевизм – это коммунизм и советская власть. Нет, большевизм, – совсем другое: это "хочу" человека другой породы» [6, с. 221].

твердо, дескать, стоит человечек. Заметь, я хоть и смеюсь теперь, но говорю серьезно. Ведь ты твердо стоишь, да? Я таких твердых люблю, на чем бы там они ни стояли...” [7, с. 209]. Та же “твердость” присуща и главной героине “Мнимых величин” Евлалии Григорьевне, которой Любкин решается открыться:

– Вы у меня... У меня вы силы ищете? – не сдержалась и тоже выкрикнула Евлалия Григорьевна.
– Конечно, у вас! Именно только у вас! Где же у другого? У кого, у другого?
– Но почему же? Почему?
– Потому что вы – настоящая! Вот это самое слово вы поймите: настоящая! [6, с. 320]

Под “твердостью” в характеристике первого типа конфидентов понимается, с одной стороны, “всемирная отзывчивость” героя, наличие нравственного стержня, а с другой – отсутствие ограниченной идеи, которая бы его разрушала. Парадоксальны два главных требования к конфиденту: “духовник” должен нравственно превосходить героя-идеолога и при этом молча слушать признание исповедующегося, *не имея права судить* его. Кроме того, герою не нужно посвящать слушающего в те или иные события. Как правило, духовник сам угадывает, что мучает героя:

– Понимаю! – очень серьезно и очень честно ответила Евлалия Григорьевна, прямо смотря ему в глаза и не боясь своего взгляда. – Я это очень понимаю, Павел Петрович. Ваша жизнь, и вы... – немного неосторожно начала было она, но сразу же почувствовала свою неосторожность и остановила себя. – И вам добро нужно было, вам обязательно добро нужно было сделать, потому что вы... много зла делали! <...>
– Добро! – неудержимо сорвался Любкин, блестя глазами и весь подергиваясь, так что Евлалию Григорьевну поразило его лицо. Словно бы экстаз охватил его. Вот-вот-вот! Вот-вот-вот! Вот это самое слово и есть! – завопил он, вскакивая на ноги и размахивая руками. [6, с. 329]

Такой случай характерен для бахтинской традиции анализа “слова” героев Достоевского. Исповедальные монологи с конфидентами первого типа призваны дать возможность идеологу сообщить “нечто, не могущее быть сказанным в обычном разговоре без нарушения нормативных отношений между говорящими или же разрушения вообще” [5, с. 330]. К подобным сообщениям относятся признания в преступлении или грехах. Кроме них герой сообщает *другому* “самое главное” о себе: “мировоззренческую идею”, объясняет собеседнику “самого себя, важнейшие черты своего характера” [5, с. 331]. У конфидентов первого типа герои-идеологи ищут *исцеления*. Иван признается Алеше перед исповедью: “Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою...” [7, с. 215]. Когда герой не может исцелиться у полноценного *другого*, автор вводит *двойника-конфидента*, знающего все “мысли и мельчайшие изгибы души исповедующегося” [5, с. 344].

Главная функция исповедальных монологов с конфидентами второго типа, двойниками, – стирание *“другости”*, благодаря чему становится возможным искреннее и полное самовысказывание идеолога. Герой не воспринимает двойника как *“другого”*, потому что он является носителем той же идеи и, соответственно, заведомо фиктивным слушателем. В “Братьях Карамазовых” к таким диалогам относятся “встречи” Ивана Карамазова со Смердяковым и его разговор с Чертом, а в “Мнимых величинах” – диалоги Семенова-Любкина (героя, который “раздваивается” сам, выдавая себя за Павла Петровича Семенова перед Евлалией Григорьевной) и его двойника Супрунова, такого же чекиста и палача. Он не привносит в “диалог” ничего нового, его функция заключается либо в подтверждении идеи центрального героя-идеолога, либо в воспроизведении за него того, в чем тот не решался себе признаться. Эта “условная форма другого” [5, с. 345], *симулякр*, исключает возможность спора или высказывания другой точки зрения. Второй тип конфидента тоже связан с бахтинской концепцией “слова о себе”, но выходит за рамки истинно *диалогической природы элементов романа*. Он используется авторами для более наглядной демонстрации несостоятельности идей – “вседозволенности” у Ивана и его двойников-слушателей в “Братьях Карамазовых” и “большевизма” у Любкина и его преданного общему делу товарища Супрунова в “Мнимых величинах”, в то время как первый тип призван исцелить героев-идеологов.

Равно как не все конфиденты имеют право слушать, не все герои имеют право исповедоваться. Можно выделить разные основания для получения *персонажами* права на исповедь. Прежде всего это крайние, пограничные ситуации в жизни героя, решающегося в какой-то момент на трудный шаг – смерть, страдание, признание в содеянном, нравственное перерождение. К таким персонажам-идеологам в “Братьях Карамазовых” относятся Смердяков (три свидания Ивана с ним) и Митя, решивший после привидевшегося ему сна о “дите” принять на себя наказание. Герой “зеркально” противопоставлен нароковскому персонажу: он внутренне соглашается пойти на каторгу и примиряется с собой, отвергнув вариант побега, который предложил ему Иван:

«За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все – “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю!» [8, с. 31]. В “Мнимых величинах” Любкин знает, исповедуясь Евлалии Григорьевне, чем для него может закончиться назначение в Афганистан. Однако он уже испытал разочарование в идее и поэтому стремится к обретению настоящего, истинного себя и видит выход в побеге от “мнимости” окружающей действительности, системы, тем самым пытаясь избежать смерти:

– Так, стало быть, бежать? – неожиданно спросил Любкин, удивительно остро чувствуя и ясно понимая это “стало быть”.
– Куда бежать? Зачем? – удивилась Евлалия Григорьевна.
– Нет, это я так... – с болью нахмурился он. – Это я на свое... Потому что я так думал, будто мне бежать не с чем и некуда, а вы говорите, что... Я ведь знал, я ведь всегда знал, только не хотел знать, прятал от себя и сам прятался. А оно – настоящее! [6, с. 331]

Кроме того, герои в романах исповедуются в соответствии с *правом на исповедь,* или *с волей к исповеди*. Оно предоставляется только тем, “чьи души нуждаются в очищении, сознают это сами герои или нет” [5, с. 332]. Положительные герои не исповедуются – Алеша, как и Евлалия Григорьевна, Софья Дмитриевна – всегда слушатели, поскольку персонажам с “грехами” дается преимущество над собеседником. Алеша – главный “духовник” своих братьев – Ивана и Мити, тогда как Федор Павлович превосходит своих сыновей по “греховности” и заставляет слушать в разделе “За коньячком”: “Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! Можете вы это понять? Да где же вам это понять: у вас еще вместо крови молочко течет, не вылупились!” [7, с. 332]. В том же ключе Любкин подтверждает *свое право на исповедь* Евлалии Григорьевне:

А ты не ужасайся, ты не ужасайся, милая твоя душа! – забормотал Любкин, блестя глазами. – Ты не ужасайся, потому что во мне и пострашнее есть! Разве ж это я ее одну только? [6, с. 322]

Отличие от “Братьев Карамазовых” в том, что исповедуется в “Мнимых величинах” только Любкин, в связи с чем иерархия “духовников” главного героя в романе выстраивается в соответствии с усилением его идеологических сомнений: от двойника Супрунова, искренне убежденного в идее “большевизма”, до Софьи Дмитриевны, которая “подготавливает” Любкина к последней, итоговой исповеди Евлалии Григорьевне. Эта иерархия наглядно демонстрирует переход героя от идеи “большевизма” к разочарованию в своих взглядах и обретению вечных нравственных ценностей.

Таким образом, исповедальный монолог в романах “Братья Карамазовы” Достоевского и “Мнимые величины” Нарокова – связующий элемент идейного и психологического планов, позволяющий проследить внутреннее развитие идеи в душе героя-идеолога, ее созревание и крушение. Если в “Братьях Карамазовых” исповедальные монологи главных героев – Мити, Ивана, Смердякова – посвящены подпольному “вынашиванию” и крушению разных идей, *внутренней борьбе героев*, то в “Мнимых величинах” переживания Любкина-Семенова в исповедальных монологах направлены на *внешнюю действительность*: герой преодолевает частично воплощенную обществом идею “большевизма”, будучи при этом главным ее носителем, и осознает ее “мнимость”. И если одним из тематических центров “Братьев Карамазовых” становится процесс трансформации идеи и ее крушения прежде всего в сознании Ивана Карамазова и двойников, то Любкин-Семенов уже с первых страниц романа начинает сомневаться в истинности “большевизма”:

Наше с тобой дело, которое мы сейчас вот делаем, совсем не в том, чтобы с врагами народа бороться. Какие там враги! Где они? Такие же граждане, как и все, и ни в чем они не виноваты, это мы с тобой доподлинно знаем: нас не обманешь, да и мы обмануть себя не дадим. Это дело, ежовская-то кампания, в том состоит, чтобы в каждую клеточку мозга и нерва гвоздь вбить: “Нет меня!”. [6, с. 50]

Не случайно Любкин при знакомстве с Евлалией Григорьевной, нравственно чистым конфидентом, “раскалывается” и представляется Семеновым. *“Чистый”* двойник в глазах духовников, не связанный с деятельностью НКВД, нужен Любкину для возможности *чистой* исповеди. Посредством признаний *одного персонажа*, исповедующегося разным конфидентам (Супрунову, Софье Дмитриевне и, наконец, Евлалии Григорьевне), которые меняются по мере разочарования главного героя в идее, Нароков демонстрирует неправильность, мнимость “большевистской” идеологии.

На примере анализа исповедального монолога, выделения типов духовников и оснований для получения героями права на исповедь можно увидеть влияние Достоевского на творчество Нарокова. Вместе с тем, писатель-эмигрант не просто осваивает традицию предшественника, но творчески ее перерабатывает: если исповедальный монолог у Достоевского служит одним из художественных приемов прямого психологического изображения героев для выражения многих идей, то Нароков

делает его центральным. Самовысказывание проходит нитью через весь роман, наделяя Семенова-Любкина одной, главной идеей – *"большевизмом"*, которая в итоге оказывается "мнимой величиной", *симулякром*. Герой, проходя исповедальный путь по градационной "цепочке" конфидентов (от "диалога" с двойником Супруновым до признания Евлалии Григорьевне), исцеляется и окончательно порывает с прошлым, преодолевает ограниченную идею, благодаря чему становится возможным его нравственное перерождение.

В перспективе исследования творчества Нарокова стоит важная задача – сопоставить исповедальные монологи в его романах с более современной литературной традицией (произведениями А.И. Солженицына, А.Д. Синявского и др.), так как Нароков, будучи писателем второй волны русской эмиграции, находился "меж двух огней" – традицией русской эпики XIX века и прозой третьей волны эмиграции, не только преодолевшей литературный исповедальный канон, но и создавшей новые формы исповедальных монологов и собственно литературной исповеди.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агеносов В.В.* Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Терра. Спорт, 1998. 544 с.
2. *Турбин В.Н.* [Предисловие к роману Н. Нарокова "Мнимые величины"] // Дружба народов. 1990. № 2. С. 9–10.
3. *Сухих О.С.* Философские мотивы произведений Ф.М. Достоевского в романе Н. Нарокова "Мнимые величины" // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия "Филология". 2004. Вып. 1 (5). С. 36–44.
4. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. "Проблемы поэтики Достоевского", 1963. Работы 1960-х–1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 799 с.
5. *Криницын А.Б.* Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: MAKS Press, 2017. 455 с.
6. *Нароков Н.* Мнимые величины. М.: Худож. лит. 1990. 334 с.
7. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы. Кн. 1–10. Л.: Наука, 1976. 510 с.
8. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 15. Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпилог. Рукописные редакции. Л.: Наука, 1976. 623 с.

REFERENCES

1. Agenosov, V.V. *Literatura russkogo zarubezhya (1918–1996)* [Literature of the Russian Diaspora (1918–1996)]. Moscow, 1998. 544 p. (In Russ.)
2. Turbin, V.N. *Predisloviye k romanu N. Narokova "Mnimyye velichiny"* [Foreword to the Novel by N. Narokov "Imaginary Values"]. *Druzhba narodov* [Friendship of Nations]. 1990, No. 2, pp. 9–10. (In Russ.)
3. Sukhikh. O.S. *Filosofskiye motivy proizvedeniy F.M. Dostoyevskogo v romane N. Narokova "Mnimyye velichiny"* [Philosophical Motives of the Works of F.M. Dostoevsky in the Novel by N. Narokov "Imaginary Values"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya "Filologiya"* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. Series "Philology"]. 2004, No. 1 (5), pp. 36–44. (In Russ.)
4. Bakhtin, M.M. *Sobraniye sochineniy: V 7 t. T. 6. "Problemy poetiki Dostoyevskogo", 1963. Raboty 1960-kh–1970-kh gg.* [Collected Works in 7 vols. Vol. 6. "Problems of Dostoevsky's poetics", 1963. Works of the 1960s–1970s]. Moscow, 2002. 799 p. (In Russ.)
5. Krinitsyn, A.B. *Syuzhetologiya romanov F.M. Dostoyevskogo* [Subjectology of the Novels of F.M. Dostoevsky]. Moscow, 2017. 455 p. (In Russ.)
6. Narokov, N. *Mnimyie velichiny* [Imaginary Values]. Moscow, 1990. 334 p. (In Russ.)
7. Dostoevsky, F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t. T. 14. Bratya Karamazovy. Kn. 1–10* [Complete Works and Letters in 30 Vols. Vol. 14. The Brothers Karamazov. Books 1–10]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 510 p. (In Russ.)
8. Dostoevsky, F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t. T. 15. Bratya Karamazovy. Kn. 11–12. Epilog. Rukopisnyye redaktsii* [Complete Works and Letters in 30 Vols. Vol. 15. The Brothers Karamazov. Books 11–12. Epilogue. Handwritten Editions]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 623 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 24 декабря 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on December 24, 2021
Revised on February 13, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Китайский подтекст в рассказе Ю. Буйды “Китай”

© 2022 г. Ли Гэнь

Аспирант Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1,
аспирант филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1,
75547351@qq.com

Резюме. В статье впервые рассматривается китайский подтекст фантастического рассказа Ю. Буйды “Китай” (1998). Целью статьи является объяснение роли и функции китайских культурных реминисценций и аллюзий в данном произведении. Работа выполнена с опорой на историко-культурный, интертекстуальный и герменевтический методы. В своем рассказе Ю. Буйда обращается к фундаментальным образам и концептам китайской литературной традиции: теме “призрачного брака”, райскому образу “персикового источника”, сказочной “стране крылатых людей” и др. Совокупность привлеченных элементов китайской культуры формирует внутренний интертекстуальный потенциал рассказа Буйды, помогает писателю мифологизировать китайскую географию, показать метафизическое, а не топографическое значение Китая в произведении. В результате интертекстуального анализа автор приходит к выводу, что иная культура (инокультурные образы и мотивы) становится метафорой иного мира, из которого приходит главный герой: оживший мертвец, который на недолгий срок пребывает среди живых, возвращается обратно на родину – в “Китай”, потустороннюю область, находящуюся “вне пределов людского мира” (по китайскому фразеологизму). В ходе мотивного анализа автор обращается к сборнику рассказов Гань Бао “Записки о поисках духов”, древнекитайскому трактату “Каталог гор и морей”, роману Ли Жучжэня “Цветы в зеркале” и др., которые и составили китайский подтекст рассказа.

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

Ключевые слова: культура Китая, потусторонний мир, персиковый источник, мифология, китайская письменность, интертекстуальность, рай, призрачный брак.

Для цитирования: *Ли Гэнь.* Китайский подтекст в рассказе Ю. Буйды “Китай” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 65–70. DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Chinese Subtext in Yu. Buida’s Story “China”

© 2022 Li Gen

Postgraduate Student of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town,
Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC,
Postgraduate Student at the Faculty of Philology
of Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskiye Gory, Moscow, Russia, 119991,
75547351@qq.com

Abstract. The article explores the Chinese subtext of Yu. Buida’s fantastic story “China” (1998) for the first time. The purpose of the article is to explain the role and function of Chinese cultural reminiscences and allusions in this work. The research adopts the historical-cultural, intertextual, and hermeneutic methods. In the story Yu. Buida refers to the fundamental images and concepts of the Chinese literary tradition: the theme of “ghost marriage”, the paradise image of the “Peach blossom spring”, the fairy-tale land of “winged people”, etc. In total, these elements form the implicit intertextual field of Buida’s story, help the writer mythologize Chinese geography, show the metaphysical, but not the topographic significance of China. As a result of intertextual analysis, the author concludes that another culture (foreign cultural images and motives) becomes a metaphor for another world, from which the protagonist comes: the revived dead, who for a short time stays among the living people, returns to his homeland – to “China”, otherworldly realm, located “outside the human world” (according to the Chinese idiom). During the research, the author refers to the texts of Gan Bao (“In Search of the Supernatural”), the ancient Chinese treatise “Classic of Mountains and Seas”, the novel by Li Ru-zhen (“Flowers in the Mirror”), and others, which formed the Chinese subtext of the story.

Acknowledgements: the reported study was funded by Shenzhen Municipal Government and Shenzhen MSU-BIT University.

Key words: Chinese culture, otherworld, peach blossom spring, mythology, Chinese literature, intertextuality, paradise, ghost marriage.

For citation: Li Gen. *Kitajskij podtekst v rasskaze Yu. Bujdy “Kitaj”* [Chinese Subtext in Yu. Buida’s Story “China”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 65–70. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019455-6

Тема “потустороннего мира” является наиболее удобной платформой для развертывания любого неомифологического сюжета. Зачастую “потусторонность” служит предлогом для введения концептуальных элементов той или иной древней культуры, и обратно – культурные элементы служат созданию эффекта потусторонности. Они придают повествованию особый мифологический ореол, окутывают его намеками на возможное “инокультурное” содержание. На таких принципах работают романы Павла Крусанова и Виктора Пелевина. К тому же, обращение к загробной символике вообще является вполне характерным для современной русской литературы, поскольку она стремится всячески расширить творческое поле и базировать повествование на платформе инокультурных источников. Этим, собственно, и объясняется общая потребность в разгадывании “интертекстуального шифра” и, в частности, наше обращение к фантастическому рассказу Юрия Буйды “Китай” (1998), для интерпретации которого изучение синологического подтекста кажется наиболее актуальным.

Некоторые замечания по поводу китайского подтекста в рассказе Буйды отмечались в обзорной статье Н.Г. Бабенко “Китайские мотивы и образы в современной русской прозе” [1]. Внимание исследователя, однако, сосредотачивалось только на изучении китайских топонимов, то есть не обращалось к тем содержательным аспектам, которые составляют внутренний символический план. Наша работа в таком случае предполагает расширение интертекстуального поля рассказа и раскрытие имплицитных указаний на древнекитайскую письменность, которые, по нашему мнению, составляют смысловое ядро рассказа “Китай”.

Пространство инобытия: китайский рай

Действие рассказа “Китай” предположительно происходит на территории Калининградской области – малой родине писателя, в провинциальном городе на реке Преголь. Сюжет описывает любовь между женщиной и ожившим мертвецом, что является довольно распространенным сюжетом в древнекитайской литературе. Главная героиня рассказа (Катя), которая в одиночку растит шестилетнюю дочь, однажды обнаруживает на крыльце раненого мужчину: он для удобства предлагает называть себя Петром. Катя принимает его в дом, помогает ему обустроиться на новом месте, и Петр включается в семейный круг, выполняет обязанности мужа. Прожив лишь недолгое время, он умирает, и Катя получает сообщение о том, что Петр на самом деле был убит более года тому назад, то есть был мертвецом, которому лишь на время было суждено вернуться из царства мертвых.

Изображение самого мертвеца Буйдой осуществляется в ироническом ключе: подчеркиваются странные повадки “усопшего” (он не принимает пищу, говорит только про Китай, не имеет запаха), основное время он проводит в полном молчании. Важную составляющую в его портрете играет его скрытая соотнесенность с Китаем. Он всегда держит при себе пожелтевшую старую китайскую карту: “Лет двадцать с собой эту

картинку таскаю, – признается герой, – приколю где-нибудь к стенке – и вот я дома. В Китае. Чунцин, Чэнду, Чифу..." [2, с. 22]. "Он целыми днями просиживал, уставившись на стену перед собой, на которой повесил небольшую карту Китая", – сообщает повествователь [2, с. 21]. В то же время и маленькую девочку он баюкает сказками о далекой "стране желтой земли и медлительных рек", указывая на подвешенную картинку. Перед своим окончательным уходом в загробный мир последний взгляд Петр бросает на стену, где висит карта Китая [2, с. 22]. Иными словами, карта приобретает символическое значение. Это подтверждается и финалом рассказа. После смерти героя Катя понимает, что она "отныне обречена на созерцание этой карты, на жизнь в этом Китае – в этом аду..." [2, с. 23]. Китай ("там") противопоставляется России ("тут"). Сюжет как бы вращается вокруг заглавного символа.

Описание мифического Китая, изображенного на карте, мы узнаем из рассказов о некоей прародине главного героя: "Это была страна желтой земли и медлительных рек со сладкими золотыми рыбками. Янцзы, Хуанхэ <...> По берегам рек там жили люди с крыльями вместо лопаток. Почуяв приближение смерти, они прощались с родными и улетали на озеро Цилинг-цо, где доживали остаток своей вечности, – но живым путь туда был заказан <...> Друг к другу в гости они летали верхом на пышно-красивых фазанах" [2, с. 20]. Причудливая и сказочная картина Китая в данном случае указывает на древний литературный источник.

"Царство крылатых людей" – это весьма узнаваемый для носителей китайской культуры образ. Прототип фантастической страны, населенной антропоморфными существами, можно обнаружить в классических памятниках китайской письменности, например, в трактате "Каталог гор и морей" (кит. 山海经). Это древнейший свод "сочинений" по географии, ботанике, зоологии, он является древней энциклопедией по мифологии, народной медицине и древнекитайским верованиям. Так, в "Каталоге" говорится, что некогда существовало "Царство крылатых людей" (кит. 羽民国), где обитали "люди с вытянутыми головами, красными глазами и птичьим клювом": "Волосы у них были белые, а за спиной росли крылья, и они могли летать, правда, совсем недалеко" [3, с. 203]. Аналогично изображалось население в "Царстве яйцекладущих" (кит. 卵民国), где жители размножались кладкой яиц, а не путем прямого деторождения [4, с. 115]. Оба царства, по орнитологическим указаниям, прямо пересекаются со сказкой главного героя из рассказа "Китай": в данном случае намекают на "запредельность", "потусторонность" того мира, о котором говорит Петр. Таким образом, он рассказывает про жителей древних китайских цивилизаций, нанесенных на полумифической карте "Каталога гор и морей".

Образ волшебной страны с крылатыми подданными запечатлелся также в классическом романе Цинской эпохи "Цветы в зеркале" (кит. 镜花缘). "Цветы в зеркале", написанные в 1810–1825 гг. известным писателем Ли Жучжэнем, являются фантастическим романом-энциклопедией, где изображаются нравы и обычаи различных областей Поднебесной. Роман описывает морское путешествие ученого-чиновника Тан Ао, который в компании купца Линь Чжи-яна и моряка До Цзю-гуна посетил многие страны и земли Китая, в частности мифическую "страну Крылатых" (кит. 翼民国). В романе предлагается изображение ее обитателей: они обладали "длинными головами", были "ростом в пять чи", имели "птичьи клювы, красные глаза, белые волосы", "на спине у них были крылья". Некоторые из них обладали способностью летать, но не могли подняться над землей "не более, чем на два чжана" [5, с. 242].

Кроме того, образ идиллической страны, стоящей за пределами земной жизни, обладает в китайской культуре устойчивым архетипическим содержанием: представление, которое знакомо западно-христианской культуре под именем *Эдем*, имеет на востоке мифологический вариант, который восходит к древнекитайской поэзии и является фундаментальным для китайской культуры в целом. Так, Петр характеризовал "китайское инобытие" следующим образом: "Китайцы никогда не путешествовали и не воевали, давно поняв, что пространство и время – это одно и то же. Они никого не любили, но никого и не ненавидели. <...> Питались яблоками и чаем, который рос в садах подобно траве", и добавлял, что "живым путь туда был заказан". На встречный вопрос: "Разве такое бывает?", который последовал от Кати, герой неопределенно ответил, что "разницы нет" и знать о существовании такой страны невозможно [2, с. 21].

Тем не менее, характеристика "сказочной страны" заметно перекликается с архетипическим образом *персикового источника* (кит. 桃花源), особенно значимого для культуры Китая. "Персиковый источник", китайский вариант райского сада, изображался в одноименном произведении китайского поэта династии Восточной Цзинь (IV–V вв. н.э.) Тао Юань-мина, который

прославился как родоначальник всех поэтов-отшельников древнего Китая. В поэме “персиковый источник” выступает как блаженное место, которое случайно обнаруживает заблудившийся рыбак: автор упоминает “лес цветущих / персиковых деревьев, / что обступили берега на несколько сот шагов”, “душистые травы, свежие и прекрасные, / да опавшие лепестки, рассыпанные по ним” [6, с. 155]. Обобщенно-идеализированный пейзаж нездешнего мира продолжается и в других частях поэмы, где упоминается “неземное спокойствие” и “безыскусственная веселость” обитателей этого мира. Встретив чужака, они радушно приняли его к себе и рассказали о том, как образовалась земля “персикового источника”: нынешнее население некогда бежало от тирании Циньской поры, обособилось от мира и осталось в краях, оторванных от других людей, отрезало себя от мирской жизни. Так, рыбак сообщает, что местные жители не имеют понятия, “что за время на свете теперь” и не знают “совсем ничего ни о Хань / и, уж конечно, ни о Вэй и ни о Цзинь” [6, с. 156]. Пробыв там несколько дней, рыбак стал прощаться и отправился домой. По возвращении на родину он не сдержал обещания и разгласил новость о “земном рае”, который впоследствии старался отыскать заново. Найти покинутое место ему не удалось, даже несмотря на засечки, которые он предусмотрительно оставлял по дороге из “персикового источника”. В дальнейшем никому не удалось найти дорогу к райской обители, она оказалась закрытой для человеческих взоров: такова история знаменитого китайского фразеологизма 世外桃源, который буквально переводится как ‘персиковый источник вне пределов людского мира’.

Таким образом, Юрий Буйда не только обновляет прежний и безликий сюжет о потустороннем рае (путем введения и скрещения концептов и образов классической китайской литературы), добавляя к нему экзотический ориентализм, но и создает иное, метафизическое измерение внутри образа китайской страны. Китай, изображенный на карте героя, теряет топографическую реальность, становится больше, чем территория, превращается в трансцендентную область, которую было бы уместно сравнить с “онтологической родиной”, куда возвращаются души по окончании земного существования.

История любви между живым и мертвым: китайская литературная традиция

Рассказ “Китай” повествует о мертвеце, который вернулся в мир живых на недолгий срок, вошел в семью Катерины в качестве возлюбленного (“мертвого жениха”) и вернулся обратно в царство теней. Данный сюжет широко распространен в китайской культуре. Так, в китайских народных верованиях умерший, покидая мир живых, не исчезал окончательно, но продолжал существование в ином измерении: “Потусторонний мир рассматривался в китайской культуре не просто как отражение, а скорее как непосредственное продолжение мира живых” [7, с. 101]. Жизнь в царстве теней мало отличалась от земной жизни: люди по-прежнему продолжали трудиться, заключать браки и заводить детей. На почве такого представления о загробной жизни появился древний обряд *Минхунь* (кит. 冥婚), который можно перевести как ‘призрачный брак’ или как ‘свадьба мертвецов’, где мертвой должна быть по крайней мере одна из новобрачных сторон. Среди подобных обрядов можно выделить несколько типов. В первом случае мужчина и женщина, поскольку они были обручены родителями или помолвлены с детства, имели возможность заключить брак, даже если одна из сторон умерла, то есть при том условии, что вторая сторона решила сдержать клятву и выйти замуж за мертвого. Второй разряд подразумевает “призрачную свадьбу”, которая совершается родителями при жизни, чтобы дети смогли избавиться от одиночества на том свете [8, с. 222]. Такой обряд существовал в Китае на протяжении многих веков и ослабел до исчезновения только накануне образования нового Китая. Возникновение обряда может быть объяснено целым рядом социально-исторических факторов: высокой смертностью, устойчивостью военных конфликтов, низким уровнем медицины того времени. Многие молодые умирали, не успев жениться и продолжить род, и тогда естественным признавался обряд, позволяющий мертвецу продолжить счастливую жизнь в ином мире. Следует добавить, что такому обряду следовали даже некоторые правители древнего Китая. Например, Цао Цао – основатель царства Вэй, самого могучего государства эпохи Троецарствия (III век н.э.), “прочил в загробную невесту недавно умершую дочь дворянского происхождения его любимому сыну Цао Чун, который умер молодым в возрасте 13 лет” [8, с. 223].

В китайской культуре господствует вера в то, что смерть человека отнюдь не обрывает его связь с миром живых. Напротив, “религиозные представления китайцев были воздвигнуты на посылке о нерасторжимом единстве живых и мертвых” [7, с. 101]. Преграда между мирами существует, говорит предание, но она проницаема, что позволяет загробным духам как бы “просачиваться” в плоскость земного существования, вмешиваться

в дела людей. Это мы и находим в рассказе "Китай", где мистический сюжет ("призрачный брак") обыгрывается в профанном виде и воспроизводит, кроме того, парадигмальную фабулу многих любовных произведений китайской литературы.

Под влиянием архаичного обряда и прочих суеверно-религиозных представлений о взаимосвязанности двух миров в китайской классической письменности появилось целое множество рассказов о любви между живыми и мертвыми. Например, в династии Восточной Цзинь под авторством известного историка Гань Бао был создан универсальный сборник рассказов фантастического содержания – "Записки о поисках духов" (кит. 搜神记), среди которых встречаются и любовные сюжеты указанного порядка. Так, в рассказе "Студент Тань" мужчину посещает мертвая красавица и предлагает ему стать его женой, что в какой-то степени может расцениваться как сюжетная инверсия рассказа "Китай": чудесная девушка, оказавшаяся перед главным героем и приходившая к нему на протяжении трех лет, оказывается живой только наполовину. Студент освещает ее тело и видит, что "выше пояса у красавицы живая плоть, как у всех людей, а ниже пояса одни сухие кости" [9, с. 384]. Герой понимает, что его невеста мертва, и возлюбленные расстаются.

В сборнике Гань Бао можно найти и другие истории на аналогичный сюжет. Некоторые из них имеют возвышенный романтический характер, как, например, рассказ "Ван Дао-пин", который повествует о животворящей силе любви, способности воскрешать возлюбленных. Кроме того, произведения такого характера обнаруживаются и в других памятниках китайской литературы. Так, в "Обширных записках годов Тайпин" (кит. 太平广记), написанных придворными учеными по приказу императора Сун Тайцзун в 977–978 гг., есть несколько рассказов, которые повествуют о той же "призрачной любви": например, рассказы "Ван Гун-бо", "Юй сун" и другие (см.: [10, с. 32, 15]). Кроме того, добавить к этому списку следует рассказы из сборника Цзи Юнь "Заметки из хижины Великое в малом" (кит. 阅微草堂笔记), где тоже встречаются рассказы о потусторонней любви, например, о разлуке и тяжелой тоске по жене, которую испытывает погибший муж, наблюдающий жизнь бывшей возлюбленной (рассказ "Тоскующий муж", см.: [11, с. 230–231]).

Безусловно, список на приведенных произведениях не заканчивается, поскольку данный сюжет действительно является фундаментальным для китайской классики, предлагает целую галерею рассказов на похожей основе. В целом и рассказ "Китай" является комической вариацией на такой же архетипический нарратив, который мы встречаем в древнекитайских источниках. Многие из подобных произведений, если и не указывают на прямую тематическую параллель между синологическим сюжетом рассказа Буйды и китайской классикой, то по крайней мере подтверждают осведомленность автора и глубокую укорененность сюжета в пространстве древнекитайской культуры. В какой-то степени они объясняют общее "китайское", коннотативное впечатление рассказа, устремляют повествование в глубину древнекитайского оригинала, откуда писателем были выбраны немногочисленные, но довольно значимые для рассказа символические подробности.

* * *

Название "Китай" обладает символическим значением: оно есть не только указание на потустороннюю область, но и живое художественное воссоздание этой области на материале короткого текста путем интертекстуальных включений. Рассказ представляет собой шифр, естественным образом указующий на китайскую культуру, где и коренятся основные пояснения к происходящему. "Трансцендентное" и "потустороннее" содержание, таким образом, выражается через китайский подтекст.

Культурологическое и интертекстуальное оформление помогает разработать "загадочность" и "туманность" образа Поднебесной. На создание мифологического ореола, который окутывает образ Китая в рассказе, работают фундаментальные образы и концепты древнекитайской письменности: "персиковый источник", "страна крылатых людей", "призрачный брак" и другие. Предложенный список, безусловно, не претендует на окончательное исчерпание культурологического и герменевтического потенциала рассказа, но по крайней мере помогает выяснить авторскую стратегию, которая заключается в изображении потустороннего мира через инокультурные, в основном архаические, литературные образцы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабенко Н.Г.* Китайские мотивы и образы в современной русской прозе // Русская речь. 2007. № 4. С. 26–32.
2. *Буйда Ю.В.* Китай // Буйда Ю.В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011. С. 20–23.

3. *Юань Кэ.* Мифы древнего Китая / Пер. с кит., послесл. Б.Л. Рифтина. М.: Наука, 1987. 527 с.

4. Каталог гор и морей / Предисл., пер. и коммент. Э.М. Яншиной. М.: Наука, 1977. 235 с.

5. *Ли Жучжэнь.* Цветы в зеркале / Пер. с кит.; изд. подгот. В.А. Вельгус [и др.]. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1959. 787 с.

6. *Тао Юань-мин.* Персиковый источник // Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. М.: Худож. лит., 1975. С. 155–157.

7. Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. Т. 2: Мифология. Религия / Ред. М.Л. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2007. 869 с.

8. 汪玢玲.中国婚姻史.武汉：武汉大学出版社. 2013, 514页. Ван Биньлин, История китайского брака. Ухань: Изд-во Уханьского университета, 2013. 514 с. [на кит. языке]

9. *Гань Бао.* Записки о поисках духов / Пер. с древнекит., предисл., примеч. и словарь-указатель Л.Н. Меньшикова. СПб.: Центр “Петербургское востоковедение”, 1994. 576 с.

10. *Алимов И.А.* Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. СПб.: Наука, 2008. 284 с.

11. *Цзи Юнь.* Заметки из хижины Великое в малом / Пер. с кит., предисл., коммент. и прилож. О.Л. Фишман. М.: Наука. 1974. 588 с.

REFERENCES

1. Babenko, N.G. *Kitajskie motivy i obrazy v sovremennoj russkoj proze* [Chinese Motifs and Images in Modern Russian Prose]. *Russkaya rech* [Russian Speech]. 2007, No. 4, pp. 26–32. (In Russ.)

2. Buida, Yu.V. *Kitaj* [China]. Buida, Yu.V. *Vse proplyvayushchie* [All Passing]. Moscow, Eksmo Publ., 2011, pp. 20–23. (In Russ.)

3. Yuan Ke. *Mify drevnego Kitaya* [Myths of Ancient China]. Trans. from Chinese, Afterword by B.L. Riftin. Moscow, Nauka Publ., 1987. 527 p. (In Russ.)

4. *Katalog gor i morej* [Classic of Mountains and Seas. Preface and Commentary of E.M. Yanshina]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 235 p. (In Russ.)

5. Li Ru-zhen. *Cvety v zerkale* [Flowers in the Mirror]. Trans. from Chinese and Compiled by V.A. Velgus. Moscow, Leningrad, 1959. 787 p. (In Russ.)

6. Tao Yuan-min. *Persikovyj istochnik* [The Peach Blossom Spring]. *Kitajskaya klassicheskaya poeziya v perevodah L. Ejdlina* [Chinese Classical Poetry in Translations by L. Eidlin]. Moscow, 1975, pp. 155–157. (In Russ.)

7. *Duhovnaya kultura Kitaya* [Spiritual Culture of China]. Encyclopedia: in 5 Vols. Vol. 2: *Mifologiya. Religiya* [Mythology. Religion]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2007. 869 p. (In Russ.)

8. Wang Binling. The History of Marriage in Chinese Culture. Wuhan, Wuhan University Press., 2013. 514 p. (In Chinese)

9. Gan Bao. *Zapiski o poiskah duhov* [In Search of the Supernatural]. Trans. from Ancient Chinese, Preface, Note and Index by L.N. Menshikov. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 1994. 576 p. (In Russ.)

10. Alimov, I.A. *Besy, lisy, duhi v tekstah sunskogo Kitaya* [Demons, Foxes, and Spirits in Chinese Literature of Song Dynasty]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008. 284 p. (In Russ.)

11. Ji Yun. *Zametki iz hizhiny Velikoe v malom* [Yue Wei Hut Notes]. Trans. from Chinese, Preface, Commentary and Appendix by O.L. Fishman. Moscow, Nauka Publ., 1974. 588 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 24 декабря 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on December 24, 2021
Revised on February 13, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019460-2

Этот сильный свистящий: о морфологическом потенциале фонемы *s* в шведском языке

© 2022 г. Е. М. Чекалина

Доктор филологических наук,
заведующая кафедрой германской и кельтской филологии
филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1
etch1@yandex.ru

Резюме. Фонетически сильный свистящий *s* активно используется в словоизменительной морфологии и связанных с ней словообразовательных моделях шведского языка. В парадигме имени *-s* является агглютинативным показателем падежной формы генитива и восходящим к нему соединительным согласным в значительной части композитов, а в глагольной парадигме – показателем синтетической формы пассива и производных от именных основ депонентных глаголов с инактивной залоговой семантикой. Использование конечного *-s* наблюдается и в других морфологических моделях. В неатрибутивных функциях давно употребляется не вошедшая в литературную норму вариативная форма причастия 1 с морфемой *-s*, возникшая по аналогии с наречиями, образованными от именных словосочетаний с показателем генитива. Конечный *-s* широко представлен также в словообразовательной структуре ряда других лексем и устойчивых словосочетаний с адвербиальной семантикой. Все большее распространение в шведском языке получает заимствование английских существительных с показателем множественного числа *-s*, позволяющее видеть в этом тенденцию к образованию нового класса склонения. В ряде лексем происходит морфологическое переразложение, в результате которого английский словоизменительный показатель становится исходом основы шведской лексемы. Это способствует просодической ассимиляции, позволяющей сохранить краткость ударного гласного, прикрытого сочетанием конечного согласного + *s*. Таким образом, фономорфология выявляет сложные внутрисистемные связи между словоизменением и словообразованием, не всегда поддающиеся жесткому разграничению.

Ключевые слова: шведский язык, фономорфология, глухой свистящий, словоизменительная морфема, словообразовательная модель, просодическая ассимиляция.

Для цитирования: *Чекалина Е.М.* Этот сильный свистящий: о морфологическом потенциале фонемы *s* в шведском языке // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 71–77. DOI: 10.31857/S160578800019460-2

This Strong Sibilant: on the Morphological Potential of the Phoneme *s* in Swedish

© 2022 Elena M. Chekalina

Doct. Sci. (Philol.),
Head of the Department of Germanic and Celtic Philology at Philological Faculty,
Moscow State Lomonosov University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
etch1@yandex.ru

Abstract. The phonetically strong whistling *s* is widely used in the inflectional morphology as well as in the word-formation patterns of the Swedish language that are connected with the former. In the noun paradigm *-s* is the agglutinative marker of the genitive case and derivatively a connective consonant found in a considerable number of compounds. In the verbal paradigm it is the marker of the synthetic form of the passive and of the deponent verbs with inactive voice semantics derived from nominal bases. The use of the final *-s* can be observed in some other morphological models too. A variant form of participle 1 that has developed by analogy with adverbs derived from nominal phrases with the genitive marker, has long existed in the language, though it failed to get the status of the literary norm. The final *-s* is widely represented in the word-formation structure of a number of other lexemes and fixed phrases with adverbial semantics. The ever-growing number of English nouns with the plural marker *-s* borrowed by Swedish suggests a tendency towards the formation of a new declension type. A number of lexemes have undergone the process of metanalysis, whereby *-s* has become the final sound of the Swedish lexeme. This contributes to prosodical assimilation, allowing to preserve the short vowel, protected by the final consonant *+s*. Thus phonomorphology reveals the complex intrasystemic links between inflection and word-formation, although there are cases where the boundaries become blurred.

Key words: Swedish, phonomorphology, voiceless whistling, inflexional morpheme, word-formative pattern, prosodic assimilation.

For citation: Chekalina, E.M. *Etot silnyj svistyashchij: o morfologicheskom potenciale fonemy s v shvedskom yazyke* [This Strong Sibilant: on the Morphological Potential of the Phoneme *s* in Swedish]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 71–77. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019460-2

В системе шведского консонантизма сильные в германских языках глухие составляют преобладающее большинство. Звонкие соответствия имеют смычные *p*, *t*, *k*, а среди фрикативных только *f* образует минимальную пару с изначально полугласным и потому фонетически слабым *v*. Остальные представлены только глухими – ларингальным *h* и шипящими *č* и *ʃ*, которые появились в XVI–XVII вв. в процессе палатализации глухих смычных перед гласными переднего ряда и *j*:

č < *k* перед *i*, *e*, *y*, *æ*, *ø*, а также в сочетаниях *kj*, *tj* перед другими ударными гласными;

ʃ < *sk* перед теми же гласными, а также в сочетаниях *skj*, *stj* – во всех случаях при участии начального *s*.

Сам свистящий *s*, также не имеющий звонкого соответствия, является фонетически сильным, оглушая или ассимилируя другие звуки в группах согласных не только внутри и на стыке морфем, но и на стыке слов. В то же время он активно используется в словоизменительной морфологии и связанных с ней словообразовательных моделях. В парадигме существительного *-s* служит агглютинативным показателем падежной формы генитива и восходящим к нему соединительным согласным в значительной части композитов; ср., например, *att se dagens ljus* ‘появиться на свет’ (букв. ‘увидеть свет дня’) / *dagsljus* ‘дневной свет’. В глагольной парадигме *-s* является показателем синтетической формы пассива и производных от именных основ депонентных глаголов с инактивной залоговой семантикой: *att hitta* ‘найти’ – *hittas* ‘найтись, быть найденным’; *en lycka* ‘счастье’ – *att lyckas* ‘посчастливиться’. В словоформах имени и глагола *-s* помещается в конце, замыкая цепочку агглютинативных показателей других грамматических категорий: *dag-ar-na-s* ‘дней’; *hitta-de-s* ‘нашлось, было найдено’, *lycka-de-s* ‘посчастливилось, удалось’. Однако морфологический потенциал глухого свистящего, обусловленный его фонетической силой, в действительности оказывается значительно шире.

1. Вариативная форма причастия 1 с конечным *-s*.

В шведском языке давно отмечено употребление не вошедшей в литературную норму вариативной формы причастия 1 на *-s*, которая используется в неатрибутивных функциях. Шведские языковеды объясняют её образование (по модели *gående* ‘идущий’ + *-s*) аналогией с морфологической структурой наречий места, направления и образа действия, также с конечным *-s* после безударного *e*. Сами наречия возникли в результате лексикализации устойчивых словосочетаний с формой генитива, показатель которой стал полусуффиксом:

avsides ‘в стороне, в сторону’ (*av* ‘от’ + *en sida* ‘сторона’);

utrikes ‘за границей, за рубежом, за границу, за рубеж’ (*ut* ‘наружу’ + *ett rike* ‘государство’);

baklänges ‘против движения, навзничь (на спину)’ (*en bak* ‘зад’+ форма аккузатива дршв. *ett længe* ‘длина’) [1, с. 68].

(О словообразовательной структуре наречий и устойчивых словосочетаний с конечным *-s* см. подробнее в следующем разделе.)

В письменных текстах XVI–XVII вв. употребление причастия 1 на *-s* в адвербиальных функциях преобладало. К концу XVIII в. в процессе языкового нормирования оно было устранено из письменной речи, и единственно правильной в литературном языке стала основная форма, независимо от синтаксической функции причастия. В современном шведском языке причастия 1 с конечным *-s* используются преимущественно в устной речи, реже в неформальных письменных текстах. Как отмечают авторы книги о вариативности шведского языка конца XX – начала XXI в. в соотношении с литературной нормой, в письменной речи наиболее употребительны формы *gåendes* (от *gå* ‘идти’), *sjungandes* (от *sjunga* ‘петь’), *sittandes* (от *sitta* ‘сидеть’); однако в прессе и они встречаются на два порядка реже, чем стандартная форма [1, с. 68].

Об относительной частотности употребления этих и некоторых других причастий в прессе свидетельствуют данные из Корпуса современного шведского языка, составляемого на Отделении компьютерной лингвистики Гётеборгского университета [2]: *sittandes* – 358 (1994–2017)[1], *hängandes* – 180 (1989–2017), *springandes* – 178 (1994–2017), *gåendes* – 141 (1994–2017), *sjungandes* – 139 (1987–2017), *gråtandes* – 52 (2001–2017), *cyklandes* – 33 (1994–2013). Данные из того же источника об употребительности в социальных сетях, в значительно большей степени отражающие тенденции разговорной речи, выглядят несколько иначе, что обусловлено тематикой личного общения: *sittandes* – 34500 (1998–2017), *hängandes* – 15369 (1999–2017), *springandes* – 12557 (2001–2017), *gråtandes* – 11351 (2000–2017), *gåendes* – 6976 (2005–2017), *sjungandes* – 2119 (2005–2017), *cyklandes* – 1442 (2005–2014).

Вариативные формы на *-s* особенно часто встречаются в предикатах с глаголами *komma* ‘прибывать’ и *bli* ‘становиться’ при одушевленном субъекте в составе устойчивых словосочетаний с аспектуально-акциональной семантикой [3, с. 618–619]. Конструкции с *komma* и причастием 1 от глаголов движения обозначают способ появления движущегося субъекта: *Varje morgon kommer han gåendes till domstolen* (Webb 2012)[2] ‘Каждое утро он пешком приходит в суд’; *Janne kom cyklandes och stannade där* (Bl. 2009) ‘Янне приехал на велосипеде и остался там’. Конструкции с *bli* и причастием 1 от глаголов положения в пространстве имеют делимитативную семантику ограниченной длительности процесса: *Nu blir jag sittandes här ett tag till* (Bl. 2003) ‘Сейчас я еще немножко посижу здесь’; *Man kan bli sittandes i timmar och läsa och titta på bilder* (Bl. 2008) ‘Можно часами просиживать, читать и рассматривать картинки’.

Форма с конечным *-s* употребляется также в адвербиальной функции субъектно-предикативного определения в постпозиции к финитному глаголу: *På amerikanskt vis pratar aktörerna gåendes* (Webb 2012) ‘На американский манер актеры разговаривают на ходу’; *Hon ringer mig cyklandes* (Bl. 2009) ‘Она звонит мне, сидя за рулем велосипеда’. В отличие от рассмотренных выше употреблений в предикатах с глаголами *komma* и *bli* здесь причастие встречается при глаголах различной семантики, не образуя грамматически устойчивую конструкцию, и имеет самостоятельную синтаксическую функцию второстепенного члена предложения.

Вариативная форма встречается также при выражении вторичной предикации в составе распространенного компонентами глагольного типа обособленного причастного оборота с обстоятельственной семантикой: *Inte sällan har de ett möte gåendes i korridoren, på väg från ett möte till ett annat* (Webb 2011) ‘Нередко они проводят совещание в коридоре, по пути (букв. идя) с одного совещания на другое’; *Så ångrade jag mig gråtandes och lidandes i månader* (Bl. 2000) ‘Так я раскаивалась, месяцами плача и страдая’. Возможно также объектно-предикативное употребление в составе распространенного постпозитивного определения: *En polis ser en gammal gumma gåendes på gatan* (Bl. 2007) ‘Полицейский видит старушку, идущую по улице’; *Den här koftan fann jag hängandes* (Bl. 2006) букв. ‘Эту кофту я обнаружила висящей’. Важно подчеркнуть, что во всех случаях при употреблении формы на *-s* в причастии реализуется процессуальная семантика, подчеркивающая его парадигматическую связь с исходной глагольной лексемой. Тем самым конечной морфемой *-s* эксплицируется дополнительный грамматический признак “неатрибутивности”, проявляющийся и в адвербиальной семантике, и в синтаксических

[1] В скобках приводятся временные рамки зафиксированных в Корпусе словоупотреблений.

[2] Здесь и ниже даются сокращения, указывающие на источники примеров из социальных сетей, и даты их употребления (Webb – интернет-издание, Bl. – блог персонального пользователя).

функциях, который не зафиксирован в системе и норме.

Причастия 1 от депонентных глаголов со словообразовательным возвратным показателем, подобно русским возвратным глаголам с частицей *-ся*, возможны только в форме с конечным *-s*. В шведском языке в отличие от русского они употребляются, однако, только с адвербиальной семантикой: *färdandes* ‘(находясь) в пути, поездке’ (*färdas* ‘совершать поездку’, *en färd* ‘поездка’), *låtsandes* ‘притворяясь/притворившись’ (*låtsas* ‘притворяться’), *minnandes* (*minnas* ‘помнить’, *ett minne* ‘память, воспоминание’; ср. рус. *помниться*, а также отыменный глагол *запамятовать* и деепричастие *памятуя*).

Образованные по той же модели от депонентных и некоторых других глаголов лексемы с отрицательным префиксом *o-*, характерным для именных частей речи и отыменных производных, также употребляются только в адвербиальных синтаксических функциях. При этом они не реализуют синтаксическую валентность исходного глагола, не образуют словосочетаний, распространенных второстепенными компонентами глагольного типа, и фактически перешли в разряд наречий: *olovandes* ‘без разрешения’ (от глагола *lova* ‘обещать’), *oförhappandes* ‘случайно, неожиданно, вдруг’, диал. *o*(*för*)*hoppandes*, *ohappandes* (от глагола *hoppas* ‘надеяться’) [4, с. 726].

Морфологическая структура отыменных производных, в том числе с префиксами, не характерными для глагольных лексем, выявляет словообразовательный характер конечного свистящего. Это, свою очередь, свидетельствует о неустойчивом статусе находящейся за пределами литературной нормы вариативной формы причастия 1 в целом. Она “балансирует” между словообразованием и словоизменением, между возникшей по аналогии с наречиями моделью с суффиксом *-s* (изначально показателем генитива) и омонимичным возвратным показателем в отыменных депонентных глаголах и формах синтетического пассива, что находит проявление и в узусе. По данным социолингвистики, вариативная форма причастия 1 с морфемой *-s*, с начала XVIII в. бытующая преимущественно в устной речи, начинает восприниматься современными носителями шведского языка как примета книжной речи. Это объясняется не только общей тенденцией к сближению устной и письменной форм шведского языка, но и возможной реинтерпретацией конечного свистящего в морфологической структуре причастия как показателя пассива на *-s* [1, с. 70], употребление которого, особенно в инфинитиве, более характерно для данного стилистического регистра письменной речи [5, с. 134].

2. Конечный *-s* в морфологической структуре наречий и союзов с адвербиальной семантикой.

Значительную долю шведских наречий – не гомогенного как по лексической семантике, так и по морфологической структуре класса – составляют слова, образованные в результате лексикализации устойчивых словосочетаний с формой генитива существительных [3, с. 631–633]. Первыми компонентами таких наречий могут быть –

простые и составные предлоги с пространственным значением:

inombords ‘на борту, на борт’ (*inom* ‘от’+ *ett bord* ‘стол’, уст. ‘борт’), *utomlands* ‘за границей, за рубежом, за границу, за рубеж’ (*utom* ‘вне, за пределами’ + *ett land* ‘страна’), *medsols* ‘по часовой стрелке’ (*med* ‘с’+ *en sol* ‘солнце’);

местоименные основы:

annanstans ‘где-нибудь в другом месте, куда-нибудь в другое место’ (*annan* ‘другой’ + *en stad* ‘место’), *halvvägs* ‘на полпути’ (*halv* ‘половинный’ + *en väg* ‘путь, дорога’), *nästgårds* ‘по соседству, рядом, близко’ (*näst*(*a*) ‘следующий’ + *en gård* ‘двор, усадьба’);

местоименные или субстантивные основы в сочетании с формами генитива существительных *en del* ‘часть, доля’, *ett led* ‘путь’, *ett tal* ‘число’, превратившимися в полусуффиксы:

särdeles ‘особенно’ (уст. *sär* ‘особый, отдельный’), *således* ‘таким образом’ (*så* ‘так’), *likaledes* ‘так же’ (*lika* ‘одинаковый’), *landledes* ‘по суше, сухопутным путем’, *ävenledes* ‘в той же мере’ (*även* ‘также’), *miltals* ‘милями’ (*en mil* ‘шведская миля’).

Показатель *-s* представлен также в морфологической структуре фразеологических словосочетаний с семантикой места и направления, в состав которых входит предлог *till*, употреблявшийся при четырехпадежной парадигме именного склонения в древнешведском с формой генитива:

till bords ‘за столом, за стол’, *till sängs* ‘в постели, в постель’, *till havs* ‘в море’, *till lands* ‘на суше, по суше, на сушу’, *till sjöss* ‘морем, по морю, в море’.

В последнем случае особенно показательно сокращение долгого корневого гласного, прикрытого геминатой *-ss* в результате фонетического усиления. Аналогичная особенность наблюдается также при образовании наречия с модальной семантикой *förstås* /förstos:/ ‘разумеется’ от презентной формы глагола с долгим корневым гласным в пассиве на *-s förstå-s* /försto:s/ ‘понимается’. Экспрессивное удлинение конечного свистящего, выступающее здесь и как средство снятия грамматической омонимии, зафиксировано в вариативном написании *förståss*, которое не допускается литературной нормой, но активно

используется в социальных сетях, по данным Корпуса современного шведского языка [2].

В словообразовательной структуре наречий возможен также конечный *-s*, не являющийся показателем генитива. Они представлены двумя высокопродуктивными моделями с полусуффиксом *-vis* (от существительного *ett vis* ‘способ, образ действия’):

наречиями с модальной семантикой, образованными из словосочетаний с согласуемой формой среднего рода прилагательных, показатель которой *-t* сохранился в морфологической структуре слова: *lyckligtvis* ‘к счастью’, *möjligtvis* ‘возможно’, *naturligtvis* ‘естественно’;

наречиями с семантикой образа действия, первый компонент которых выражен субстантивной основой, представленными в двух вариантах:

1) без соединительной морфемы: *bitvis* ‘кусками, частями’ (*en bit* ‘кусок’), *gradvis* ‘постепенно’ (*en grad* ‘степень’), *stötvis* ‘толчками’ (*en stöt* ‘толчок’);

2) с соединительной морфемой *-s*, использование которой обусловлено фономорфологическими факторами: *förhoppningsvis* ‘с надеждой, хотелось бы надеяться’ (*en förhoppning* ‘надежда’), *försöksvis* ‘в качестве пробы, эксперимента’ (*ett försök* ‘попытка’), *ryktesvis* ‘по слухам’ (*ett rykte* ‘слух, молва’), *teskedsvis* ‘чайными ложками’ (*en tesked* ‘чайная ложка’). В последнем случае, как представляется, можно с некоторой осторожностью рассматривать *s* и как средство фонетического повтора, своего рода морфологическую аллитерацию в словообразовательной структуре слова.

Конечный свистящий, изначально показатель генитива, входит также в структуру подчинительного союза *tills* ‘до тех пор, пока’, зафиксированного еще в древнешведском как результат стяжения устойчивого словосочетания *til þæs*, совр. *till dess* ‘до (э)того’ с предлогом *till* и формой генитива указательного местоимения среднего рода *det* ‘это’[3]. В составе устойчивых адвербиальных конструкций *tills* употребляется как “псевдопредлог” в словосочетаниях с наречиями: *tills nu* ‘доныне’, *tills imorgon* ‘до завтра’ и даже с предложно-именными словосочетаниями *tills på måndag* ‘до понедельника’ (и с названиями других дней недели). Особенно интересно в контексте обсуждаемого, однако, то, что конечный *-s* возможен также в словообразовательной структуре служебных слов с темпоральной семантикой, никак не связанных семантически с показателем генитива ни в диахронии, ни в синхронии. Такое употребление по аналогии с *tills* зафиксировано в разговорной речи у подчинительных союзов с темпоральной семантикой *förrän* ‘прежде чем’ и *medan* ‘пока, в то время как’: *förrns*, *medans* [1, с. 72]. Можно предположить, что это связано не только с аналогическими процессами в морфологической структуре слов с адвербиальной семантикой, но и с особенностями шведской фономорфологии конца слова, которые особенно заметно проявляются в материале следующего раздела.

3. Лексикализация английских форм множественного числа существительных.

Одним из проявлений сильного английского влияния на шведский язык с начала XIX в. является ассимиляция заимствованных существительных в формах множественного числа. Активное использование английского показателя в современном шведском языке по модели *en airbag – airbags* (1979)[4], *en workshop – workshops* (1980) и его распространение на отдельные лексемы, заимствованные из немецкого языка, дает основание авторам авторитетных шведских грамматик говорить о появлении нового седьмого класса склонения существительных [3, с. 79–81]; [6, с. 64–65]. В то же время в ряде лексем происходит морфологическое переразложение, в результате которого английский словоизменительный показатель *-s* становится исходом основы шведской лексемы. Как показывают даты заимствований, эта тенденция устойчиво сохраняется в исчисляемых существительных с различной родовой принадлежностью, обусловленной как лексическим значением, так и фономорфологией конца слова. К ним относятся:

обозначения парных предметов – *en pyjamas* (1903) ‘пижама’, *ett clips* (1950) ‘клипс(а)’;

мелкой выпечки и чипсов – *ett kex* (1823) ‘(одно) печенье’ (от англ. *cakes*); *ett scones* (1911) ‘(сдобный) хлебец’; *en* (*ett*) *muffins* (1913) ‘маффин, небольшой кекс с начинкой’; *ett chips* (1962) ‘чипс’;

некоторые другие, в основном конкретно-предметные слова – *en räl*s (1890) ‘рельс’ (от *rails*), *ett odds* (1904) ‘котировка ставки’, *en keps* (1910) ‘кепка’ (от *caps*), *ett tips* (1927) ‘(практический) совет’, а также отдельные одушевленные существительные – *en bebis* (1901) ‘младенец, грудной ребенок’ (от *babies*), *ett mods* (1964) ‘панк’.

В морфологической структуре обиходно-разговорного варианта *bebis* от англ. *baby*

[3] В шведских текстах XVI–XVII вв. он встречался в орфографических вариантах *thes* (1597), *tess* (1688), *tils* (1658), *tis* (1697, разг.) [4, с. 1184].

[4] Здесь и далее приводятся даты первого употребления лексемы по данным Словаря шведской Национальной энциклопедии [7].

с не характерным для шведского языка исходом основы *-y* удачно “совпали” английская форма множественного числа и продуктивная в шведском языке словообразовательная модель с суффиксом *-is*, которая используется при образовании лексем с пейоративной и уменьшительно-ласкательной коннотацией; ср., например, *en kompis* ‘приятель, -ница; друг, подруга’ [5, с. 108]; [8, с. 95].

Морфологическое переразложение при ассимиляции английских существительных в формах множественного числа во многом обусловлено функционально-семантическими особенностями, которые определяются свойствами денотатов, поскольку наиболее значительную их часть составляют лексемы, употребляемые часто или преимущественно с собирательным значением [9, с. 72]. Даже заимствованное название головного убора *keps* шведские исследователи объясняют тем, что оно изначально вошло в обиход в сфере торговли, где использовалось при закупке партии товара, а не покупке единичного предмета [9, с. 72]. Особая “уникальность” ассимиляции этой лексемы стала, по-видимому, причиной того, что шведские исследователи называют все заимствованные из английского существительные с морфологическим переразложением полушутливым композитом *kepsord* [10, с. 136].

Следует принимать во внимание, однако, и фактор фономорфологии, поскольку большинство таких слов в шведском языке являются односложными с исходом основы на согласный. При этом их английские прототипы имеют фонологическую структуру [C V C], где корневой гласный краткий, как, например, в существительном *cap* /kæp/ [9, с. 74]. В соответствии с просодикой всегда долгого ударного слога в шведском языке корневой гласный в таком случае должен, в отличие от языка-источника, произноситься с фонологической долготой /čæ:p/. Включение английской словоизменительной морфемы *-s* в основу является, таким образом, результатом своего рода *просодической ассимиляции* [11, с. 161]. Это позволяет сохранить в шведском слове краткость гласного перед сочетанием конечных согласных внутри корневой морфемы; ср. шведскую лексему *en käpp* /čæp/ ‘жердь, палка’. Определенную роль играет, возможно, и структура односложного существительного с долгим корневым гласным перед глухим *p*, не характерная для шведской фонотактики. Ср., например, заимствованное в двух орфографических вариантах существительное общего рода *en rap/rapp* [rap], *rapp-en* ‘рэп’ от английского /ræp/ (1983) [12, с. 249] и шведское существительное среднего рода *ett rapp* [rap], *rapp-et* ‘удар (палкой, хлыстом)’.

Возможно, на процессы переразложения при ассимиляции английских существительных с показателями множественного числа влияет и аналогия с шведскими собирательными существительными, основа которых оканчивается на согласный + *s*, бывший изначально соединительной морфемой в усеченных композитах:

(*ett*) *hö**ns*** (до 1520) ‘куры’, в современном языке также пейоративно ‘кура, курица’ (от *en hö**ns**fågel*, *en höna* ‘курица’);

разг. (*en*) *kvi**nns*** (1897) ‘бабы, бабьё’ (от вышедшего из употребления книжного *en kvi**nns**person* ‘лицо женского пола’, *en kvinna* ‘женщина’);

разг. (*en*) *dri**cks*** (1897) ‘чаевые’ (от *dri**cks**pengar* (1625), *en dricka* ‘напиток’) [8, с. 176].

Кроме того, показательны также примеры как заимствованных, так и исконных акронимов с кратким корневым гласным, у которых *-s* в исходе основы не обязательно был изначально соединительной морфемой. Так, в существительном *en bu**ss*** (1874) ‘автобус’ от *omni**bus*** (1835, из латыни через французский) ударный гласный *u* для устранения фонологической долготы был “прикрыт” геминатой *ss*. В сокращении *oms* (1941) ‘налог с оборота’, от полного названия ***oms**ättning**ss**katt*** (1902) усечение после начального корневого *s* первого компонента было “поддержано” двойным *s* в середине слова – соединительной морфемой и начальным согласным основы второго компонента. Интересны в этой связи и примеры акронимов, образованных в результате морфемного сокращения обоих компонентов сложного слова:

*sti**ns*** (1891) ‘начальник станции’, от ***st**ations**ins**pektor*** (1857) и ***mo**ms*** (1965), от ***m**ervärdessskatt* (1962) ‘налог на добавленную стоимость’ с начальным ***m*** и прочно вошедшим в речевой обиход усеченным прежним названием по существу того же налога ***oms***, приведенным выше [6, с. 35].

Сюда же можно, вероятно, отнести и сложносокращенный псевдоним популярной шведской эстрадной певицы ***B**arbro **S**vensson* (1938–2018) *Lill-Babs* ‘Малышка Бабс’ с аналогичной фономорфологической структурой второго компонента, где *-bs* – результат стяжения инициалов, в сочетании с аллитерирующим *b* и конечным *-s*, дважды повторенными в её настоящих имени и фамилии.

Можно предположить, что односложные морфемы с кратким корневым гласным и сочетанием согласного с глухим свистящим по модели существительных *en kra**ns*** ‘венок’, *ett gru**ms*** ‘муть, осадок, отстой’ или с геминатой *ss* в целом характерны для

шведской фонотактики. Среди них много звукоподражательных лексем, например, междометия ***bums*** и ***vips*** (обозначающие неожиданно быстрое и резкое движение) или ***vyss*** (при выражении утешения), а также междометия и образованные от них существительные *ett* ***klafs*** ‘шлепок’, *en* ***puss*** ‘поцелуй’.

К словам с аналогичной фонотактикой ударного слога относятся и наречия, возникшие в результате лексикализации форм генитива от некоторых местоименных и именных слов: *alls* ‘совсем, вообще’ (*all* ‘весь’), *dels* ‘отчасти’ (*en del* ‘часть’), *jäms* ‘вровень’ (*jämn* ‘ровный’) [3, с. 631–633].

Все это показывает, что в языке многое кажется причудливым, но является далеко не случайным. Морфологический потенциал конечного *-s* реализуется не только в стандартном словоизменении имени и глагола, но и в различных проявлениях некатегориального характера. Особенно ярко и интересно это проявляется в вариативных словоизменительных формах – как давно бытующего в узусе причастия 1 с конечным свистящим, так и частично ассимилированной английской модели множественного числа заимствованных существительных. Словообразовательный потенциал морфемы *-s*, во многом обусловленный ее категориальными словоизменительными функциями, реализуется как в более периферийных и не гомогенных знаменательных или служебных частях речи с адвербиальной семантикой, так и в усеченных субстантивных словах со сложной морфологической структурой. При этом фономорфология становится тем зеркалом, в котором лучше видны характерные для скандинавских языков внутрисистемные связи между словоизменительными и словообразовательными процессами, не всегда поддающимися разграничению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Språkriktighetsboken*. Utarbetad av Svenska språknämnden. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2005. (In Swedish)
2. http://spraakbanken.gu.se/ Korp (In Swedish)
3. *Teleman U.*, *Hellberg S.*, *Andersson E.* Svenska Akademiens grammatik. Band 2. Ord. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 1999. (In Swedish)
4. *Hellquist E.* Svensk etymologisk ordbok. Band 1–2. Malmö: Gleerups, 1993 (1922, 1939, 1980). (In Swedish)
5. *Thorell O.* Svensk ordbildningslära. Stockholm: Esselte Studium, 1981. (In Swedish)
6. *Hultman T.G.* Svenska Akademiens språklära. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2008. (In Swedish)
7. *Nationalencyklopedins ordbok*. Band 1–3. Utarbetad vid Språkdata, Göteborgs universitet. Höganäs: Bra Böcker, 1995. (In Swedish)
8. *Маслова-Лашанская С.С.* Лексикология шведского языка. Под ред. А.В. Савицкой. 2-е изд., исп. и доп. СПб.: Санкт-Петербургский университет. Филологический факультет, 2011. [Maslova-Lashanskaia, S.S. *Lexikologia shvedskogo jazyka. Pod red. A.V. Savitskoj* [The Lexikology of the Swedish Language. Ed. by Savitskaia, A.V.]. 2nd ed., revised and enlarged. St. Petersburg, University of Saint-Petersburg. Philological faculty Publ., 2011. (In Russ.)].
9. *Ellegård A.* Engelskan i svenskan. Språk i Norden. Nordisk språksekretariats skrifter, 10. Arlöv: Gyldendal, 1989, pp. 67–76. (In Swedish)
10. *Mickwitz Å.* Anpassning i språkkontakt. Morfologisk och ortografisk anpassning av engelska lånord i svenskan. Akademisk avhandling. Nordica. Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors: Helsingfors universitet, 2010. (In Swedish)
11. *Josephson O.* Prowsy crights eller prausi krajts? Engelskt inflytande, ortografisk norm och språkvårdsideologi. Boken om våra modersmål. Festskrift till Mikael Reuter på hans 60-årsdag den 17 maj 2003. Helsingfors: Schildt, 2003, pp. 156–168. (In Swedish)
12. *Nyordsboken*. Med 2000 nya ord in i 2000-talet. Svenska språknämnden. Stockholm: Norstedts Ordbok, 2000. (In Swedish)

Дата поступления материала в редакцию: 16 января 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 17 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on January 16, 2022
Revised on February 17, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019458-9

Интернет-меметика как эмоциогенная среда сетевой коммуникации

© 2022 г. Р. К. Потапова

Доктор филологических наук,
профессор, директор Института прикладной и математической лингвистики
Московского государственного лингвистического университета,
Россия, 119034, Москва, ул. Остоженка, д. 38
rkpotapova@yandex.ru

© 2022 г. В. В. Потапов

Доктор филологических наук,
старший научный сотрудник филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1
volikpotapov@gmail.com

Резюме. В статье представлены результаты исследования, посвященного проблеме выявления особенностей функционирования мем-коммуникации в интернет-среде применительно к молодежному контингенту пользователей на примере русскоязычного, немецкоязычного и англо-американоязычного интернет-сегментов. В процессе исследования вводится термин “меметика”, включающий различные тематические структурно-системные и смысловые особенности феномена “мем” и “мем-коммуникация”. На основе герменевтического подхода с учетом междисциплинарных особенностей мем-коммуникации анализируются семиотические разновидности, включающие как креолизованные (поликодовые), так и некреолизованные (монокодовые) типы мем-коммуникации, присущие трем вышеуказанным анализируемым языковым сегментам Интернета. Обсуждаются тематические и композиционные особенности полученных данных с учетом информационного контента трех источников интернет-коммуникации. Основным методом исследования является герменевтический подход при описании полученных данных, что позволяет интерпретировать результаты с позиций различных отраслей знания: лингвистики, когнитивистики, медиативистики (форм передачи информации), виральности, тестирования и др. В центре исследования находится концепт “токсичность”, что позволяет определить различные способы негативного воздействия на коммуникантов-пользователей Сети.

Благодарность: Исследование поддержано Российским научным фондом (РНФ). Проект № 22-28-01050.

Ключевые слова: меметика, креолизованные и некреолизованные мемы, герменевтика, междисциплинарность, токсичность, русскоязычный, немецкоязычный и англо-американоязычный сегменты Интернета.

Для цитирования: *Потапова Р.К., Потапов В.В.* Интернет-меметика как эмоциогенная среда сетевой коммуникации // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 78–91. DOI: 10.31857/S160578800019458-9

Internet Memetics as an Emotiogenic Environment of the Network Communication

© 2022 Rodmonga K. Potapova

Doct. Sci. (Philol.),
Professor, Director of the Institute of Applied and Mathematical Linguistics
at the Moscow State Linguistic University,
38 Ostozhenka Str., Moscow, 119034, Russia
rkpotapova@yandex.ru

© 2022 Vsevolod V. Potapov

Doct. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at the Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
volikpotapov@gmail.com

Abstract. The article presents the results of a study that deals with identification of the features peculiar to the functioning of meme communication in the Internet environment in relation to young users on the example of the Russian-language, German-language and English-American-language Internet segments. In the course of this research, the term "memetics" is introduced, which includes various topic structural-systemic and semantic features of the phenomenon of "meme" and "meme-communication". Based on the hermeneutic approach, with the interdisciplinary features of meme-communication in mind, semiotic varieties are analyzed, including both creolized (polycode) and non-creolized (monocode) types of meme-communication inherent in the three above analyzed linguistic segments of the Internet. Topic and compositional features of the obtained data are discussed, taking into account the information content of the three sources of Internet communication. The main research method is the hermeneutic approach to describing the data obtained, which allows interpreting the results with regard to various departments of knowledge: linguistics, cognitive science, media studies (forms of information transfer), virality, testing, etc. At the center of the study is the concept of "toxicity", and this makes it possible to determine how communicants-users of the Web can be negatively affected in various ways.

Acknowledgements: The work was carried out with the support of the Russian Science Foundation, project No. 22-28-01050.

Key words: memetics, creolized and non-creolized memes, hermeneutics, interdisciplinarity, toxicity, Russian-language, German-language and English-American-language segments of the Internet.

For citation: Potapova, R.K., Potapov, V.V. *Internet-memetika kak emociogennaya sreda setevoj kommunikacii* [Internet Memetics as an Emotiogenic Environment of the Network Communication]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 78–91. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019458-9

1. Введение

Всесторонний анализ интернет-контента с привлечением технологии искусственного интеллекта в цифровом варианте является одним из актуальнейших направлений применительно к междисциплинарно-конвергентным исследованиям [1]. Цифровая коммуникация, изучаемая в рамках *Digital Humanities* ("цифровая гуманитаристика"), позволяет подойти к гуманитарным проблемам с различных точек зрения и с перспективным аналитическим инструментарием, что непосредственно относится и к лингвистике [2]; [3]. Одним из объектов пристального изучения особенностей смыслового контента сетевой коммуникации предстает многоаспектный анализ средств передачи семантической информации, соотносящейся с полисемиотическими (креолизованными) способами ее выражения. Необходимо подчеркнуть, что объем поликодового (креолизованного) контента, генерируемого пользователями Интернета, таков, что только высокоавтоматизированные интеллектуальные методы анализа с привлечением суперкомпьютерных и облачных технологий могут быть в состоянии классифицировать, описывать всю поступающую информацию и выделять те объекты, которые требуют специального экспертного анализа. Особая трудность заключается

в междисциплинарно-конвергентном подходе, так как в подобной ситуации привлекаются данные не только лингвистики, но также и социологии, этики, эстетики, психологии, психиатрии, юриспруденции и т.д. Исследование интернет-коммуникации в России и вне ее пределов дополнительно осложняется наличием фактора разнообразия используемых в интернет-коммуникации языков. При этом на постсоветском пространстве это разнообразие часто носит характер полилингвизма, в условиях которого наблюдается не только лингвистическая интерференция и образование пиджинов, но и креолизованных цифровых структур – *мемов*.

При этом *меметика* определяется нами как междисциплинарная область знаний, включающая в качестве объекта исследования способы передачи сетевой информации с помощью лаконичных монокодовых или поликодовых (креолизованных) министруктур, характеризующихся максимальной сетевой *виральностью*[1] и популярностью.

Использование в процессе креолизации наряду с вербальными средствами паравербальных и невербальных средств позволяет осуществлять интернет-коммуникацию, встраиваясь в структуру коммуникативного акта и влияя на его *смысловой контент*. Одновременно поликодовая креолизация смысловой информации (текст, изображение, видео, музыка, пение, фото) способна многократно усиливать воздействие на реципиентов, так как в данном случае функционируют одновременно или последовательно несколько каналов восприятия.

Таким образом, для достижения полноты и адекватности дискурсивного, сюжетно-композиционного и синтактико-семантического представлений применительно к *меметике* необходимо рассматривать сложную междисциплинарно-конвергентную модель, включающую все составляющие мем-дискурса. Методология анализа феномена многоуровневой креолизации цифровых составляющих мем-единицы предполагает обращение к различным методам и подходам с позиций, в частности, эмоциогенной природы рассматриваемых единиц и их влияния в качестве эмоционального триггера на интернет-коммуникацию в целом.

2. Концептуальные предпосылки к исследованию сетевой мем-коммуникации

Прежде чем перейти к сущности проводимого нами исследования, необходимо обратиться к истокам появления самого феномена “мем”. Данному аспекту уделено большое внимание в целом в ряде современных статей и докладов, но наиболее емко и глубоко, как нам представляется, эта проблема проанализирована и описана в работе М.А. Кронгауза “Мем в русскоязычном Интернете: опыт деконструкции”. Так, согласно соответствующим источникам [4]; [5]; [6]; [7], термин meme был введен английским биологом и популяризатором науки Ричардом Докинзом в его книге “The Selfish Gene” [6]. По мнению М.А. Кронгауза, мем вошел в русский язык скорее всего через сетевой жаргон [8, с. 87].

С нашей точки зрения, комплексная методика анализа креолизованных цифровых мем-единиц должна включать элементы герменевтического анализа с привлечением данных не только лингвистики, но и ряда других гуманитарных наук. Еще больший интерес представляет проведение сопоставительного анализа интернет-мемов, функционирующих на разноязычных сегментах Интернета. Применительно к нашему исследованию таковыми являются русскоязычный, немецкоязычный и англоязычный, включая американский вариант английского языка, сегменты Интернета. Сформированные с учетом вышеперечисленных языков базы данных (БД) предоставляют возможность сопоставить особенности средств передачи информации применительно к *мем-коммуникации* и определить, каким образом монокодовые и поликодовые (креолизованные) средства передачи смысловой информации используются для формирования мемов данных языковых ареалов. Вместе с тем, небезынтересным представляется исследование креолизованных мем-единиц в трех языковых ареалах в качестве эмоциогенного триггера, характеризующегося наличием признака *токсичности* [9]; [10]; [11]; [12] и др.

Используемая нами комплексная методика герменевтического анализа креолизованных цифровых мем-единиц с учетом специфики дискурсивного и сюжетно-композиционного уровней позволяет определить особенности мем-структур, функционирующих в сетевой коммуникации в качестве эмоциогенного триггера и источника токсичности в трех лингвокультурах. Обращение

[1] Виральность (virality) – способность контента распространяться в электронной сети методом “вирусного заражения”, или “сарафанного радио”, то есть посредством распространения ссылки участниками Сети с целью поделиться с “друзьями” интересной информацией. В широком смысле слова виральность сообщения может рассматриваться как его популярность. В узком смысле виральность представляет собой измеряемый показатель распространения информации в сети, используемый в сетевом маркетинге, а также в политических и др. организованных кампаниях [13, с. 48] (см. также: [14]; [15]).

к герменевтике в данном случае представляется обоснованным, так как разносторонняя интерпретация мем-стимулов требует разносторонних знаний в области не только лингвистики, но и социологии, психологии, психиатрии, нейрофизиологии и т.д., что вызвано необходимостью многопараметрического толкования мем-информации. Известно, что "герменевтика (от греч. hermeneio – высказывать, толковать, объяснять) – это, во-первых, искусство толкования (интерпретации); во-вторых, теория толкования, подразумевающая определение условий и норм понимания какого-либо объекта культуры, а также его языкового выражения. Предметом герменевтики могут быть любые проявления культуры: тексты, музыка, живопись, человеческие поступки и т.д. Традиционно *герменевтика* занимается главным образом интерпретацией письменной речи"[2] [16, с. 78].

Следовательно, проведенное нами исследование, посвященное особенностям функционирования эмоциогенного триггера с элементами токсичности на материале мем-коммуникации применительно к русскоязычному, немецкоязычному и англо-американоязычному сегментам Интернета, показало непосредственную взаимозависимость между различными типами креолизации мем-структур и степенью их токсичности, влияющей на эмоциональное восприятие данных структур коммуникантами, принадлежащими различным языковым ареалам.

Общая палитра проблем, соотносящихся с исследованием интернет-информации в мировом масштабе, включает: а) различные интернет-источники распространения фейковой информации относительно новостных и рекламных сообщений [17]; б) разноформатные Big Data ("Большие Базы Данных") [18], включающие анализ персональных данных, когнитивные нарушения как следствие иррационального мышления, теории заговора и их отражение в сетевой коммуникации, реакции пользователей Интернета на конфликтогенную информацию, психологические аспекты реакций пользователей Интернета на функционирование "сетевых слухов" (фейков), сетевую виральность как пропаганду в сфере услуг и торговли, бот-информацию как средство формирования мнений, мем-информацию как эмоциогенный триггер в молодежной среде и т.д. Таким образом, меметика, с нашей точки зрения, является одной из составляющих мощного информационного потока, влияющего на молодежный контингент пользователей мировой Сети.

Базовыми структурами меметики являются различные способы передачи информации: тексты, изображения (картинки, фото, видео) и т.д., представляющие собой образцы креолизованной (полисемиотической) информации. В связи с этим хотелось бы напомнить утверждение Р. Якобсона, что "<...> при исследовании коммуникации необходимо проводить четкую грань между гомогенными сообщениями, основывающимися на одной семиотической системе, и синкретическими сообщениями, основывающимися на комбинации и объединении разных знаковых систем. В современной культуре имеются очень сложные синкретические представления <...>" [19, с. 327–328]. Опираясь на данное классическое высказывание, можно утверждать, что современные цифровые технологии существенно расширили границы полисемиотического представления передаваемой и получаемой информации. В процессе нашего исследования данному ракурсу было уделено особое внимание. Обращение к полисемиотической (креолизованной) информации, в частности, применительно к мем-коммуникации значительно расширило возможности влияния тех или иных жизненных факторов на формирование коллективного профайлинга (портрета) [20] молодежи различных стран. Некоторые исследователи особенностей сетевой коммуникации подчеркивают, что манипуляции семиотическими средствами передачи информации стали мощным источником влияния на формирование индивидуальных эмоциональных и интеллектуальных особенностей современного молодого человека [22].

3. Исследование составляющих меметики на материале трех языковых сегментов Интернета

Особое внимание изучению влияния полисемиотической информации Интернета на человека

[2] Необходимо подчеркнуть, что на ранних этапах развития герменевтики ключевыми понятиями были "смысловая интерпретация, понимание и воздействие" текста. Герменевтика рассматривалась как учение об "искусстве понимания", которое не ограничивалось одним лишь толкованием текстов. Ряд философских школ рассматривал герменевтику в качестве метода интерпретации поведения человека в окружающем его мире. Герменевтика была признана важнейшим элементом гуманитарных наук и философии в целом, практикой "интерпретации языковых выражений, представленных знаками, символами и речью, в особенности письменной речью, то есть текстами <...> Ф. Шлейермахер закладывает основы теории интерпретации как искусства понимания устной и письменной речи другого <...> Его внимание приковано к плану выражения, где <...> и происходит воплощение индивидуально-стилистической манеры произведения. На этом пути у него происходит отождествление понимания с интерпретацией" [21, с. 149].

было уделено в ряде наших работ, связанных с реакцией нейрофизиологической системы и функционирования головного мозга человека на поликодовые (креолизованные) и монокодовые (некреолизованные) интернет-стимулы [23]; [24]; [25]; [26]; [27].

В данном случае нами не ставилась задача строгого статистического анализа полученного материала с учетом применения, например, критерия Стьюдента. Цель заключалась на начальном этапе исследования в определении возможных основных тенденций в процессе формирования тематической "гаммы", представленной в анализируемых сегментах Интернета. Для герменевтического подхода (что мы имеем в данном случае) особый смысл приобретает *тематическое* разнообразие, отражающее прежде всего особенности национального характера, влияния окружающей среды, степени погружения в национальные особенности сетевой коммуникации и т.д. Герменевтическое описание с учетом *тематики* рассматривается как своего рода "вход" в специфику национального мышления, вкусов, нравов, идейных приоритетов и т.д. Следовательно, основная цель дескриптивного описания полученных результатов была сфокусирована на *тематике*, отраженной в полученных примерах. Статистическая обработка данных будет возможна, естественно, на следующем этапе углубленного изучения материала с обращением к статистически надежному корпусу данных. В этом же случае речь идет о тенденциях, позволяющих уже на начальном этапе сделать выводы о разнообразной палитре восприятия носителями языка окружающей действительности, что является стимулом к дальнейшим изысканиям в области меметики.

В процессе нашего исследования были сформированы и аннотированы три базы данных (БД) Интернет мем-коммуникации: русскоязычная БД (n=3684), немецкоязычная БД (n=4722) и англоязычная БД (n=5018). Все три БД дифференцировались с учетом трех способов передачи информации: а) креолизованная (тексты, реплики, а также изображения / картинки / видео), б) некреолизованная (исключительно тексты / реплики), в) некреолизованная (исключительно изображения / картинки / видео).

Сопоставительный анализ полученных данных показал, что: а) для русскоязычного сегмента Интернета характерно преобладание креолизованных мемов (91,0%) и незначительное число функционирования некреолизованных мемов (тексты / реплики) (9,0%); для немецкоязычного сегмента Интернета число креолизованных мемов составляло 99,6%, в то время как некреолизованных мемов (тексты / реплики) 0,4%; для англо-американоязычного сегмента Интернета, соответственно, креолизованных мемов 97,6%, а некреолизиванных мемов (тексты / реплики) 2,4%. Следовательно, сопоставление вышеприведенных данных позволяет сделать вывод, что на первом месте по использованию креолизованных текстов для передачи мем-информации находится немецкоязычная меметика (99,6%), на втором месте – англо-американская меметика (97,6%) и на третьем месте – русскоязычная меметика (91,0%). Вышеприведенные данные свидетельствуют о том, что увеличение числа креолизованных мемов соответствует уменьшению количества некреолизиванных мемов, то есть способов передачи информации с помощью текста или реплики. Соответственно, если ориентироваться на максимальное число креолизованной мем-информации при незначительном числе некреолизованной информации, то в этом случае центр тяжести образуют креолизованные способы передачи мем-информации. И в этом отношении на первом месте находится немецкоязычная мем-информация, "опирающаяся" на креолизованные типы мемов. С этой точки зрения англо-американоязычная мем-информация представляет собой промежуточный вариант между немецкоязычной и русскоязычной мем-информацией. Интересно, что русскоязычная меметика использует некреолизованную мем-информацию с опорой на тексты или реплики в большей степени, чем немецкоязычная и англо-американоязычная меметика. Значительная часть русскоязычной меметики в ее некреолизованном варианте включает обсценную лексику. Общим для всех трех видов мем-коммуникации является обращение к таким темам, как "животные", "спорт", "личная жизнь". Наиболее характерным для англо-американоязычного сегмента Интернета предстает обсуждение различных фильмов, мультфильмов, аниме, сериалов, азартных и неазартных игр и других типов шоу – то, что практически отсутствовало применительно к русскоязычному и немецкоязычному сегментам Интернета.

Небезынтересным представляется описание конкретных мемов, включающее фиксацию восприятия анализируемого материала с позиций пользователей – молодежи возрастом от 18 до 25 лет. В связи с этим эксперимент по определению тематики мемов был проведен с привлечением студентов Московского государственного лингвистического университета (МГЛУ), владеющих иностранными языками, образцы мемов которых представлены в данном исследовании.

Названия мемов, приводимые в нашей статье, являются продуктом восприятия пользователей Интернета и поэтому приводятся в кавычках.

3.1. Анализ мем-информации на материале русского языка

Информационный контент русскоязычной меметики включает следующие темы: “а-ля фамилии знаменитостей”, “армия”, “беременность”, “вакцинация и антипрививочники”, “взрослая жизнь”, “Гарри Потер и все, все, все”, “грустные мемы”, “детство”, “дистанционка”, “дружба”, “еда”, “женская дружба”, “женское”, “здоровье”, “игры”, “интим”, “исторические факты”, “карантин и коронавирус (ковид)”, “лингвистика”, “математика”, “обсценная лексика”, “аниме”, “Илон Маск”, “на случай важных переговоров”, “волки”, “животные”, “лягушки”, “пиво”, “политика”, “Спанч Боб”, “Шрек”, “искусство Средневековья”, “музыка”, “Мухосранск”, “наркотики”, “Наташа и коты”, “наука”, “огород”, “отношения”, “Перси Джексон”, “похудение”, “2020”, “алкоголь”, “геи и гомосексуализм”, “деньги”, “медицина”, “Меладзе”, “сон”, “трансвеститы”, “успех и достижения”, “член”, “шизофрения”, “программирование и компьютер”, “просто мемы”, “работа”, “разное”, “религия”, “Санлайт и его закрытие”, “семья”, “сериалы”, “сложные мемы”, “стипендия”, “учеба”, “феминизм”, “философские”, “ФСБ”, “Spotify”.

Анализ русскоязычных мемов показал, что весь материал распадается на несколько тематических подгрупп, составляющие которых представлены по мере убывания частоты их встречаемости: первая тематическая подгруппа – “животные”, “важные переговоры”, “пиво”, “искусство Средневековья”, “обсценная лексика”; вторая тематическая подгруппа – “межличностные отношения”, “исторические факты”, “учеба”, “карантин и коронавирус (ковид)”, “наука” и др.

Таким образом, в русскоязычной меметике представлены *события, интересы, повседневная жизнь, вкусы, пандемия* с помощью, главным образом, креолизованных способов передачи информации. Но, тем не менее, в редчайших случаях встречаются мемы-тексты.

3.2. Анализ мем-информации на материале немецкого языка

Что же касается немецкоязычной меметики, то полученные данные поражают контрастной реакцией немецкой молодежи на окружающую действительность по сравнению с русскоязычной меметикой. Испытуемые-перципиенты выделили следующие тематические мем-единицы, составляющие которых также представлены по мере убывания частоты их встречаемости: “das Studium” (“учеба”), “Alcohol und Partys” (“алкоголь и вечеринки”), “Tiere” (“животные”), “Fitness” (“фитнес”), “CDU” (“ХДС” – Христианско-демократический союз), “Politik” (“политика”), “Corona” (“коронавирус”). Таким образом, наблюдается наличие тематического контраста мем-единиц между русскоязычной и немецкоязычной меметикой. Эта контрастность наблюдается прежде всего в политематической картине мира русскоязычной молодежи по сравнению с носителями немецкого языка. В немецкоязычной меметике (на данном материале) практически отсутствуют такие мем-позиции, как, например, “детство”, “дружба”, “интим”, “дистанционка”, “еда”, “исторические факты”, “на случай важных переговоров”, “политика”, “музыка” и др.

Вместе с тем, для немецкоязычной меметики характерно наличие нескольких тематических групп, коренным образом различающихся по частоте их функционирования в Интернете. В первую подгруппу входит все, что связано с учебой (“das Studium”) (30,0%). Вторую подгруппу образуют мемы “Alcohol und Partys” (25,0%) и “Tiere” (23,0%). Третья подгруппа представлена мемами, общей темой которых является “Fitness” (9,0%). Четвертая подгруппа мемов отражает полемику по вопросам Христианско-демократического союза (ХДС) (7,0%) и политики в целом (4,0%). И пятая подгруппа связана с ситуацией коронавируса в Германии (3,0%).

Можно предположить, что русскоязычная и немецкоязычная картины мира применительно к молодежному контингенту различаются прежде всего контрастом между многопараметрическим восприятием картины мира представителями российской молодежи и узкотематическим восприятием картины мира представителями современной немецкой молодежи. Характерным является также использование в мемах способа передачи информации с обращением к креолизованным формам мемов и к некреолизованным (тексту). Для русскоязычных мемов и их общего числа наряду с большинством креолизованных единиц передачи информации наблюдается также наличие текстовых форм, то есть некреолизованных способов передачи информации, что абсолютно несвойственно для немецкоязычных мемов. Существенным отличием для немецкоязычной меметики по сравнению с русскоязычной меметикой предстает на данном материале отсутствие позиции “обсценная лексика”.

3.3. Анализ мем-информации на материале английского языка, включая сетевые мем-американизмы

На следующем этапе нашего сопоставительного исследования был проанализирован корпус данных, полученных в ходе формирования экспериментального материала, основанного на англо-американском сегменте Интернета. Испытуемыми были зафиксированы следующие тематические подгруппы мемов: “Animals”, “Gym fitness health”, “Harry Potter”, “Madagascar”, “Naruto”, “Rick and Morty”, “Russia”, “Shrek”, “Spongebob”, “Stonks”, “The Incredibles”, “Trump”, “Zoom”.

Полученные данные были распределены с учетом частоты их встречаемости по следующим подгруппам: первая подгруппа была самая многочисленная и включала мемы по разнообразной тематике: “животные”, “гимнастика и фитнес”, “фильмы и интернет-игры” (в том числе и с элементами “денежного выигрыша”), различные “аниме” (97,6%). Вторая подгруппа немногочисленная, которая включает тематику относительно таких концептов, как “Russia” (0,8%), “Trump” (0,5%) и “Zoom” (1,5%).

Существенную долю всего мем-материала на англо-американском сегменте Интернета составляют многочисленные анимационные фильмы (научно-фантастические, комедийные, полнометражные), например, “Madagascar” – американский компьютерно-анимационный комедийный фильм, “Naruto” – популярный анимационный фильм, “Rick and Morty” – американский комедийный научно-фантастический анимационный сериал, “Shrek” – полнометражный анимационный фильм, “Spongebob” – мультсериал с участием губки (серия видеоигр), “Stonks” – сюрреалистическая картинка с бизнесменом, стоящим на фоне таблицы с курсами акций, “The Incredibles” – американский компьютерно-анимационный фильм с участием супергероя.

4. Сопоставительный анализ результатов исследования на материале трех языковых ареалов

Исследование многоязычной меметики дает возможность глубже проникнуть в природу специфики когнитивной картины мира молодого поколения пользователей Интернета. Переизбыток цифровой информации, масштабы виртуальной коммуникации способствуют, по нашему мнению, развитию феномена “акцентуированная личность”, особенно применительно к подростковому возрасту, способствуя появлению ряда психологических нарушений, к числу которых относятся прежде всего ускоренная акселерация, стремление к эмансипации, образование различного рода объединений и группировок по интересам, агрессия по отношению к “чужим”, а не “своим” в сетевой коммуникации, повышенный интерес ко всему “запретному”, жажда подражания различного рода героям и т.д. Все эти устремления образуют общий коллективный психологический портрет (профайлинг) молодого поколения, своего рода “акцентуированную личность” – термин, широко используемый в психологии относительно различных форм проявления нарушений в поведении человека (например, [28]; [29]; [30]; [31]).

Краткая форма и сжато сформулированная мысль в мемах дают возможность точно и целенаправленно выразить свое отношение к адресату или к группе адресатов и тем самым подтвердить или отвергнуть свою приверженность к тому или иному явлению, предмету, событию, личности и т.д. При этом меметика дает возможность эмоционально и лаконично, а также положительно или отрицательно отреагировать на какое-либо явление, ту или иную личность, то или иное событие, являясь своего рода эмоциогенным триггером в сетевой коммуникации.

В этом отношении проанализированный нами разноязычный корпус мем-данных демонстрирует наличие различающихся доминирующих концепций эмоциогенной оценки событий, предметов, процессов и явлений окружающей действительности. В качестве оценочной доминанты русскоязычной мем-коммуникации выступают разнообразные эмоциональные оценки, впечатления, межличностные отношения и внешние события. Немецкоязычной меметике присущ более узкий тематический и событийный масштаб, отражающий определенную сконцентрированность интересов и увлечений. Что же касается англо-американской меметики, то доминантой в данном случае является увлечение фильмами, мультфильмами, разного рода сериалами, играми, направленными на получение выигрыша, что свидетельствует о функционировании в англо-американской меметике двух типов психологической зависимости: *гейминга* (безденежного вознаграждения) и *гемблинга* (с денежным вознаграждением), что обладает повышенной эмоциогенностью и токсичностью [32]; [33; [34]; [35]; [36] и др.

5. К опыту тестирования русскоязычной меметики

Фактору выявления мем-токсичности с учетом ориентации русскоязычных пользователей

Интернета был посвящен специальный эксперимент-тестирование. С этой целью были разработаны тесты (n=34) по теме “Геймер – аддиктивность” (“игровая зависимость”). В качестве испытуемых выступали русскоязычные студенты-лингвисты старших курсов МГЛУ, владеющие немецким и английским языками. Каждый тест включал вопрос и варианты ответов на данный вопрос (“да” или “нет”).

Далее следует привести некоторые примеры используемых тестов. Примеры:

1. Легко ли Вам переключиться на другое развлечение (заняться чем-нибудь другим), если отсутствует возможность провести время за игрой в Интернете? Если “да”, то чем Вы обычно потом занимаетесь? Варианты ответа: да/нет: а) переключаюсь с трудом, так как нацелен(а) на игру; б) не могу переключиться; в) переключаюсь без труда.

2. С чем в первую очередь связано Ваше желание провести время за компьютерной игрой? Выберите наиболее подходящий для себя варианты ответа: “да”/“нет”: а) с возможностью сиюминутного получения удовольствия; б) с возможностью удовлетворить чувство азарта; в) с возможностью почувствовать себя главным “властителем виртуального мира”; г) с возможностью пообщаться с друзьями во время сетевой игры.

3. Выберите, пожалуйста, утверждение, которое наиболее точно отражает Ваше отношение к компьютерным играм: “да”/“нет”: а) мне нравится компьютерная графика, звук, сам факт имитации реальной жизни или фантастических сюжетов, однако постоянной потребности к играм я не испытываю, играю от случая к случаю; б) участие в компьютерных играх – одна из моих основных потребностей, и если я не имею возможности ее удовлетворить, я сделаю все возможное для устранения всех препятствий; в) мне нравится играть совместно с другими, так как имеется возможность общения и соревнования друг с другом; г) я играю в компьютерные игры только индивидуально, чтобы мне никто не мешал “уйти” в виртуальный мир.

Тестирование показало, что русские информанты реагировали в большинстве случаев на тесты, включающие вопросы относительно участия в различного рода компьютерных играх *негативно* (n=95%), что контрастирует, например, с данными англо-американской молодежной реакции на мем-информацию, связанную с гейминго и гемблингом, распределенными нами ранее иерархически по частотному ранжированию. Немецкоязычная реакция на те же мем-стимулы практически полностью отсутствует. Вышеприведенные данные относительно немецкоязычного и англо-американоязычного сегментов Интернета соотносятся с частотой встречаемости мемов, тематически связанных с игровыми ситуациями.

Специальные тесты были также разработаны применительно к теме “Досуг. Интернет” (n=94). Примеры:

1. Какие мемы вызывают у Вас реакцию? “Да”/“нет”: уныние, безысходность, состояние депрессии, унылые лица, черный фон, глупый текст, однообразное звуковое оформление, отсутствие смысловой интриги – “изюминки”.

2. Какие мемы Вам нравятся больше всего? “Да”/“нет”: веселые, грустные, агрессивные, насмешливые, нахальные, злые, прославляющие насилие.

3. Что Вы выбираете для Вашего мема? “Да”/“нет”: фото известной Вам личности. Какую-то ситуацию, ставшую новостным трендом. Какое-то событие. Какой-то фрагмент текста.

4. Какие эмоции вызывают у Вас мемы? “Да”/“нет”: смех, возмущение, сочувствие, агрессию, ненависть.

5. К какому жанру Вы причисляете мемы? “Да”/“нет”: клипу, рекламе, кадру из фильма, анекдоту, шаржу, иллюстрации к книге, вырезке из газеты, иконе.

6. Связаны ли мемы со знаковыми событиями из Вашей жизни? Какими? “Да”/“нет”: окончанием учебы, женитьбой/замужеством, улучшением условий жизни, переездом в страну (город) Вашей мечты, Вашим выздоровлением после тяжелой болезни, победой Вашей любимой команды.

7. Как часто Вы встречались с токсичностью в Сети? Применительно к чему? “Да”/“нет”: сообщению, мему, буллингу, троллингу, хейтингу, моббингу, сталкингу, менспредингу, сексингу, боссингу, расизму, садизму, нарциссизму.

8. Какой способ интернет-общения Вы используете? “Да”/“нет”: текстовый, изобразительный, музыкальный, графический, комбинированный.

9. Какие признаки токсичности Вы встречали в Интернете? “Да”/“нет”: бойкот, травлю, преследование, унижение чувства достоинства, моббинг, буллинг, троллинг, боссинг.

В процессе многосторонней интерпретации результатов проведения тестирования по теме “Досуг. Интернет” принимали участие специалисты в области социологии, методики преподавания

русского и иностранных языков, философии, теоретической и прикладной лингвистики, то есть круг гуманитариев, толкование полученного материала которых соответствовало основным принципам герменевтики, о которых речь шла ранее. Разноаспектная интерпретация данных тестирования позволила прийти к следующим выводам:

- поликодовое (креолизованное) оформление составляющих меметики является предпочтительным в молодежной среде в процессе сетевой коммуникации;
- по мнению респондентов, желательным в меметике является наличие звукового оформления и “смысловой интриги” (“изюминки”);
- желательно использование “злых фейсов”, передающих агрессию, гнев, ехидство, насмешку, злость, ненависть;
- приветствуется презрительное отношение к “сетевому планктону” (массе безликих пользователей Интернета);
- предпочтительное отношение к выбору “иконы меметики” с учетом фото известной личности, ситуации-тренда в сетевой коммуникации;
- желательно, чтобы мемы “веселили”, то есть издевательски оценивали происходящее в мире;
- распределение “меметистов” по интересам в процессе анализа данных проведенного тестирования соответствовало гендерному принципу:
  - к зоне мужских интересов, как правило, относились ситуации спора, ссоры, ненависти, издевательства;
  - зона интересов при мем-коммуникации женской части Сети включала дружеское подтрунивание, клипы, кадры из фильмов, различного рода шаржи, анекдоты, музыкальные вставки и др.

При этом для обеих групп респондентов (мужской и женской) приблизительно в равной степени были представлены мем-сексизмы;

- языковая стилистика мем-высказываний тендирует к лаконичности, за счет чего на первый план выдвигаются другие средства коммуникативистики: изображения (картинки, фото, шаржи, карикатуры, видео);
- относительно признака токсичности мем-информации в данном ракурсе мнения испытуемых (тестируемых) разошлись ввиду того, что сам феномен информационной токсичности интерпретируется тестируемыми по-разному. Играют роль такие социальные факторы, как воспитание, культура поведения, этические и эстетические запросы личности, особенности социализации личности и т.д.;
- все вышеперечисленное позволяет сделать вывод о наличии междисциплинарной полиметричности в оценке индивидуальной и коллективной специфики относительно меметики, включающей все аспекты гуманитаристики, что архиважно при проведении анализа поведения “цифровой личности” нашего времени в коммуникативном сетевом пространстве.

Проведенное тестирование продемонстрировало разнообразное многовариативное отношение к мем-информации: на один и тот же стимул были получены практически разнооценочные данные, включающие как положительные, так и отрицательные оценочные реакции. Перечень ответных реакций и варианты выбора одного варианта из нескольких предложенных вариантов характеризуются широкой вариативностью оценок от отрицательных до стопроцентно положительных.

Таким образом, причинно-следственная зависимость перцептивно-когнитивной реакции на мем-стимулы, установленные в ходе тестирования, полностью согласуются с тематическим мем-инвентарем и его классификацией, что было установлено ранее на предыдущих этапах исследования.

Подобного рода тестирование позволяет определить, с одной стороны, наличие токсичности в рамках сетевой коммуникации и реакции на нее пользователей Интернета и, с другой стороны, обнаружение триггер-контента, влияющего на последующие реакции применительно к поведению пользователя в сетевой коммуникации. При этом мы различаем два вида токсичности в сетевой коммуникации: *открытую* и *закрытую*. Открытая токсичность, по нашему мнению, соотносится прежде всего с наличием обсценной лексики в сетевых высказываниях. В этом отношении “пальма первенства” принадлежит сетевой коммуникации на русском языке и в меньшей степени коммуникации на немецком и английском языках. В противоположность этому скрытая токсичность не является маркированной с языковой точки зрения, а проявляется главным

образом на примерах гейминга и гемблинга. Именно скрытый тип токсичности соотносится с определенным типом киберугроз, реализуемых в настоящее время в цифровой коммуникации.

6. Заключение

Таким образом, сетевая меметика является крайне привлекательной для молодых пользователей Интернета благодаря своей образности, лаконичности, экспрессивности, токсичности (в ситуациях агрессии, оскорбления, унижения человека, нанесения вреда чести и достоинству партнеру по коммуникации). Вместе с тем, меметика позволяет сконцентрировать различные типы смыслового контента, например, познавательно-информационного, творческого, кино- и фотохудожественного, театрально-рекламного, изобразительного и текстового. Естественно, что подобная когнитивная стимуляция ведет к быстрому усвоению информации, получению удовольствия, с одной стороны, и усвоению, как правило, отрицательных форм социализации, с другой. По наблюдению и из опыта ряда специалистов в области психологии и психиатрии подобная зависимость, в частности от мем-коммуникации (привычки ежедневно обмениваться информацией, получая одобрение – лайки, лаконично формулируя свои мысли, сопровождая при этом информацию различными семиотическими средствами), является физической потребностью, в связи с чем возникает феномен своего рода *психоэмоциональной интоксикации*, включающей, как правило, негативные эмоционально-модальные состояния: раздраженность, злость, гнев, полный уход от реальности, ненависть, агрессивность, склонность к суициду и т.д. При этом применительно к данным социологии, психологии и педагогики количество эмоциональных реакций у интернет-зависимых пользователей значительно превышает количество проявлений познавательных процессов, то есть образуется своего рода прослойка “игноратусов-потребителей”, слепо следующих за интернет-образцами виртуальной токсичности.

Если рассматривать меметику в ретроспективном ракурсе, то можно убедиться в том, что данный вид коммуникации сопровождал человека (Homo sapiens) на всех этапах его эволюции: от общения с помощью петроглифов, плакатных форм передачи информации, различного рода комиксов, рекламных средств воздействия до развития различных форм коммуникации на основе новых информационных цифровых технологий. В последние десятилетия человечество обратилось к меметике, то есть к лаконичному поликодовому (креолизованному) и монокодовому (некреолизованному) способам передачи информации.

В связи с интенсивным развитием новых информационных цифровых технологий особое значение приобретают способы, связанные с процессом передачи смыслового контента, оказывающего непосредственное негативное воздействие на получателей данной информации, что играет роль своеобразной “*ментальной инфекции*”. Данный процесс восприятия и смысловой интерпретации получаемой информации характеризуется в настоящее время как процесс, оказывающий токсичное (вредоносное) воздействие на пользователей сетевой коммуникации. Информационные цифровые потоки формируют картину мира пользователей и в первую очередь пользователей подрастающего поколения. К числу ключевых проблем современной цифровой коммуникации относится прежде всего проблема *формирования личности*, включающая этические, социальные, эстетические, интеллектуальные, мировоззренческие и валеологические аспекты. Проблема валеологии соотносится с формированием здорового образа жизни, нейрофизиологического и когнитивного статуса личности, что имеет принципиально важное значение для развития всего общества в целом. Исследования в данной области знаний, учитывая технологическую специфику передачи информации, находятся на начальном этапе своего развития. Как правило, лингвистические исследования, посвященные интернет-коммуникации, ограничиваются анализом текстовой и дискурсивной составляющей. Что же касается анализа и интерпретации глубинных смысловых особенностей, оказывающих влияние на формирование картины мира пользователей сетевой коммуникации, то в этом отношении существуют значительные пробелы, не позволяющие установить закономерности функционирования и взаимозависимости между смысловым контентом и средствами его реализации, особенностями его восприятия, понимания и т.д. Исходя из вышесказанного, представляется более перспективным использование герменевтического подхода, который базируется на интерпретации (толковании) смысловых особенностей сетевой информации с опорой на различные методы исследования в масштабе мировой гуманитаристики (Digital Humanities).

В связи с этим представляется уместным рассматривать герменевтику в исследовании произведений устной и письменной речи в процессе коммуникации как *предтечу* современного междисциплинарно-конвергентного

подхода, включающего в первую очередь обращение к ряду научных направлений, связанных с проблемами порождения устных и письменных текстов, их обусловленностью интеллектуальными, психоэмоциональными, когнитивными, нейрофизиологическими и психопатологическими особенностями личности автора анализируемого устного или письменного высказывания. Междисциплинарно-конвергентный подход дает возможность для проведения масштабного исследования проблемы функциональной зависимости между скрытым смысловым контентом малых форм интернет-постингов (мемов) и степенью влияния и воздействия данного контента на изменение различных аспектов картины мира у реципиентов. К числу факторов негативного воздействия на пользователей Интернета относятся дегуманизация межличностных социальных отношений, “интоксикация” участников сетевой мем-коммуникации, рост коммуникативных актов, характеризующихся агрессией, враждой, насилием, увеличением числа попыток суицидального ухода из жизни и т.д., что представляет собой угрозу для общества в целом. Таким образом, в меметике, как в зеркале, отражаются все особенности бытия и жизнедеятельности молодого поколения: социальные, когнитивные, этические, психологические, социально-политические и т.д.

Токсичность составляющих меметики способствует формированию современного “цифрового интернет-коммуниканта”, характеризующегося наличием переформатированной картины мира, склонностью к десоциализации, дегуманизации, стремлению к фрустрации, депривации и различного рода аддикциям. Таким образом, меметика в мировой Сети может рассматриваться как современная субкультура, характеризующаяся краткостью, креативностью, популярностью, наглядностью, содержательной экспансией и широким диапазоном функционирования. Своеобразным отличием меметики от других форм передачи информации в Сети является кодирование сообщения с помощью вербалики, паравербалики, невербалики и экстравербалики. К особым многофункциональным свойствам меметики следует отнести широкомасштабность сетевого функционирования, относительную легкость определения тональности мем-информации, ее темпоральности и интертекстуальности. Все вышесказанное способствует глобальному распространению данного вида передачи информации вне зависимости от языковой, этнической и культурообразующей составляющих молодежной сетевой коммуникации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Потапова Р.К., Потапов В.В., Лебедева Н.Н., Агибалова Т.В.* Междисциплинарность в исследовании речевой полиинформативности. М.: Языки славянской культуры, 2015. 352 с.
2. *Потапова Р.К., Потапов В.В.* Эмоциогенное информационное содержание цифровых технологий (в формате Digital Humanities) // Вызовы цифровизации общества: Коллективная монография / Под ред. А.В. Кузнецова. М.: ИНИОН РАН, 2022. (в печати)
3. Digital Humanities: Eine Einführung / F. Jannidis, H. Kohle, M. Rehbein (Hg.). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017. 370 S.
4. *Докинз Р.* Эгоистичный ген / Пер. с англ. М.: Мир, 1993. 318 с.
5. *Blackmore S.* The Meme Machine. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. 288 p.
6. *Dawkins R.* The Selfish Gene. New York: Oxford Univ. Press, 1976. 385 p.
7. *Rushkoff D.* Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture. New York: Ballantine Books, 1994. 338 p.
8. *Кронгауз М.А.* Мем в русскоязычном Интернете: опыт деконструкции // Русский язык и новые технологии / Коллективная монография; сост. Г.Ч. Гусейнов; под ред. М.В. Ахметовой, В.И. Беликова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 87–95.
9. *Dolgushin M., Ismakova D., Bidulya Yu., Krupkin I., Barskaya G., Lesiv A.* Toxic Comment Classification Service in Social Network // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 157–165.
10. *Gordeev D., Potapov V.* Toxicity in texts and images on the Internet // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 156–165.
11. *Makhnytkina O., Matveev A., Bogoradnikova D., Lizunova D., Maltseva A., Shilkina N.* Detection of Toxic Language in Short Text Messages // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 315–325.
12. *Risch J., Krestel R.* Toxic comment detection in online discussions // Deep Learning-Based Approaches for Sentiment Analysis. Singapore: Springer, 2020. P. 85–109.
13. *Терещенко О.В.* Виральность // Новые медиа: социальная теория и методология исследований: словарь-справочник / Отв. ред. О.В. Сергеева, О.В. Терещенко. СПб.: Алетейя, 2017. 264 с.
14. Виральность. Механики и метрики. URL: http://community.sk.ru/news/reading/b/advisorblog/archive/2013/03/10/mehanizmyvarialnosti.aspx

15. *Савельев Д.* Что такое виральный контент? 12 января 2015. URL: http://texterra.ru/blog/chto-takoe-viralnyy-kontent-infografika.html

16. *Брокгауз.* Философия: концепции, мыслители, понятия / Пер. с нем. СПб.: Амфора. ТИД Амфора: РХГА, 2010. 423 с.

17. Die Psychologie des Postfaktischen: Über Fake News, "Lügenpresse", Clickbait und Co. / M. Appel (Hrsg.). Berlin: Springer, 2020. 215 S.

18. *Потапова Р.К., Потапов В.В. Джунковский А.В.* К опыту глубинного аннотирования поликодовых интернет Big Data (применительно к Digital Humanities) // Мягкие измерения и вычисления. М.: Издательский дом "Научная библиотека". 2019. № 9 (22). С. 40–43.

19. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм "за" и "против". М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

20. *Потапова Р.К., Потапов В.В.* Язык, речь, личность. М.: Языки славянской культуры, 2006. 496 с.

21. Современный философский словарь / Под общей ред. В.Е. Кемерова. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 864 с.

22. *Stein J.-P., Sehic S., Appel V.* Machtvolle Bilder und Bildmanipulationen // M. Appel (Hrsg.) Die Psychologie des Postfaktischen: Über Fake News, "Lügenpresse", Clickbait und Co. Berlin: Springer, 2020. S. 177–187.

23. *Потапова Р.К., Потапов В.В., Лебедева Н.Н., Агибалова Т.В.* Поликодовая среда Интернета и проблемы валеологии. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. 136 с.

24. *Potapova R., Potapov V.* Some comparative cognitive and neurophysiological reactions to code-modified Internet information // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 399–411.

25. *Potapova R., Potapov V., Lebedeva N., Karimova E., Bobrov N.* EEG investigation of brain bioelectrical activity (regarding perception of multimodal polycode Internet discourse) // A. Ali Salah, A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2019. V. 11658. Cham: Springer. P. 381–391.

26. *Potapova R., Potapov V., Lebedeva N., Karimova E., Bobrov N.* The influence of multimodal polycode Internet content on human brain activity // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 412–423.

27. *Potapova R., Potapov V., Lebedeva N., Karimova E., Bobrov N.* Media content vs nature stimuli influence on human brain activity // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 528–539.

28. *Батаршев А.В.* Психология индивидуальных различий: От темперамента – к характеру и типологии личности. М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2000. 256 с.

29. *Леонгард К.* Акцентуированные личности / Пер. с нем. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. 544 с.

30. *Личко А.Е.* Психопатии и акцентуации характера у подростков. СПб.: Питер, 2021. 304 с.

31. *Райгородский Д.Я.* Психология личности. Т. 1. Хрестоматия. Самара: Издательский Дом "Бахрах-М", 2006. 512 с.

32. *Агибалова Т.В., Тучина О.Д., Бузик О.Ж., Потапова Р.К., Потапов В.В.* Когнитивные нарушения у пациентов с патологическим влечением к азартным играм // Консультативная психология и психотерапия. 2020. Т. 28. № 4 (110). С. 167–185.

33. *Потапова Р.К., Потапов В.В.* Аддитивная трансформация личности в эпоху цифровой коммуникации // Речевая коммуникация в сетевых структурах: между глобальным и локальным. Сб. науч. трудов / Отв. ред. В.В. Потапов, Е.А. Казак. М.: ИНИОН РАН, 2022. С. 5–27.

34. *Potapova R., Agibalova T., Potapov V., Tuchina O.* Influence of the aggressive Internet environment on cognitive personality disorders (in relation to the Russian young generation of users) // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 516–527.

35. *Thacker S., Griffiths M.D.* An exploratory study of trolling in online video gaming // International Journal of Cyber Behavior, Psychology, and Learning. 2012. № 2 (4). P. 17–33.

36. *Thompson W.N., Gazel R., Rickman D.* The social costs of gambling in Wisconsin // Wisconsin Policy research Institute Report. 1996. № 9 (6). P. 1–44.

REFERENCES

1. Potapova, R.K., Potapov, V.V., Lebedeva, N.N., Agibalova, T.V. *Mezhdistsiplinarnost v issledovanii rechevoy poliinformativnosti* [Interdisciplinarity in the Study of Speech Polyinformativeness]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)

2. Potapova, R.K., Potapov, V.V. *Emotsiogennoye informatsionnoye soderzhaniye tsifrovykh tekhnologiy (v formate Digital Humanities)* [The Emotionogenic Information Content of Digital Technologies (in Digital Humanities Format)]. *Vyzovy tsifrovizatsii obshchestva*: *Kollektivnaya monografiya / Pod red. A.V. Kuznetsova* [Challenges of Society Digitalization: Collective Monograph. Ed. A.V. Kuznetsov]. Moscow, INION RAN Publ., 2022. (In Russ.)

3. Digital Humanities: Eine Einführung. F. Jannidis, H. Kohle, M. Rehbein (Hg.). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017. 370 S. (In German)

4. Dokinz, R. *Egoistichnyy gen* [The Selfish Gene] Moscow, Mir Publ., 1993. 318 p. (In Russ.)

5. Blackmore, S. The Meme Machine. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. 288 p.

6. Dawkins, R. The Selfish Gene. New York: Oxford Univ. Press, 1976. 385 p.

7. Rushkoff, D. Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture. New York: Ballantine Books, 1994. 338 p.

8. Krongauz, M.A. *Mem v russkoyazychnom Internete: opyt dekonstruktsii* [Meme in the Russian-Language Internet: Experience of Deconstruction]. *Russkiy yazyk i novyye tekhnologii. Kollektivnaya monografiya; sost. G.Ch. Guseynov; pod red. M.V. Akhmetovoy, V.I. Belikova* [Russian Language and New Technologies. Collective Monograph; Comp. G.Ch. Huseynov; ed. M.V. Akhmetova, V.I. Belikov]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2014, pp. 87–95. (In Russ.)

9. Dolgushin, M., Ismakova, D., Bidulya, Yu., Krupkin, I., Barskaya, G., Lesiv, A. Toxic Comment Classification Service in Social Network. A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 157–165.

10. Gordeev, D., Potapov, V. Toxicity in texts and images on the Internet // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 156–165.

11. Makhnytkina, O., Matveev, A., Bogoradnikova, D., Lizunova, D., Maltseva, A., Shilkina, N. Detection of Toxic Language in Short Text Messages. A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 315–325.

12. Risch, J., Krestel, R. Toxic comment detection in online discussions. Deep Learning-Based Approaches for Sentiment Analysis. Singapore: Springer, 2020. P. 85–109.

13. Tereshchenko, O.V. *Viralnost* [Virality]. *Novyye media: sotsialnaya teoriya i metodologiya issledovaniy: slovar-spravochnik / Otv. red. O.V. Sergeyeva, O.V. Tereshchenko* [New Media: Social Theory and Research Methodology: Dictionary-Reference. Eds. O.V. Sergeeva, O.V. Tereshchenko]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2017. 264 p. (In Russ.)

14. *Viralnost. Mekhaniki i metriki* [Virality. Mechanics and Metrics]. URL: http://community.sk.ru/news/reading/b/advisorblog/archive/2013/03/10/mehanizmyvarialnosti.aspx (In Russ.)

15. Savelyev, D. *Chto takoye viralnyy kontent?* [What is Viral Content?] January12, 2015. URL: http://texterra.ru/blog/chto-takoe-viralnyy-kontent-infografika.html

16. Brockhaus. *Filosofiya: kontseptsii, mysliteli, ponyatiya* [Philosophy: Concepts, Thinkers, Concepts]. St. Petersburg, Amphora Publ., 2010. 423 p. (In Russ.)

17. Die Psychologie des Postfaktischen: Über Fake News, "Lügenpresse", Clickbait und Co. M. Appel (Hrsg.). Berlin: Springer, 2020. 215 S. (In German)

18. Potapova, R.K., Potapov, V.V. Dzhunkovsky, A.V. *K opytu glubinnogo annotirovaniya polikodovykh internet Big Data (primenitelno k Digital Humanities)* [To the Experience of Deep Annotation of Polycode Internet Big Data (as Applied to Digital Humanities)]. *Myagkiye izmereniya i vychisleniya* [Soft Measurements and Computations]. Moscow, Izdatelskiy dom "Nauchnaya biblioteka". 2019, No. 9 (22), pp. 40–43. (In Russ.)

19. Yakobson, R. *Lingvistika i poetika* [Linguistics and Poetics]. *Strukturalizm "za" i "protiv"* [Structuralism "For" and "Against"]. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 193–230. (In Russ.)

20. Potapova, R.K., Potapov, V.V. *Yazyk, rech, lichnost* [Language, Speech, Personality]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2006. 496 p. (In Russ.)

21. *Sovremennyy filosofskiy slovar. Pod obshchey red. V.Ye. Kemerova. 3-ye izd., ispr. i dop.* [Modern Philosophical Dictionary. V.Ye. Kemerov (Ed.) 3d Revised Edition]. Moscow, Akademicheskiy Proyekt Publ., 2004. 864 p. (In Russ.)

22. Stein, J.-P., Sehic, S., Appel, V. Machtvolle Bilder und Bildmanipulationen. M. Appel (Hrsg.) Die Psychologie des Postfaktischen: Über Fake News, "Lügenpresse", Clickbait und Co. Berlin: Springer, 2020. S. 177–187. (In German)

23. Potapova, R.K., Potapov, V.V., *Lebedeva, N.N., Agibalova, T.V. Polikodovaya sreda Interneta i problemy valeologii* [The Polycode Environment of the Internet and the Problems of Valeology]. Moscow, Izdatelskiy Dom YASK Publ., 2020. 136 p. (In Russ.)

24. Potapova, R., Potapov, V. Some comparative cognitive and neurophysiological reactions to code-modified Internet information. A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 399–411.

25. Potapova, R., Potapov, V., Lebedeva, N., Karimova, E., Bobrov, N. EEG investigation of brain bioelectrical activity (regarding perception of multimodal polycode Internet discourse). A. Ali Salah, A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2019. V. 11658. Cham: Springer. P. 381–391.

26. Potapova, R., Potapov, V., Lebedeva, N., Karimova, E., Bobrov, N. The influence of multimodal polycode Internet content on human brain activity // A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2020. V. 12335. Cham: Springer. P. 412–423.

27. Potapova, R., Potapov, V., Lebedeva, N., Karimova, E., Bobrov, N. Media content vs nature stimuli influence on human brain activity. A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 528–539.

28. Batarshev, A.V. *Psikhologiya individualnykh razlichiy: Ot temperamenta – k kharakteru i tipologii lichnosti* [Psychology of Individual Differences: From Temperament to Character and Personality Typology]. Moscow, Gumanitarnyy izdatelskiy tsentr Vlados Publ., 2000. 256 p. (In Russ.)

29. Leongard, K. *Aktsentuirovannyye lichnosti* [Accentuated Personalities]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 1997. 544 p. (In Russ.)

30. Lichko, A.Ye. *Psikhopatii i aktsentuatsii kharaktera u podrostkov* [Psychopathies and Character Accentuations in Adolescents]. St. Petersburg, Piter Publ., 2021. 304 p. (In Russ.)

31. Raygorodsky, D.Ya. *Psikhologiya lichnosti. T. 1. Khrestomatiya* [Psychology of Personality. Vol. 1. Anthology]. Samara, Izdatelskiy Dom "Bakhrakh-M" Publ., 2006. 512 p. (In Russ.)

32. Agibalova, T.V., Tuchina, O.D., Buzik, O.Zh., Potapova, R.K., Potapov, V.V. *Kognitivnyye narusheniya u patsiyentov s patologicheskim vlecheniyem k azartnym igram* [Cognitive Deficits in Patients with Gambling Disorder]. *Konsultativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy]. 2020, Vol. 28, No. 4 (110), pp. 167–185. (In Russ.)

33. Potapova, R.K., Potapov, V.V. *Additivnaya transformatsiya lichnosti v epokhu tsifrovoy kommunikatsii* [Additive Personality Transformation in the Era of *digital communication*]. *Rechevaya kommunikatsiya v setevykh strukturakh: mezhdu globalnym i lokalnym. Sbornik nauch. Trudov. Otv. red. V.V. Potapov, Ye.A. Kazak* [Speech Communication in Network Structures: Between the Global and the Local. Collected Proceedings. Eds. V.V. Potapov, Ye.A. Kazak]. Moscow, INION RAN Publ., 2022, pp. 5–27. (In Russ.)

34. Potapova, R., Agibalova, T., Potapov, V., Tuchina, O. Influence of the aggressive Internet environment on cognitive personality disorders (in relation to the Russian young generation of users). A. Karpov, R. Potapova (eds.). Lecture Notes in Computer Science. 2021. V. 12997. Cham: Springer. P. 516–527.

35. Thacker, S., Griffiths, M.D. An exploratory study of trolling in online video gaming. International Journal of Cyber Behavior, Psychology, and Learning. 2012, No. 2 (4), pp. 17–33.

36. Thompson, W.N., Gazel, R., Rickman, D. The social costs of gambling in Wisconsin. Wisconsin Policy research Institute Report. 1996, No. 9 (6), pp. 1–44.

Дата поступления материала в редакцию: 24 декабря 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 19 января 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on December 24, 2021
Revised on January 19, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019451-2

О некоторых особенностях употребления перфектных и плюсквамперфектных конструкций в псковских говорах (на материале одного говора Опочецкого района Псковской области)

© 2022 г. М. В. Ермолова

Кандидат филологических наук,
доцент факультета гуманитарных наук
Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики",
Россия, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4,
научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
maria-anna2121@yandex.ru

Резюме. В статье рассматривается ряд особенностей употребления перфектных и плюсквамперфектных конструкций в одном говоре Опочецкого района Псковской области. Выдвигается гипотеза о происхождении "усеченных" форм в конструкциях типа *вода принесен*: показывается, что их следует трактовать не как усеченные формы ед.ч. ср.р., а как морфологическую форму м.р.

Анализируется два ряда плюсквамперфектных форм типа *был пришедши* и *был ходил*: обсуждается их семантика и место, занимаемое ими в грамматической системе диалекта. Формы первого типа, по всей видимости, выражают грамматическое значение результата в прошедшем времени и являются членами категории перфекта. Формы второго типа противопоставлены "обычному" прошедшему времени по признаку давности / неактуальности. Кроме того, поднимается вопрос о происхождении антирезультативного значения у плюсквамперфектных форм. Данные исследуемого говора подтверждают гипотезу о происхождении антирезультативного значения у плюсквамперфекта в истории русского языка из результативного, а не из значения давнопрошедшего, как это часто бывает в языках мира.

В рамках типологически известного перехода плюсквамперфектного значения в ирреальное рассматриваются примеры употребления форм типа *был пришедши* "вместо" формы сослагательного наклонения.

Ключевые слова: опочецкие диалекты, плюсквамперфект, новый перфект, ирреалис.

Для цитирования: *Ермолова М.В.* О некоторых особенностях употребления перфектных и плюсквамперфектных конструкций в псковских говорах (на материале одного говора Опочецкого района Псковской области) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 92–105. DOI: 10.31857/S160578800019451-2

On Some Features of the Perfect and Pluperfect Constructions in Pskov Dialects (On the Material of One Opochka Dialect of the Pskov Region)

© 2022 Maria V. Ermolova

Cand. Sci. (Philol.),
Docent at the Faculty of Humanities
of the Higher School of Economics "National Research University",
21-4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russia,
Researcher of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,

18-2 Volkhonka Str., Moscow, 119019, Russia
maria-anna2121@yandex.ru

Abstract. The paper discusses some features of the use of the perfect and pluperfect constructions in one Opochka dialect. A hypothesis about the origin of the "short" forms in the construction *вода принесен* is put forward: it is shown that they should be interpreted not as reduced forms of the neutral, but as morphological forms of the masculine.

Two types of the pluperfect forms (*был пришедши* and *был ходил*) are analyzed: the paper discusses their semantics and place they take in the grammatical system of the dialect. The forms of the first type express, apparently, the grammatical meaning of the result in the past and they are members of the category of the perfect. The forms of the second type are opposed to the "usual" past on the basis of the remoteness / irrelevance. In addition, the question about the origin of the anti-resultative meaning of the pluperfect forms is raised. The data of the analyzed dialect confirm the hypothesis about the origin of the anti-resultative meaning in the history of the Russian language from the resultative meaning and not from the meaning of the remote past, as it often happens in the languages of the world.

The use of the forms *был пришедши* on the place of the irrealis is considered to take place within the framework of the typologically well-known mixing of the pluperfect and subjunctive forms.

Key words: Opochka dialects, pluperfect, new perfect, irrealis.

For citation: Ermolova, M.V. *O nekotoryh osobennostyah upotrebleniya perfektnyh i plyuskvamperfektnyh konstrukcij v pskovskih govorah (na materiale odnogo govora Opocheckogo rajona Pskovskoj oblasti)* [On Some Features of the Perfect and Pluperfect Constructions in Pskov Dialects (On the Material of One Opochka Dialect of the Pskov Region)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 92–105. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019451-2

1. Вводные замечания

1.1. В статье анализируются некоторые глагольные особенности в одном опочецком говоре Псковской области по 4,5-часовой записи разговора с Екатериной Григорьевной Федоровой[1] (1929 г.р., 4 класса, родилась в д. Самсоново; далее ЕГФ), сделанной в д. Сорокино в рамках диалектологической экспедиции, в которой помимо автора участвовали Р.В. Ронько и студенты НИУ ВШЭ. Речь ЕГФ насыщена диалектными особенностями, проявляющими себя крайне последовательно, и являет собой образец стройной языковой системы, не претерпевающей изменений под влиянием литературного языка. Именно поэтому представляется целесообразным исследовать интересующие нас формы по записи ЕГФ без привлечения других информантов.

Статья состоит из пяти разделов. Первый представляет собой введение с кратким описанием особенностей опочецких говоров, важных для понимания данной статьи. Во втором разделе выдвигается гипотеза о происхождении так называемых усеченных форм страдательных причастий в конструкциях типа *вода принесен*. Третий раздел посвящен соотношению в говоре двух плюсквамперфектных форм (типа *был пришедши* и *был ходил*). Четвертый – интерпретации примеров употребления плюсквамперфектных форм типа *был пришедши* "вместо" формы сослагательного наклонения. Последний представляет собой краткое заключение.

1.2. Опочецкие говоры по классификации [2] относятся к среднерусским говорам Псковской группы. Одной из наиболее ярких глагольных особенностей в опочецких говорах является наличие в глагольной системе причастного перфекта, который образуется с помощью и действительных, и страдательных причастий. Действительные причастия прошедшего времени образуются от основы прошедшего времени с помощью суффикса *-ш-* (*явилши, выросши*); в речи младшего поколения от глаголов с основой на гласный чаще фиксируется суффикс *-вш-* (*явивши*). Страдательные причастия прошедшего времени образуются суффиксами *-н-/-т-* аналогично тому, как это происходит в литературном языке (подробнее см.: [1]; [3]). Выбор залога причастия в перфектной форме зависит от переходности/непереходности глагола: "Переходные глаголы образуют формы перфекта со страдательными причастиями, непереходные, в том числе возвратные, – с действительными; в формах перфекта суффикс *-ся* у причастий от возвратных глаголов отсутствует" [3, с. 65].

Опочецкие говоры характеризуются факультативной редукцией заударной /о/ в конечном открытом слоге, т.е. в формах с конечной безударной

[1] Речь этого информанта описывается также в других работах, ср. [1].

/о/ могут произноситься [о], [ъ], [а]. Это приводит к омонимии кратких форм страдательных причастий ж. и ср.р. Кроме того, наосновное ударение в формах *V*-глаголов прошедшего времени (подробнее см.: [1]) приводит и к омонимии форм прошедшего времени ж. и ср.р. глагола *быти*.

Наряду с перфектными формами в опочецких говорах редко фиксируются плюсквамперфектные формы типа “*был, -о, -а, -и* + *-л*-форма” (см.: [1]; [4]).

2. К вопросу о происхождении так называемой усеченной формы на *-н-/-т-* в конструкциях типа *вода наношен*

Как было сказано во введении, страдательные формы на *-н-/-т-* могут не согласовываться с подлежащим и выступать либо в форме ед.ч. ср.р., либо в форме, совпадающей с формой ед.ч. м.р. (так называемой усеченной, см. [5]). “Условия выбора между согласованной формой причастия и той или иной несогласованной формой не ясны” [1, с. 297]. ЕГФ в аналогичных контекстах в соседних предложениях может употреблять то одну форму, то другую, ср.:

(1) *Все там сожжено <...> Да, и постельное, все там сожжен.*

На ок. 200 всех форм со страдательным причастием приходится 56 “усеченных” форм (контексты с подлежащм в м.р. сюда не включаются, т.к. в них не ясно, имеем мы дело с согласованной или несогласованной формой). Приведем примеры:

(2) *Трава принесен, яблоки набран, свекла посажен;*

(3) *Подогнан машина, с дому обобран, всё всё всё оставлен было, мелкой картошки чашка и ножика не было и ложки не было, в машину всё сгружен;*

(4) *И я в болото отправлен была;*

(5) *Ну вот, и эта Катя у ней была куда-то, она ездила, завезен была, была брошен.*

Связка в нашей записи у ЕГФ при этом всегда согласуется с подлежащим, только в одном контексте этого не происходит:

(6) *Я в автолавку ходила, уже шапка был одет.*

В [1, с. 295] отмечается, что изредка у ЕГФ примеры несогласования связки встречаются при неканонических подлежащих, ср.: *У меня был насушен два мешка сухарей ему.*

Обратимся к вопросу происхождения несогласованных форм. В.И. Трубинский полагал, что они образовались “в результате редукции окончания причастия на *-н*, *-т*” [5, с. 222]. “Усеченная” форма связки у ЕГФ в [1, с. 295] также интерпретируется как следствие редукции гласного до нуля.

Представляется, однако, что появление анализируемой формы вызвано не фонетическими, а морфологическими причинами и что мы имеем дело не с усеченной формой ср.р., а с формой м.р. ед.ч.

При обсуждении данного вопроса необходимо обратиться к истории деепричастных форм в русском языке. Как известно, формы типа *слыша* и *услышав* представляют собой обобщенную форму именительного падежа единственного числа мужского-среднего рода. Формы же типа *играючи* и *делавши* обычно возводят к именительному падежу единственного числа женского рода; “в этом единодушны российские, украинские и белорусские исторические грамматики, сравнительные грамматики славянских языков” [6, с. 22][2]. Как, однако, доказывает М.В. Шульга, “различия между рус. *умея* и укр. *вміючи*, между русскими вариантными формами типа *прочитав – прочитавши* восходят не к родовым, а к числовым: *умея*, *прочитав* являются рефлексами единственного числа, а *вміючи*, *прочитавши* – рефлексами форм множественного числа мужского рода” [6, с. 22] (хотя исконная форма множественного числа мужского рода причастий имела окончание *-е*, естественная морфологическая эволюция приводила к замене флексии *-е* флексией *-и*, как и у тех существительных, которые исконно также имели в им.п. мн.ч. *-е*). Аргументация М.В. Шульги основывается на обширнейшем материале по истории как русского языка, так и других славянских языков; подробнее см. [6, с. 9–26]. Ниже кратко перечислим основные аргументы [6, с. 25]:

- эволюция субстантивных консонантных форм – замещение флексии И. мн. *-е* флексией В. мн. *-и*;
- преимущественное употребление в текстах именных причастных форм муж. рода;
- замещение причастных форм при существительных жен. рода формами муж. рода;
- смешение форм муж.-ср. рода ед. числа и форм мн. числа у причастий;
- нейтрализация по мужскому роду родовой оппозиции причастных форм в чешском языке.

Главным же, собственно структурным фактором является возможность нейтрализации родовой оппозиции только по формам мужского или

[2] Впервые данная гипотеза была высказана М.В. Шульгой в более ранних работах, ср. [7].

среднего родов, но не женского, что иллюстрируется М.В. Шульгой богатейшим древнерусским материалом, включающим в себя анализ функционирования всех имен.

Итак, родовая нейтрализация может проходить либо по среднему, либо по мужскому роду. Следовательно, наличие двух типов несогласованных форм – одной ср.р., другой – м.р. – абсолютно закономерно с морфологической точки зрения. Вариативность в одном говоре и даже в речи одного человека при этом не должна вызывать удивления: и в русском разговорном языке возможны вариантные формы типа *играя – играючи*, *сделав – сделавши*. Фонетическое объяснение едва ли оправданно: вне обсуждаемых говоров и обсуждаемых форм отпадение конечного гласного, приводящее к тому, что получившаяся форма совпадает с формой с другими морфологическими характеристиками, неизвестно; невозможно себе представить усечение среднего рода до мужского в разговорном языке.

Таким образом, “усеченные” формы, с нашей точки зрения, являются на самом деле формами мужского рода единственного числа. Наличие связки в м.р. при подлежащем не мужского рода (см. пример (6), а также больше примеров в [8, с. 79]: *У них был поставлен конюшня*; *Ребята побросан был*) следует объяснять, по всей видимости, еще большей грамматикализацией перфектных форм. Так же это явление предлагает интерпретировать и И. Сержант [9, с. 14].

3. Два плюсквамперфекта: *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма и *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма

Как известно, для части севернорусских говоров (прежде всего архангельских) характерно использование плюсквамперфектных форм типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма. Детально функционирование этих форм в архангельских говорах освещено С.К. Пожарицкой (см.: [10]; [11]; [12] и др.).

Как показал материал недавних экспедиций (см.: [1]; [4]) в Опочецкий район, такого рода плюсквамперфект есть и в псковских говорах. Однако в указанных работах, представляющих собой общее описание фонетических и морфологических особенностей говоров, данный факт лишь иллюстрируется собранными примерами без обсуждения генезиса и семантики плюсквамперфектных форм. О том, что такие формы существуют в современных псковских говорах, упоминается в [13, с. 193], но подробно данное диалектное явление не освещается. Таким образом, на сегодняшний момент отсутствуют работы, посвященные функционированию, семантике и происхождению форм типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма в псковских говорах. Единственной работой, несколько восполняющей пробел в данном вопросе, является статья [14], посвященная обсуждаемым формам в старообрядческих говорах Литвы, являющихся по своему происхождению псковскими. Настоящий раздел едва ли претендует решить существующую проблему. Тем не менее, в нем поднимаются вопросы, на которые прежде всего нужно будет обращать внимание при дальнейшем, более глубоком, изучении данной темы.

Сложность описания плюсквамперфектных форм в псковских говорах заключается в том, что наряду с формой *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма существует форма *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма. Необходимо ответить на вопросы, какова грамматическая семантика этих форм, как они соотносятся друг с другом, членами каких грамматических категорий являются. Кроме того, при обсуждении данной темы возникает и терминологическая проблема. К каждой из обсуждаемых форм можно применить термин *плюсквамперфект*, т.к. плюсквамперфектом принято называть сложные формы прошедших времен. Однако, будучи употребленным по отношению к псковским говорам, из-за наличия в них двух рядов сложных форм этот термин не несет информации о формальном устройстве времени. В то же время он не сообщает ничего и о семантике форм, т.к. глагольные формы в языках мира, называемые плюсквамперфектом на основе формального устройства, имеют крайне широкий спектр значений (см., например, [15]).

В 3.1. будут анализироваться формы *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма, в 3.2. – формы *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма, в 3.3. рассматривается соотношение обсуждаемых форм в грамматической системе диалекта и обсуждаются инославянские параллели.

3.1. Формы типа *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма

Данный подраздел состоит из двух частей. В первой описывается основное грамматическое значение анализируемых форм – значение результата, отнесенного в прошлое. Во второй исследуется вторичное значение антирезультативности. На материале исследуемого говора поднимается вопрос о происхождении данного значения.

3.1.1. Результативное значение

Формы типа *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма как в псковских говорах вообще, так и у ЕГФ в частности имеют ярко выраженное значение результативности, отнесенной к прошлому. Приведем примеры:

(7) *Собирались опять приехать, но вот не были приехалши.*

(8) *Был у меня тогда. Нинка была померши, он жил у меня еще, в город не был уехалши жить, не был замуж вышедши.*

(9) *И от глазу, когда пришла этого, Маринка, корова заболелши была.*

(10) *Все лицо было обметалши.*

(11) *Она была за пожилого мужчину вышедши замуж.*

(12) *Ну, а белый, тот маленько был отдалилши* (о светловолосом молодом человеке, который нравился ЕГФ).

(13) *Их три брата было, поделилши были, кому какой хутор досталши был.*

(14) *У его все в середке там сгнилши было.*

Нет никаких сомнений, что данную форму нужно рассматривать в ряду других результативных форм, являющихся граммемами категории перфекта. Под перфектом вслед за И.Б. Кузьминой и Е.В. Немченко в статье понимается система "грамматических единиц, специально предназначенных для выражения состояния, явившегося результатом предшествующего действия[3]" [8, с. 219]. Данная система в говорах, имеющих категорию перфекта, включает в себя три временные формы (наст., прош. и буд. вр.) и формы ирреальных наклонений, ср.: *а только теперь* (я) *уже позабывши – инвалидка*; *я была с ума сошовши – горазд кричала*; *умерши-то все будем*; *если б желали, давно бы были вышецци* (замуж) [там же]. В речи ЕГФ она представлена очень последовательно, ср.: *А у меня тут нигде, а вот тут зубы осталши*; *Приказываю, чтоб были приехалши Сережка с Ольгой* (пример из [3, с. 65]). Формы буд. вр. в записи не встретились, что следует объяснять спецификой разговора: в основном ЕГФ ведет рассказ о прошлых событиях.

Итак, формы *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши-*форма можно называть плюсквамперфектом (так делается, например, в [19]; [23]; [12]), т.к. и формально, и семантически они соответствуют тому, что принято обозначать данным термином (результативное значение – одно из основных типологически известных значений плюсквамперфекта (см.: [15, с. 25–28]). Однако, учитывая наличие в говорах еще одного ряда плюсквамперфектных форм, во избежание терминологической путаницы более удачным решением кажется называть анализируемые формы перфектом в прошедшем или перфектом прошедшего времени, как это делается в [3], или новым плюсквамперфектом (по аналогии с термином *новый перфект*, которым часто называют перфектные формы на *-вши-/-ши-*). В.И. Трубинский также использует термины *претерит перфекта* и *связочный перфект*. Последний кажется менее удачным, т.к. связка в перфекте возможна не только в прошедшем времени, но и в настоящем и в будущем.

3.1.2. Антирезультативное значение

В двух контекстах с формами *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши-*форма можно говорить об антирезультативном значении (в понимании [24]) – еще одном характерном[4] для плюсквамперфекта значении, когда плюсквамперфектной формой обозначается действие, которое не было достигнуто или результат которого был отменен:

(15) (На вопрос, женился ли брат ЕГФ еще раз после смерти первой жены). *Тут он не женился. Тут был[ъ] нашедши ему, ну вот, но потом он не женился* – 'Тут ему было нашли жену, но он не женился'. Из-за редукции конечного гласного и наосновного ударения в форме *былъ* нельзя однозначно сказать, с какой формой мы имеем дело: *была* или *было*. Если это *была*, то предложение следует понимать так: 'тут ему нашлась жена' (от возвратных глаголов в опочецких говорах перфект образуется с помощью действительного причастия без постфикса [1, с. 292]). В случае, если под *был[ъ]* скрывается *было*, то предложение можно трактовать двояко: *было* является либо связкой ср.р. при форме перфекта, и тогда предложение должно быть понято как безличное 'тут ему нашлось' (*нашедши*, как и в предыдущей интерпретации, тогда является формой перфекта от возвратного глагола *найтись*), либо частицей, которая, как и в литературном языке, обозначает прерванное или не завершившееся до конца действие – 'тут ему было нашли'. Последнее предположение кажется наименее вероятным, т.к. в [41] нет ни одного примера на эту частицу; нет и примеров употребления плюсквамперфектных форм типа *был, -а, -о, -и* + *-л-форма* с неизменяемым *было* в антирезультативном значении (подробнее см. 3.2).

(16) (ЕГФ рассказывает, как пыталась убежать от мужа). *А войти*[5] *некуда было. Была раз отошедши. И шла с Борькой. Только с кустов вышла – слышу топот конский, еще Леньки не было. Я оглянулась назад – уже он подъехал, ножик взято: "Не поедете со мной, сейчас*

[3] Типологические исследования показывают, что перфект и результатив – это не синонимичные понятия; один из сценариев развития перфектных форм предполагает эволюцию от результатива к перфекту и далее к претериту (см., например, [16]; [17]; [18]). В отношении того, чем же являются анализируемые диалектные формы, в научной литературе нет единого мнения. Чаще всего понятия "перфект" и "результатив" применяются к ним как синонимы (например, [8]; [5]; [19]; [20]; [21]; [22]). Попытка разобраться, чем же именно являются рассматриваемые конструкции, предпринята в [9]. Автор приходит к выводу, что ситуация в русских говорах представляет собой промежуточную стадию между результативом и перфектом [9, с. 6]. Для целей данной работы, однако, решение этого вопроса представляется непринципиальным.

[4] Характерном для плюскамперфекта как типологически, так и в истории русского языка (см.: [25]; [15]).

[5] Пск., значит 'уйти'.

зарежу обоих” – ЕГФ пробовала было уйти от мужа, но ей не удалось.

Таких примеров на 42 примера с формами типа *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма всего два. Очевидно, что в (15)–(16) антирезультативность является контекстуальной: на результативное значение формы в контексте накладывается семантический компонент отмененности действия или его недостигнутости. Данный факт служит в пользу версии о происхождении антирезультативного значения плюсквамперфекта в истории русского языка из результативного, которую, анализируя древнерусский материал, отстаивает М.Н. Шевелева [25, с. 219]. Это противоречит гипотезе В.А. Плунгяна о связи антирезультативного значения со значением давнопрошедшего, основанной на типологических данных [24]. Возможно, эволюция значений плюсквамперфектных форм в истории русского языка шла по отличному от других языков сценарию. О развитии антирезультативного значения именно из результативного, а не давнопрошедшего, свидетельствует и летописный материал: в древнейших летописях значение давнопрошедшего не представлено вовсе, в то время как антирезультативные контексты уже есть (подробнее см. [26, с. 204–211]). Показательным подтверждением этой версии являются контексты, в которых в значении антирезультатива в нарративе употреблен не плюсквамперфект, а *-л*-форма без связки в результативном значении, ср.:

(17) НПЛ мл. л. 178 об. Тогда Литва посадиша своего князя в Полочькѣ; а полочанъ пустиша, коих бяху поималѣ с княземь их, и миръ взяша – НПЛ ст. л. 140 об. Тогда Литва посадиша свои князь в Полотьскѣ; а полочанъ пустиша, которыхъ изъимали с княземь ихъ, а миръ взяша – перед нами два одинаковых контекста, которые демонстрируют отмену совершенного ранее результативного действия: ‘Тогда Литва посадила своего князя в Полоцке; а полочан, которых захватили / были захватившими / захватили было с их князем, отпустили и заключили мир’. При этом в одном случае использована форма плюсквамперфекта, в другом – *-л*-форма без связки в результативном значении, обе – в контекстуально антирезультативном значении. Аналогичен следующий пример:

(18) НПЛ мл. л. 192. Того же лѣта заложиша церковь камену святого Бориса и Глѣба, коя бѣ порушилася – НПЛ ст. л. 153 об. Того же лѣта заложиша церковь камену святою Бориса и Глѣба, которая порюшилася – ‘В тот же год заложили каменную церковь Бориса и Глеба, которая обрушилась / была обрушившейся / было обрушилась’.

Следующие два контекста представлены только вариантом с *-л*-формой без связки:

(19) НПЛ мл. л. 234. Повеленьемь владыцѣ Ивана побиша у святѣи Софѣи маковицу свинцомъ, которая в пожаръ огорѣла – ‘Маковицу Святой Софии, которая обгорела / была обгоревшей / было обгорела в пожар, обили свинцом’.

(20) НПЛ мл. л. 258. В то же время воеводы новгородчкыя с заволочаны по князя великого земли повоеваша много противу того, что князь повоевалъ новгородчкыя волости – ‘Новгородские воеводы отвоевали многое из того, что у них захватил / был захватившим / было захватил великий князь’.

Такие примеры свидетельствуют о том, что “антирезультативность развивается в контексте противопоставления дальнейшему развитию событий на базе перфектного значения” [25, с. 242]. Об этом же говорят данные и западнорусских летописей: в них преобладают результативное и антирезультативное значения плюсквамперфекта, в то время как значение давнопрошедшего представлено единичными случаями (подробнее см.: [27]).

Таким образом, данные исследуемого говора демонстрируют, как результативное значение контекстуально может осложняться семантическим компонентом антирезультативности, что, на наш взгляд, подтверждает гипотезу о происхождении антирезультативного значения у плюсквамперфекта в истории русского языка из результативного, а не из значения давнопрошедшего, как это часто бывает в языках мира.

3.2. Формы типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма

В записи ЕГФ отмечено 6 примеров с сочетанием *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма[6]. При рассмотрении таких сочетаний в говорах всегда встает проблема интерпретации глагола *быть*. Для корректного анализа необходимо определить, является он глаголом-связкой или самостоятельным бытийным предикатом, как, например, в следующем контексте из архангельских говоров: *Вот бабка у ей была знала* ‘бабка у нее была, (которая) все знала’ – автономные отношения оформляются понижением тона на первом сказуемом и/или паузой, замещающей относительное местоимение [12, с. 218–220]. В контекстах, встретившихся у ЕГФ, *быть*, без сомнения, является связкой: в примерах (кроме (26), см. ниже) отсутствует понижение тона или пауза, а подстановка относительного местоимения или замена конструкцией

[6] Во всех примерах глагол *быть* согласуется с подлежащим. Формально можно предполагать, что за *был*[ъ] с наосновным ударением, употребленном при подлежащем женского рода, скрывается форма ср.р. *было*, однако, т.к. с подлежащим в форме м.р. и мн.ч. представлены согласуемые формы, можно полагать, что связка согласуется и с подлежащим женского рода.

“а было так, что...” невозможны. Следовательно, мы имеем дело с грамматической формой – плюсквамперфектом, являющимся наследником древнерусского плюсквамперфекта. В отношении псковских говоров термин *плюсквамперфект* кажется не очень удачным, т.к. в говорах существует еще одна плюсквамперфектная форма *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма, поэтому мы предлагаем называть формы типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма старым плюсквамперфектом. Во всех примерах, кроме одного, формой старого плюсквамперфекта обозначается давнопрошедшее действие, не имеющее никакого отношения к настоящему, ср.:

(21) *А это раньше, раньше где-то старый был мужик, откуда-то вызванный у их, и он там заговаривал. Вот я не знаю... Папкин батька еще был жил, или папка только был жил. Папки ж уже мало с каких пор нет... Уже мамки, наверное, 58 годов нет, папки 53.*

(22) *Она в Васьков-, с Васькова с хутора вышедши. Их три брата было, поделилши были, кому какой хутор досталши был. И этот в Васькове осталши, Николай, был. Яреж был жил, где, этого, в церков- ушедши, на Церковище, по деду туды дальше были.*

(23) *Ихная бабушка была жила в нашей деревне. А ейные дочки вси поехалши туда: кто под Москву, кто во Владимире...*

(24) *Тут мы чернику были собирали.*

(25) *Баба была приехалши, что-то она неделю, сейчас в этом Юрьеве живет. Я к ней была ходила туда, она говорит: “И поесть хочу, и Людки домой не дождаться*” – в примерах (24)–(25) можно говорить о том, что глагол-связка при смысловом глаголе НСВ играет роль “дополнительного показателя прекращенной хабитуальности” [12, с. 235].

В архангельских говорах подобное значение несвязанности обозначаемого действия с настоящим (или, в терминологии [28] – неактуального прошедшего) является одним из основных значений плюсквамперфекта с той, однако, разницей, что действие, выраженное плюсквамперфектом, необязательно является давнопрошедшим: «Вопрос о временной дистанции, понимаемой как “давность” события, снимается цитатами с прямым указанием на время», ср.: *Прошлый год была руку сломала* [12, с. 237].

В 5 из 6 контекстов со старым плюсквамперфектом, приведенных в [1, с. 298], также представлено значение давнопрошедшего[7]. В 2 примерах из этих 5 используется форма плюсквамперфекта от глагола *жить*. Использование у ЕГФ этого глагола в 4 контекстах из приведенных 6 в отношении давно умерших людей говорит о том, что в псковских говорах семантический компонент “давности” в отличие от архангельских говоров, по всей видимости, является решающим при выборе формы. Кроме того, это может свидетельствовать и о постепенной утрате плюсквамперфекта и закреплении его форм за определенными лексемами в характерных контекстах. Для решения этого вопроса необходимо пополнять корпус примеров с формами старого плюсквамперфекта.

Плюсквамперфект со значением давнопрошедшего следует интерпретировать, видимо, как граммему прошедшего времени, маркированную по признаку давности и противопоставленную “обычному” прошедшему времени. Отсутствие значения давности и выражение исключительно семантического компонента несвязанности с настоящим в архангельских говорах может рассматриваться либо модификацией грамматического значения, либо его утратой и трансформацией плюсквамперфекта из грамматической формы в стилистическую (см. ниже).

В одном примере из записи ЕГФ у плюсквамперфекта можно предполагать антирезультативное значение, однако контекст не является надежным, т.к. глагол *быть* отделен от смыслового глагола паузой:

(26) *Добрый ребенок. Но видишь, обманный. Она была гуляла с другим. Тот военный был <...> Ну все, совсем думали. А вышла... замуж не вышла. Расскандалили... <...> Теперь второй нашедши* – ЕГФ рассказывает о своей внучке, которая “было гуляла” с одним военным, родила от него ребенка, но замуж в итоге не вышла, разошлась с ним и нашла себе другого мужчину. В примерах со старым плюсквамперфектом у [1, с. 298–299] антирезультативное значение не представлено; данный контекст, как было сказано выше, также нельзя считать надежным.

Для одного примера, приведенного в [1, с. 299], значение плюсквамперфекта в указанной работе описывается следующим образом: “<...> форма плюсквамперфекта обозначает ситуацию, предшествующую ситуации, находящейся в центре внимания рассказчика”. Остановимся на нем подробнее: *Вот рядом сосед, это, жил. Он с тридцать первого году. Родители такие были, что ни одного классу он не кончил. Женился был, и это, а женка во Псков была отправлена. В канторе она была. В Пскове и поучилась и в канторе была. Ни письмо он моге написать, ни прочитать. Она напишет письмо, а она уже говорит: “Ты иди к Женьке, она тебе писать будет и читать будет”.* Представляется,

[7] Еще один пример из опочецких говоров с таким значением приведен в [4, с. 238]: *(У) нас один год был лосенок жил*. В записи *был* от последующей части предложения отделяется паузой, поэтому здесь нельзя исключать и полнознаменательность глагола *быть* и его использование в экзистенциальном значении.

что в данном случае мы имеем дело с одной из характерных реализаций значения неактуального прошедшего – функцией сдвига начальной точки: в таком случае плюсквамперфект обозначает первое звено нарративной цепочки рассказа, отнесенного в не связанное с настоящим прошлое, и имеет выделительный компонент, акцентируя внимание читателя на “завязке” сюжета (подробнее см.: [28]; [29]). Форма *женился был* как раз является первым звеном рассказа о том, как сосед жил после женитьбы. Эмфатическая функция плюсквамперфекта является частотной и в архангельских говорах, при этом плюсквамперфектом может обозначаться любое действие, являющееся семантической доминантой рассказа, а не только первое действие нарративной цепи [12]. В опочецких говорах, кроме приведенного, такие контексты не зафиксированы, однако корпус примеров крайне мал, поэтому делать надежные выводы об их частотности нельзя.

Представляется, что такая выделительная функция плюсквамперфекта связана с его начавшимся исчезновением как грамматической формы – он постепенно становится стилистически маркированной формой прошедшего времени. Подобная эволюция плюсквамперфектных форм характерна для языков, чья темпоральная система движется по пути упрощения. Так, например, “в старосербохорватской темпоральной системе морфологическое значение формы плюсквамперфекта определяется как (экспрессивный) вариант граммемы прошедшего времени” [30, с. 68]. В современном словенском литературном языке плюсквамперфект так же, как и в сербохорватском, является стилистическим более экспрессивным вариантом претерита [30, с. 119]. В современном польском языке плюсквамперфект крайне редко может использоваться в художественной литературе в различных стилистических функциях [31, с. 78–80].

Наряду с вышеперечисленными значениями С.К. Пожарицкая выделяет у плюсквамперфекта в архангельских говорах результативное значение, полагая, что тогда форма смыслового глагола является “эквивалентной деепричастию в составе так называемого северо-западного деепричастного перфекта” [10, с. 789] (см. также [11, с. 273]), ср. приводимые в цитируемых работах примеры: *Отец тоже <u>был потонул</u>; Тот год хлеб <u>озяб был</u> весь; Она <u>вышла</u> замуж сюда <u>была</u>; <u>Приехала была</u> в гости*. Представляется, однако, что как выделение у плюсквамперфекта в архангельских говорах результативного значения, так и его сопоставление с северо-западным перфектом является некорректным. Говоры с “новым” перфектом имеют грамматическую категорию результативности: результативное действие совершенно закономерно может выражаться во всех трех временах и сослагательном наклонении (см. 3.1). В архангельских же говорах такой системы нет; нет специальных форм для обозначения результативного действия ни в настоящем, ни в будущем временах, ни в сослагательном наклонении, поэтому предполагать маркированное выражение результативности для прошедшего времени кажется неверным. Такой же точки зрения придерживаются авторы статьи [14]: “...предполагать в грамматической системе литературного языка или диалекта маркированных членов структурных оппозиций (в данном случае грамматических форм плюсквамперфекта) при отсутствии немаркированных (перфекта в нашей ситуации) не кажется корректным из общетеоретических соображений” [14, с. 220]. О том, что если «перфект перестает быть “результативом настоящего времени”, <...> то плюсквамперфект в той же (если не большей) степени перестает быть “результативом прошедшего времени”», пишет и В.А. Плунгян [18, с. 21]. Таким образом, в приводимых в [10]; [11] примерах на результативное значение можно говорить лишь о контекстуальном, но не грамматическом значении результата. Кроме того, примеры, иллюстрирующие результативную, по мнению автора, семантику, слишком коротки; для более надежной их интерпретации необходим более широкий контекст. Весьма вероятно, что форма плюсквамперфекта в них имеет значение давнопрошедшего или выполняет эмфатическую функцию.

Таким образом, формы типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма в рассматриваемом говоре являются формами плюсквамперфекта (который мы предлагаем называть старым плюсквамперфектом) и выражают давнопрошедшее действие. По-видимому, их можно считать грамматической формой прошедшего времени, маркированной в отличие от “обычного” прошедшего времени по признаку давности. У старого плюсквамперфекта в анализируемом говоре вероятно также наличие антирезультативного значения, однако в силу малого количества примеров об этом нельзя говорить с уверенностью. На основании одного примера можно предполагать и существование эмфатической, стилистической функции плюсквамперфекта, свидетельствующей о его постепенной утрате как грамматической формы.

3.3. О соотношении двух плюсквамперфектов в инославянском контексте

В рассматриваемом говоре существует две грамматические формы, которые, исходя из

общепринятой терминологии, можно называть плюсквамперфектными.

Формы типа *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма мы предлагаем называть новым плюсквамперфектом. Они выражают грамматическое значение результата в прошедшем времени и являются членами категории перфекта, состоящей из граммем прошедшего, настоящего и будущего времен и сослагательного наклонения.

Формы типа *был, -а, -о, -и* + *-л*-форма мы предлагаем называть старым плюсквамперфектом, т.к. они являются архаизмами, наследниками древнерусского плюсквамперфекта. По всей видимости, после того как бывшая форма перфекта потеряла свое перфектное значение и превратилась в "обычное" прошедшее время, основным значением плюсквамперфекта в тех говорах, где он сохранился, стало значение давнопрошедшего или неактуального прошедшего. Старый плюсквамперфект является маркированной формой и противопоставлен "обычному" прошедшему времени по признаку давности / неактуальности.

Как славянским, так и языкам других групп и семей известны системы с двумя плюсквамперфектами (подробнее см. [15, с. 47–52]). Так, ситуация, аналогичная ситуации в анализируемом опочецком говоре, наблюдается в македонском языке. В нем существуют две формы плюсквамперфекта: старая *бев видел* и новая *имав видено*. Новая форма выражает результирующее состояние, старая получает чисто таксисное значение по [32]; [33] или значение давнопрошедшего по [34], ср. примеры, анализируемые в [15, с. 48–49]: *В шест саатот картите Мито веќе ги имаше купено* 'В шесть часов у Мито были куплены билеты'; *Той каза дека му го беше носил виното три пати* 'Он говорит, что он ему [когда-то] три раза приносил вино'.

В задачи настоящей статьи не входит подробный анализ материала македонского языка. Мы не можем утверждать, что система с двумя плюсквамперфектами в македонском совершенно аналогична той, что мы наблюдаем в опочецком говоре, однако само наличие в славянском идиоме ситуации, когда появляется новая результативная форма плюсквамперфекта (естественно, наряду с новым результативным перфектом[8]), а старая форма не выражает грамматического значения результата и ее значение в той или иной степени эволюционирует в сторону чистого таксиса и давнопрошедшего, кажется показательным и подтверждающим нашу трактовку материала.

[8] О новых перфектах в македонском см., например, [35]; [36].

4. Плюсквамперфект в значении ирреалиса

Один раз в анализируемой записи ЕГФ употребляет форму *был, -а, -о, -и* + *-вши-/-ши*-форма "вместо" формы сослагательного наклонения:

(27) *Я разбилши была, если б не ты натирания.*

Аналогичный контекст, у ЕГФ же, зафиксирован в [1, с. 295]: *Если б не бабки, уж я давно захоронен была*.

В обоих приведенных случаях пропущена частица *бы*. Представляется, что в них мы имеем дело с типологически известным "развитием плюсквамперфекта в сторону ирреальной семантики" [37]. В [37] на основании типологических данных была выдвинута гипотеза о существовании некогда праславянской плюсквамперфектной формы с *bухъ*, которая со временем в большей части славянских языков утратила плюсквамперфектную семантику и превратилась в грамматическую форму ирреалиса (подробнее см.: [37]; [15]; [38]). Позже формы плюсквамперфекта со вспомогательным глаголом в форме аориста были открыты в древнерусской письменности (см.: [39, с. 830–831]; [40, с. 286–287]; [26, с. 219]; [38]). Таким образом, предположение Д.В. Сичинавы подтверждается не только типологическими данными, но и непосредственно фактами из истории русского языка. Два приведенных контекста из опочецкого говора служат живыми примерами перехода плюсквамперфектной семантики в ирреальную, дополняя тем самым список аргументов, служащих в пользу гипотезы Д.В. Сичинавы.

5. Заключение

Таким образом, в статье анализируются отдельные аспекты глагольной системы в одном опочецком говоре. Рассматривается гипотеза о происхождении "усеченных" форм в конструкциях типа *вода принесен*: по всей видимости, их следует рассматривать не как усеченные формы ед.ч. ср.р., а как морфологическую форму м.р. Анализируется два ряда плюсквамперфектных форм типа *был пришедши* и *был ходил*: обсуждается их семантика и место, занимаемое ими в грамматической системе диалекта. Как представляется, формы первого типа выражают грамматическое значение результата в прошедшем времени и являются членами категории перфекта. Формы второго типа противопоставлены "обычному" прошедшему времени по признаку давности / неактуальности. Также обсуждается употребление форм типа *был пришедши* "вместо" формы сослагательного наклонения: оно рассматривается не как ошибочное,

а в рамках типологически известного перехода плюсквамперфектного значения в ирреальное.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дьяченко С.В., Жидкова Е.Г., Малышева А.В., Ронько Р.В., Тер-Аванесова А.В.* Экспедиция в Опочецкий район Псковской области // Русский язык в научном освещении. 2018. № 2 (36). С. 257–313.
2. *Захарова К.Ф., Орлова В.Г.* Диалектное членение русского языка. М.: Просвещение, 1970.
3. *Дьяченко С.В., Жидкова Е.Г., Тер-Аванесова А.В.* Формы перфекта и перфектные конструкции в говорах под Опочкой // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. Вып. 22. Материалы международной научной конференции “Грамматические процессы и системы в синхронии и диахронии” (27–29 мая 2019 г.). С. 213–229.
4. *Ронько Р.В.* Материалы экспедиции 2019 г. в Опочецкий район Псковской области: тексты с комментарием // Русский язык в научном освещении. 2019. № 1. С. 234–258.
5. *Трубинский В.И.* Результатив, пассив и перфект в некоторых русских говорах // Типология результативных конструкций (результатив, статив, пассив, перфект). Л.: Наука, 1983. С. 216–226.
6. *Шульга М.В.* Грамматические оппозиции в истории морфологии имени. М.: Индрик, 2017.
7. *Шульга М.В.* Деепричастия на -и в свете памятников восточнославянской письменности // Пам'ятки писемності східнослав'янськими мовами XI–XVIII століть. 1997. Вип. 3. Киев: Національна академія наук України.
8. *Кузьмина И.Б., Немченко Е.В.* Синтаксис причастных форм в русских говорах. М.: Наука, 1971.
9. *Seržant I.A.* The so called possessive perfect in North Russian and the Circum-Baltic area. Adiachronic and areal account // Lingua. 2012. 122(4). P. 356–385. doi: 10.1016/j.lingua.2011.12.003
10. *Пожарицкая С.К.* О семантике некоторых форм прошедшего времени глагола в севернорусском наречии // Revue des Études slaves. Paris, 1991. LXIII/4.
11. *Пожарицкая С.К.* Отражение эволюции древнерусского плюсквамперфекта в говорах севернорусского наречия Архангельской области // Общеславянский лингвистический атлас: Материалы и исслед. 1991–1993 гг. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 268–279.
12. *Пожарицкая С.К.* Конструкции с глаголом *быть* (*был, была, было, были*) в одном севернорусском говоре: к вопросу о плюсквамперфекте // Contemporary Approaches to Dialectology. The Area of North, North-West Russian and Belarusian Dialects / Ed. by Ilja A. Seržant & Björn Wiemer. Bergen, 2014. P. 216–244.
13. Русская диалектология. Под ред. проф. Н.А. Мещерского. М.: Высшая школа, 1972.
14. *Морозова Н.А., Чекмонас В.Н.* К проблеме грамматического статуса и значения сочетаний быть$_{\text{прош.}}$ + *л*-овые формы глагола в старообрядческих говорах Литвы // Псковские говоры: синхрония и диахрония. Межвузовский сборник научных трудов. Псков, 2003. С. 206–223.
15. *Сичинава Д.В.* Типология плюсквамперфекта. Славянский плюсквамперфект. М.: АСТ-Пресс, 2013.
16. *Недялков В.П., Яхонтов С.Е.* Типология результативных конструкций. В.П. Недялков (ред.) // Типология результативных конструкций (результатив, статив, пассив, перфект). Л.: Наука, 1983. С. 5–41.
17. *Маслов Ю.С.* Результатив, перфект и глагольный вид. В.П. Недялков (ред.) // Типология результативных конструкций (результатив, статив, пассив, перфект). Л.: Наука, 1983. С. 41–54.
18. *Плунгян В.А.* К типологии перфекта в языках мира: Предисловие // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Т. XII. Ч. 2. Исследования по теории грамматики. Выпуск 7: Типология перфекта / Отв. ред. Т.А. Майсак, В.А. Плунгян, Кс.П. Семёнова. СПб.: Наука, 2016. С. 7–36.
19. *Трубинский В.И.* Очерки русского диалектного синтаксиса. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984.
20. *Danylenko A.* Is there any possessive perfect in North Russian? // WORD, 2005, 56:3, 347–379. DOI: 10.1080/00437956.2005.11432554
21. *Jung H.* Conditioning factors in the development of the -vši perfect in West Russian // Contemporary Approaches to Dialectology. The Area of North, North-West Russian and Belarusian Dialects. Ed. by Ilja A. Seržant & Björn Wiemer. Bergen, 2014, 195–215.
22. *Wiemer B.* Slavic Resultatives and Their Extensions: Integration into the Aspect System and the Role of Telicity // SLAVIA, 2–17, 86: 2–3; 124–168.
23. *Рыко А.И.* Причастия на *-ши* в одном западнорусском говоре торопецко-холмского региона // Русский язык в научном освещении. 2002. № 2 (4). С. 171–193.
24. *Плунгян В.А.* Антирезультатив: до и после результата // Исследования по теории грамматики, 1: Глагольные категории. М.: Гнозис, 2001. С. 50–88.
25. *Шевелева М.Н.* “Русский плюсквамперфект” в древнерусских памятниках и современных говорах // Русский язык в научном освещении. 2007. № 2 (14). С. 214–252.

26. *Скачедубова М.В.* Функционирование *-л*-формы в древнерусском нарративе (на материале ранних летописей). Дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.

27. *Ермолова М.В.* О некоторых глагольных особенностях в западнорусских летописях (сочетания “быти + причастие на -ъш-/-въш-”, плюсквамперфект) // Исследования по славянской диалектологии. Выпуск 23. Памяти Людмилы Эдуардовны Калнынь. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2021. 272 с. (отв. ред. серии: А.Ф. Журавлев, отв. ред. выпуска: М.М. Алексеева, М.Н. Толстая). С. 178–193.

28. *Петрухин П.В., Сичинава Д.В.* “Русский плюсквамперфект” в типологической перспективе // Вереница литер: К 60-летию В.М. Живова. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 193–214.

29. *Сичинава Д.В.* “Сдвиг начальной точки”: употребление некоторых глагольных форм в интродуктивной функции // Исследования по теории грамматики, 4: Грамматические категории в дискурсе. В.А. Плунгян, В.Ю. Гусев и А.Ю. Урманчиева (ред.). М.: Гнозис, 2008. С. 241–274.

30. *Деянова М.* История на сложните минали времена в български, сърбо-хърватски и словенски език. София: Издателство на българската академия на науките, 1970.

31. *Kowalska A.* Ewolucja analitycznych form czasownikowych z imiesłowem na -Ł w języku polskim. Katowice, 1976.

32. *Friedman V.A.* The Pluperfect in Albanian and Macedonian // Folia Slavica. 1981. (Columbus, OH) 4, 2–3, 273–282.

33. *Фридман В.* О дифференциации темпоральности и аспектуальности в болгарском и македонском языках // Вопросы языкознания. 1991. № 1. С. 116–124.

34. *Fici F.* Macedonian perfect and its modal strategies // Македонски јазик. 2001. LI–LII, 61–88.

35. *Graves N.* Macedonian – a language with three perfects? // Dahl, O. (ed.) 2000. Tense and Aspect in the Languages of Europe. B., N.Y.: Mouton de Gruyter, 479–494.

36. *Макарова А.Л.* О формах и функциях перфекта в западномакедонских диалектах // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Т. XII. Ч. 2. Исследования по теории грамматики. Выпуск 7: Типология перфекта / Отв. ред. Т.А. Майсак, В.А. Плунгян, Кс.П. Семёнова. СПб., 2016. С. 217–234.

37. *Сичинава Д.В.* К проблеме происхождения славянского условного наклонения // Исследования по теории грамматики, 3: Ирреалис и ирреальность. М.: Гнозис, 2004. С. 292–312.

38. *Сичинава Д.В.* Древнерусские индикативные формы со вспомогательным *быхъ*: к интерпретации и списку примеров. Sub specie aeternitatis: Сборник научных статей к 60-летию Вадима Борисовича Крысько / Отв. ред. И.М. Ладыженский, М.А. Пузина; ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН. М.: Азбуковник, 2021. С. 244–253.

39. *Крысько В.Б.* Морфологические особенности житийной части Софийского пролога // Славяно-русский пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь–февраль. Т. II: Указатели. Исследования. М.: Азбуковник, 2011. С. 798–837.

40. *Скачедубова М.В.* Плюсквамперфект в Ипатьевской летописи // Типология морфосинтаксических параметров. Материалы международной конференции “Типология морфосинтаксических параметров 2016”. Вып. 3. М.: МПГУ, 2016. С. 280–289.

41. Корпус опочецких говоров. Р.В. Ронько, Е.А. Вольф, М.Ю. Гребёнкина, М.Ю. Ершова, А.В. Охапкина, А.С. Хадасевич, В.А. Морозова. Корпус опочецких говоров 2019. М.: Международная лаборатория языковой конвергенции, НИУ ВШЭ; Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Доступен по ссылке https://lingconlab.ru/opochka

REFERENCES

1. Dyachenko, C.V., Zhidkova, E.G., Malysheva, A.V., Ronjko, R.V., Ter-Avanesova, A.V. *Ekspediciya v Opocheczkij rajon Pskovskoj oblasti* [Expedition to the Opochka District of the Pskov Region]. *Russkij yazyk v nauchnom osveshhenii* [*Russian Language in Scientific* Lighting], 2018, No. 2 (36), pp. 257–313. (In Russ.)

2. Zakharova, K.F., Orlova, V.G. *Dialektnoe chlenenie russkogo yazyka* [Dialect Division of the Russian Language]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1970. (In Russ.)

3. Dyachenko, C.V., Zhidkova, E.G., Ter-Avanesova, A.V. *Formy perfekta i perfektnye konstrukcii v govorax pod Opochkoj* [Perfect Forms and Perfect Constructions in Opochka Dialects]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova* [Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute]. No. 22, 2019, pp. 213–229. (In Russ.)

4. Ronjko, R.V. *Materialy ekspedicii 2019 g. v Opocheczkij rajon Pskovskoj oblasti: teksty s kommentariem* [Expedition to Opochka District of the Pskov Region in 2019: Texts and a Brief Coomentary]. *Russkij yazyk v nauchnom osveshhenii*. [*Russian Language in Scientific* Lighting]. 2019, No. 1, pp. 234–258. (In Russ.)

5. Trubinsky, V.I. *Rezultativ, passiv i perfekt v nekotorykh russkikh govorakh* [Resultative, Passive and Perfect Forms in Some Russian Dialects]. *Tipologiya rezultativnykh konstrukcij (rezultativ, stativ, passiv, perfekt)*

[Typology of the Resulative Constructios (Resultative, Stative, Passive, Perfect)]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 216–226. (In Russ.)

6. Shulga, M.V. *Grammaticheskie oppozicii v istorii morfologii imeni* [Grammatical Oppositions in the History of the Morphology of the Name]. Moscow, Indrik Publ., 2017. (In Russ.)

7. Shulga, M.V. *Deeprichastiya na -i v svete pamyatnikov vostochnoslavyanskoj pismennosti* [Gerunds in -i in the Light of the East Slavic Texts]. *Pamyatki pisemnosti sxidnoslavyanskimi movami XI–XVIII stolit* [East Slavic Texts of the 11–18th cc.]. Kiev, Naczionalna akademiya nauk Ukraïni Publ., 1997, No. 3. (In Russ.)

8. Kuzmina, I.B., Nemchenko, E.V. *Sintaksis prichastnyykh form v russkikh govorakh* [The Syntax of the Participial Forms in Russian Dialects]. Moscow, Nauka Publ., 1971. (In Russ.)

9. Seržant, I.A. *The so called possessive perfect in North Russian and the Circum-Baltic area. Adiachronic and areal account.* Lingua. 2012. 122 (4). P. 356–385. doi: 10.1016/j.lingua.2011.12.003

10. Pozhariczkaya, S.K. *O semantike nekotoryx form proshedshego vremeni glagola v severnorusskom narechii* [On the Semantics of Some Past Tense Forms in the Northern Russian Dialects]. Revue des Études slaves. Paris, 1991. LXIII/4. (In Russ.)

11. Pozhariczkaya, S.K. *Otrazhenie evolyucii drevnerusskogo plyuskvamperfekta v govorax severnorusskogo narechiya Arxangelskoj oblasti* [Reflection of the Evolution of the Old Russian Pluperfect in the Northern Russian Dialects of the Arkhangelsk Region]. *Obshheslavyanskij lingvisticheskij atlas: Materialy i issled. 1991–1993 gg.* [General Slavic Linguistic Atlas: Materials and Research. 1991–1993]. Moscow, IR'A RAN Publ., 1996, pp. 268–279. (In Russ.)

12. Pozhariczkaya, S.K. *Konstrukcii s glagolom byt (byl, byla, bylo, byli) v odnom severnorusskom govore: k voprosu o plyuskvamperfekte* [Constructions with the Verb *to be* (*byl, byla, bylo, byli*) in one Northern Russian Dialect: on the Quiestion of the Pluperfect] Contemporary Approaches to Dialectology. The Area of North, North-West Russian and Belarusian Dialects. Ed. by Ilja A. Seržant & Björn Wiemer. Bergen, 2014. P. 216–244. (In Russ.)

13. *Russkaya dialektologiya. Pod red. prof. N.A. Meshherskogo* [Russian Dialectology. Prof. A. Meshhersky (ed.)]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1972. (In Russ.)

14. Morzova, N.A., Chekmonas, V.N. *K probleme grammaticheskogo statusa i znacheniya sochetanij byt*$_{prosh.}$ *+ l-ovye formy glagola v staroobryadcheskikh govorakh Litvy* [On the Problem of the Grammatical Status and Semantics of the Constructions *byt'* $_{\text{past}}$ + *l*-forms in Old Believer Dialects of Lithuania]. *Pskovskie govory: sinkhroniya i diakhroniya. Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov* [Pskov Dialects: Synchrony and Diachrony. Interuniversity Collection of Scientific Papers]. Pskov, 2003, pp. 206–223. (In Russ.)

15. Sitchinava, D.V. *Tipologiya plyuskvamperfekta. Slavyanskii plyuskvamperfekt* [A Typology of Pluperfect. Slavic Pluperfect]. Moscow, AST-PRESS Publ., 2013. (In Russ.)

16. Nedyalkov, V.P., Yakhontov, S.E. *Tipologiya rezultativnykh konstrukcij* [Typology of the Resulative Constructios]. *Tipologiya rezultativnykh konstrukcij (rezultativ, stativ, passiv, perfekt)* [Typology of the Resulative Constructios (Resultative, Stative, Passive, Perfect)]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 5–41. (In Russ.)

17. Maslov, Yu.S. *Rezultativ, perfekt i glagolnyj vid* [Resultative, Perfect and Aspect]. *Tipologiya rezultativnykh konstrukcij (rezultativ, stativ, passiv, perfekt)* [Typology of the Resulative Constructios (Resultative, Stative, Passive, Perfect)]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 41–54. (In Russ.)

18. Plungyan, V.A. *K tipologii perfekta v yazykakh mira: Predislovie* [Towards the Typology of Perfect in the World's Languages. Preface]. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Trudy Instituta lingvisticheskix issledovanij RAN. T. XII. Ch. 2. Issledovaniya po teorii grammatiki. Vypusk 7: Tipologiya perfekta. Otv. red. T.A. Majsak, V.A. Plungyan, Ks.P. Semyonova* [ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Proceedings of the Linguistic Research Institute of the Russian Academy of Sciences. Vol. 2. Part 2. Studies in the Theory of Grammar. No. 7. T.A. Majsak, V.A. Plungyan, Ks.P. Semyonova (Eds.)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, pp. 7–36. (In Russ.)

19. Trubinsky, V.I. *Ocherki russkogo dialektnogo sintaksisa* [On the Russian Dialectical Syntax]. Leningrad, Leningradskij Universitet Publ., 1984. (In Russ.)

20. Danylenko, A. *Is there any possessive perfect in North Russian?* WORD, 2005, 56:3, 347–379. DOI: 10.1080/00437956.2005.11432554

21. Jung, H. *Conditioning factors in the development of the -vši perfect in West Russian.* Contemporary Approaches to Dialectology. The Area of North, North-West Russian and Belarusian Dialects. Ed. by Ilja A. Seržant & Björn Wiemer. Bergen, 2014, 195–215.

22 Wiemer, B. *Slavic Resultatives and Their Extensions: Integration into the Aspect System and the Role of Telicity.* SLAVIA, 2–17, 86: 2–3; 124–168.

23. Ryko, A.I. *Prichastiya na -shi v odnom zapadnorusskom govore toropeczko-xolmskogo regiona* [Participals in -shi in one West Russian Dialect of the Toropets-Kholm Region]. *Russkij yazyk v nauchnom osveshhenii* [*Russian Language in Scientific* Lighting]. 2002, No. 2 (4), pp. 171–193. (In Russ.)

24. Plungyan, V.A. *Antirezultativ: do i posle rezultata* [Antiresultative: Before and After the Result]. *Issledovaniya po teorii grammatiki, 1: Glagolnye kategorii* [Grammar Theory Researches. Vol. 1. Grammatical Categories]. Moscow, Gnosis Publ., 2001, pp. 50–88. (In Russ.)

25. Sheveleva, M.N. *“Russkiy plyuskvamperfekt” v drevnerusskikh pamyatnikakh i sovremennykh govorakh* [“Russian Pluperfect” in the Old Russian Texts and Modern Dialects]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii* [*Russian Language in Scientific* Lighting]. 2007, No. 2 (14), pp. 214–252. (In Russ.)

26. Skachedubova, M.V. *Funktsionirovaniye -l-formy v drevnerusskom narrative (na materiale rannikh letopisey)* [Functioning of the -l-form in Old Russian Narrative (Based on Early Chronciles)]. Phil. cand. diss. V.V. Vinogradov Russian Language Institute, Moscow, 2019. (In Russ.)

27. Ermolova, M.V. *O nekotoryx glagolnykh osobennostyakh v zapadnorusskikh letopisyakh (sochetaniya “byti + prichastie na -sh-/-vsh-”, plyuskvamperfekt)* [On Some Verbal Features in Western Russian Chronicles (Constructions “*быти* + participle in *-ѣш-/-вѣш-*”, Subjunctive Mood II, Pluperfect)]. *Issledovaniya po slavyanskoj dialektologii* [Studies in Slavic Dialectology]. No. 23. Moscow, In-t slavyanovedeniya RAN Publ., 2001, pp. 178–193. (In Russ.)

28. Petrukhin, P.V., Sitchinava, D.V. *“Russkij plyuskvamperfekt” v tipologicheskoj perspektive* [“Russian pluperfect” in the Typological Perspective]. *Verenitsa liter: K 60-letiyu V. M. Zhivova*. [A String of Letters: To the 60th Anniversary of V.M. Zhivov]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury Publ., 2006, pp. 193–214. (In Russ.)

29. Sichinava, D.V. *“Sdvig nachalnoj tochki”: upotreblenie nekotorykh glagolnykh form v introduktivnoj funkcii* [“Shift of Initial Point”: Introductory Use of Some Verbal Forms]. *Issledovaniya po teorii grammatiki, 4: Grammaticheskie kategorii v diskurse. V.A. Plungyan, V.Yu. Gusev i A.Yu. Urmanchieva (red.)* [Studies in the Theory of Grammar, 4: Grammatical Categories in Discourse]. Moscow, Gnosis, Publ., pp. 241–274. (In Russ.)

30. Deyanova, M. *Istoriya na slozhnite minali vremena v bulgarski, surbo-hurvatski i slovenski ezik* [History of the Compound Past Tenses in Bulgarian, Serbo-Choratian and Slovenian]. Sofia, Izdatelstvo na bulgarskata akademiya na naukite Publ., 1970. (In Bulg.)

31. Kowalska, A. *Ewolucja analitycznych form czasownikowych z imiesłowem na -Ł w języku polskim*. [Evolution of the Analytical Verbal Forms with the *l*-participle in Polish]. Katowice, 1976. (In Pol.)

32. Friedman, V.A. *The Pluperfect in Albanian and Macedonian*. Folia Slavica. 1981. (Columbus, OH) 4, 2–3, 273–282.

33. Fridman, V. *O differenciacii temporalnosti i aspektualnosti v bolgarskom i makedonskom yazykakh* [On the Differentiation of Temporality and Aspectuality in the Bulgarian and Macedonian Languages]. *Voprosy yazykoznaniya* [Topics in the Study of Language]. 1991, No. 1, pp. 116–124. (In Russ.)

34. Fici, F. *Macedonian perfect and its modal strategies*. Makedonski jasik [Macedonian language], 2001, LI–LII, pp. 61–88.

35. Graves, N. *Macedonian – a language with three perfects?* Dahl, O. (ed.) 2000. Tense and Aspect in the Languages of Europe. B., N.Y.: Mouton de Gruyter, 479–494.

36. Makarova, A.L. *O formah i funkciyakh perfekta v zapadnomakedonskikh dialektakh* [On the Perfect Forms and Functions in West Macedonian Dialects]. ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Trudy Instituta lingvisticheskix issledovanij RAN. T. XII. Ch. 2. Issledovaniya po teorii grammatiki. Vypusk 7: Tipologiya perfekta. Otv. red. T.A. Majsak, V.A. Plungyan, Ks.P. Semyonova [ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Proceedings of the Linguistic Research Institute of the Russian Academy of Sciences. Vol. 2. Part 2. Studies in the Theory of Grammar. No. 7. T.A. Majsak, V.A. Plungyan, Ks.P. Semyonova (Eds.)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, pp. 217–234. (In Russ.)

37. Sitchinava, D.V. *K probleme proiskhozhdeniya slavyanskogo uslovnogo nakloneniya*. [On the Slavic Conditional Mood’s Origin]. *Issledovaniya po teorii grammatiki, 3: Irrealis i irrealnost* [Studies in the Theory of Grammar, 3: Irrealis and Unreality]. Moscow, Gnosis Publ., 2004, pp. 292–312. (In Russ.)

38. Sitchinava, D.V. *Drevnerusskie indikativnye formy so vspomogatelnym byh: k interpretacii i spisku primerov* [Old Russian Indicative Forms with the Auxiliary *byh*: on the Interpretation and List of Examples]. *Sub specie aeternitatis: Sbornik nauchnyh statej k 60-letiyu Vadima Borisovicha Krysko* [Sub specie aeternitatis: Collection of Scientific Articles Dedicated to the 60th Anniversary of Vadim Borisovich Krysko]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2021, pp. 244–253. (In Russ.)

39. Krysko, V.B. *Morfologicheskie osobennosti zhitijnoj chasti Sofijskogo prologa* [Morphological Features in the Sofia’s Prologue’s Hagiographies]. *Slavyanorusskij prolog po drevnejshim spiskam. Sinaksar (zhitijnaya chast Prologa kratkoj redakcii) za sentyabr-fevral. Tom II: Ukazateli. Issledovaniya* [Slavic-Russian Prologue According to the Most Ancient Lists. Synaxarion (Hagiographic Part of the Prologue of the Short Edition) for September-February]. Vol. II: Index. Researches. Moscow, Azbukovnik Publ., 2011, pp. 798–837. (In Russ.)

40. Skachedubova, M. V. *Plyuskvamperfekt v Ipat’evskoj letopisi* [Pluperfect in Hypatian Chronicle]. *Tipologiya morfosintaksicheskih parametrov. Materialy mezhdunarodnoj konferencii “Tipologiya morfosintaksicheskih parametrov 2016”* [Typology of the Morphosyntactic Parameters. Materials of the International Conference “Typology of the Morphosyntactic Parameters 2016”]. No. 3. Moscow, MPGU Publ., 2016, pp. 280–289. (In Russ.)

41. Ronjko, R., Volf, E., Grebyonkina, M., Ershova M., Okhapkina, A., Khadasevich, A., Morozova, V. *Corpus of Opochetsky dialects* 2019. Moscow, Linguistic Convergence Laboratory, HSE University; V.V. Vinogradov Russian Language Institute Russian Academy of Science (Available online at URL: https://lingconlab.ru/opochka, accessed on 27.02.2022).

Дата поступления материала в редакцию: 24 октября 2021 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 11 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on October 24, 2021
Revised on February 11, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

ИЗВЕСТИЯ РАН. СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА / STUDIES IN LITERATURE AND LANGUAGE
2022, том 81, № 2

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия / Review

DOI: 10.31857/S160578800019461-3

Панов М. В. Поэтический язык Серебряного века. Символизм. Футуризм. Курс лекций / Расшифровка, подготовка текста, предисловие и примечания Л. Б. Парубченко. СПб.: Нестор-История, 2019. 424 с., ил.

[Review:] *Panov M. V.* The poetic language of the Silver Age. Symbolism. Futurism. Course of lectures. Transcription, text preparation, preface and notes by L. B. Parubchenko. St. Petersburg, Nestor-History Publ., 2019. 424 p., ill. [in Russ.]

В 2020 году исполнилось 100 лет со дня рождения Михаила Викторовича Панова – крупнейшего ученого современности, автора трудов по русской фонетике, орфографии, морфологии, синтаксису, словообразованию, социолингвистике, стилистике, по истории русского поэтического языка[1]. В 2019 году, в преддверии памятной даты, был опубликован курс лекций М.В. Панова о языке поэзии Серебряного века. Как сказано в Предисловии к книге, этот курс из 10 лекций (каждая по 4 академических часа) был прочитан Пановым в Московском государственном открытом педагогическом университете[2] в 1996/97 учебном году. И благодаря усердию записавшего лекции на магнитофон студента А.Э. Цумарева (ныне сотрудника ИРЯ РАН) и неутомимости доктора филологических наук Л.Б. Парубченко, занявшейся расшифровкой и подготовкой текста к публикации, удалось осуществить издание этих уникальных лекций М.В. Панова[3].

Напомним, что рецензируемой книге предшествовала другая – курс лекций "Язык русской поэзии XVIII–XX вв."[4], прочитанный Пановым в МГУ им. М.В. Ломоносова в 1970–80-х годах. Важно, однако, сказать, что курсы не дублируют друг друга: "...сама манера Панова-лектора, – по словам Л.Б. Парубченко, – исключает текстуальное совпадение, даже если герой лекции один и тот же поэт: Михаил Викторович приносил листки с напечатанными стихами, а текст лекции творил здесь и сейчас" [с. 4]. Кроме того, из поэтов, представленных в новом курсе – а это 21 имя, – только 6 были рассмотрены в предыдущем.

В рецензии трудно разобрать в деталях и оценить каждую лекцию, поэтому мы сосредоточимся на том, какой видел М.В. Панов основную идею курса и какое воплощение она получила в рамках принятой им схемы поярусного анализа творчества поэтов разных направлений. Схема эта, единая в своей целостности, включает три яруса: звуковой (фонетический и ритмо-метрический), словесный и образный. "Что для меня важно? – замечал Панов. – Показать внутреннее единство творчества – как слово, звук и образ внутренне связаны" [с. 191].

Идея, объединяющая весь лекционный курс, складывается из слов, высказываний Панова о поэзии – ее историчности, независимости, самодвижении с переходами от этапа к этапу и лежащих в основе этого законах, о духовном начале

[1] О М.В. Панове см., например: *Крысин Л.П.* Михаил Викторович Панов // Отечественные лингвисты XX века / Отв. ред. В.В. Потапов. М.: Издательский Дом ЯСК, 2016. С. 383–393; *Касаткин Л.Л.* Панов М.В. // Русский язык: Энциклопедия / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН; Под общ. ред. А.М. Молдована. 3-е изд., перераб. и доп. М.: АСТ-ПРЕСС ШКОЛА, 2020. С. 472–474. См. также материалы Международной научной конференции "Жизнь языка: К 100-летию со дня рождения М.В. Панова", прошедшей в ИРЯ РАН 19–21 ноября 2021 года [Электронный ресурс: https://www.ruslang.ru/conference/konferenciya-zhizn-yazyka].

[2] Позднее – Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова.

[3] По свидетельству А.Э. Цумарева, лекции в книге представлены в хронологическом порядке (как они читались со 2 октября 1996 г. по 16 апреля 1997 г.).

[4] *Панов М.В.* Язык русской поэзии XVIII–XX веков: Курс лекций / Сост., подгот. текста и прим. Т.Ф. Нешумовой; предисл. М.Л. Каленчук. М.: Издательский Дом ЯСК, 2017.

и эстетике поэзии. Эти слова звучат, варьируются в лекциях, посвященных разным поэтам: Ф. Сологубу, В. Брюсову, Вл. Соловьеву, А. Блоку, В. Маяковскому и др. Приведем отдельные выдержки из лекций, начиная с первой – о поэзии Федора Сологуба. В ней выражена мысль о глубинной независимости поэзии и возможности постичь ее через понимание того, как устроен художественный текст: “Поэзия может обслуживать всё что угодно: политику, социологию, религию, философию, рекламу, но не обязана это делать. Поэзия остается именно потому, что она независима ни от каких практических посторонних целей. Всё может делать, но если [это] поэзия, то у нее только одна обязанность – оставаться поэзией. Если так, то надо понять ее в самой себе. А это означает обратиться к тому, как устроено художественное произведение” [с. 7–8].

Эта мысль получает развитие в следующих лекциях, обогащаясь представлением о сущности поэзии, ее непрерывном саморазвитии: “...не текучий интерес политики, экономики, не религиозные пристрастия, не философские воззрения создают великую русскую поэзию. А что? Само внутреннее движение поэзии, ее внутреннее достоинство, ее поэтическая ценность. А в таком случае поэзия есть саморазвивающееся духовное начало, которое именно ценно как духовное начало, и поэтому одна ступень в развитии поэзии порождает другую ступень” [с. 109] (из лекции о Соловьеве). См. чуть раньше: “...поэзия вызывается своими внутренними законами, она самодвижение, она предъявляет талантливому поэту: пиши так-то и так-то. Такая-то ступень в развитии поэзии, такой-то виток диалектический движущейся спирали” [с. 63] (из лекции о Брюсове) – и позже: “...социологический взгляд <...> не дает возможности понять историю поэзии. А как ее можно понять? А надо понять, что одна система порождает другую, одно духовное начало порождает другое духовное начало. И вот уже у Блока замечаем движение к следующему этапу, к следующей ступени в развитии поэтического творчества в России, к акмеизму” [с. 191] (из лекции о Блоке), “...поэзия имеет в самой себе внутренний огонь движения. Она самовозгорается, и, когда исчерпаны резервы, она гаснет, но возгорается другой огонь, другое течение, и так идет бесконечная передача эстафеты огня. В одном течении уже видны начала другого стиля, другого этапа поэзии. Так, в символизме уже рождается футуризм” [с. 246] (из лекции об Андрее Белом). Обратим внимание на последнюю фразу – ею подчеркивается неслучайность соединения в курсе именно этих, близких Панову, направлений в поэзии начала XX века.

Лингвистическое осмысление творчества символистов и футуристов представлено М.В. Пановым с разной степенью полноты. В одних лекциях – о поэтах, особую значимость которых лектору важно было донести до слушателей, это сделано весьма подробно. В других – анализ материала изложен, по разным причинам, кратко, сжато, но без упрощений; такую форму изложения Панов определяет сочетанием “краткие пробеги”.

Лекции, посвященные русскому символизму, дают портреты 13 поэтов: к старшим символистам отнесены Ф. Сологуб, В. Брюсов, К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, И. Коневской, А. Добролюбов, к младшим – А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов, к предсимволистам – Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Вл. Соловьев[5].

Эту часть лекций, как и курс в целом, можно читать выборочно, практически с любого места (благодаря тому, в частности, что лектор повторяет все основные тезисы курса). Однако заинтересованному читателю важно ознакомиться с уже упоминавшейся первой лекцией, посвященной Ф. Сологубу.

В этой лекции М.В. Панов убеждает слушателей в том, что русский символизм отличается от французского, что он по своей природе самобытен: «Во Франции символисты появились в поэзии в середине XIX века, а у нас в конце XIX века, в 90-е годы. Поэтому говорят: “Наши подражали французам”. Но это совершенно не так. Движение символистов русской поэзии было глубоко своеобразно и возникло из органического развития русской поэзии. Вот уже у Фета: Фет творил в течение почти всего XIX века, но в 80-е годы в его творчестве появились явные мотивы, которые очень близки к символистам. Так органически из русской поэзии стали развиваться мотивы символизма» [с. 8–9].

Обращаясь к самому термину “символизм”, лектор не стремится дать его точное, строго научное определение. Он раскрывает содержание термина, двигаясь маленькими шагами от понятия “символ”, привлекая и объясняя в доступной форме смежные понятия тропеического характера. Позволим себе привести длинную цитату: «Что же такое символизм? Это поэзия, которая,

[5] О сложной проблеме деления символистов на группы см., к примеру, раздел III “Символизм” в книге: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. М.: “Наследие”, 2000.

очевидно, высоко ценит символ. А что такое символ? А символ – это видоизмененная метафора. Но в таком случае что же такое метафора? А метафора – это видоизмененное сравнение. Вот здесь придется объяснить, что такое сравнение. Объяснять нечего: это построение "как – так". Два объекта сравниваются. Один принадлежит тексту, он вытекает из текста, он впаян в текст, а другой привносится в текст. Для чего? Для образного претворения того, что сравнивается» – и далее, с использованием приема эксперимента: «Вот сравнение в высшей степени трафаретное, всем известное, <...> наиболее устойчивое, живучее, сравнение "как – так": как красивы звезды, так красивы ее глаза. Что будет, если мы оставим то, что сравнивается, а то, с чем сравнивается, уберем, по принципу "попробуй догадайся"? "Сияют ее глаза". Значит, я убрал то, с чем сравнивается. А можно наоборот: уберу сравниваемое, а оставлю сравнитель: "Сияют ее звезды". Вот это метафора. Если есть А – то, что сравнивается, и Б – с чем сравнивается, то остается только Б. Это метафора. А если метафору сделать многозначной, получится символ. Значит, символ – это многозначная метафора (здесь и далее подчеркнуто нами. – *Л.Ш.*). Вот мы с вами подошли к тому орудию, которым работает символизм» [с. 9]. Вслед за этим на примере строк Ф. Сологуба Панов показывает, что каждый символ имеет множество истолкований, которые "исчерпать нельзя". В качестве образца взято стихотворение Сологуба "Ангел благого молчанья"[6]. В нем объект рассмотрения представлен в виде цепочки отдельных истолкований, в том числе противоречивых: как образ вдохновения (вариация образа Музы), образ внутренней сосредоточенности, как посвящение любимой женщине, отказ от повседневности, затворничество и т.д. Можно сказать, что это увиденный поэтом образ того, кто исполнен таинственности и загадочности.

Приведенным примером Панов иллюстрирует "особое ви́дение мира" символистов, сравнивая их с поэтами предыдущих поколений: «Если всех взять поэтов до символизма, то главное – объект изображения. У Некрасова – изображение страждущего народа, у Пушкина, как замечательно сказал Белинский, – изображение бесконечной ценности человеческой души. Всё склоняется к тому, что важно, что́ изображено, и только начиная с импрессионистов и символистов вдруг стало важно не только то, что изображается, а и взгляд поэта. Его воззрение, его отношение к миру оказывается не менее, а часто более важно. В данном случае – "Ангел благого молчанья" – мы так и не смогли добиться, что же изображено. Предмет отошел на второй план. А что стало важно? Ви́дение мира как таинственной сущности» [с. 12–13].

В первой лекции М.В. Панов последовательно проводит анализ языка Ф. Сологуба по ярусам, обозначая черты, характерные для поэзии символизма в целом и по-своему воплощенные в творчестве Сологуба.

На звуковом (ритмо-метрическом) уровне – это пеон, певучий, волнообразно-пластичный размер с четырехсложной стопой, практически открытый символистами. Сама ритмика пеона, как показывает Панов, многозначна, символична, имеет много истолкований. Говоря о рифмах, он комментирует строки из стихотворения Сологуба "Разбудил меня рано твой голос, о Брама...": "*Позолота* – конец одной строки, *сам* – начало другой, а рифма: *позолота сам – лотосом*. <...> Значит, рифма перетекающая" – и заключает: "Обычно поэты выделяют концы строк, поэт-символист сплавляет строки" [там же]. Переходя далее к звуковым повторам, лектор подчеркивает, что строятся они у Сологуба часто на зиянии гласных, когда "один гласный переливается в другой. То есть здесь тоже мир слияния и перерыва" [с. 21] – ср.: *К берегам несет волну, / Колыхаясь, забавляясь, / Ворожащая луну / Злая фея Атимаис*. В целом же стихи этого поэта насыщены повторами звуков, как, например, стихотворение "Любовью легкою играя..." (*Лила, лила, лила, качала / Два тельно-алые стекла. / Белей лилей, алее лала / Бела была ты и ала*), таящими в себе множество истолкований.

Обращаясь к словесному ярусу поэзии Сологуба, М.В. Панов определяет его основу как "*поэтические фигуры*, или *тропы*, или *поэтическая лексика*" [с. 24]. То есть бытовых слов – предметных, конкретно-вещественных (типа *валенки, котлета, щука*, *забор, мусор* – примеры Панова) у Сологуба почти нет – ср. его строки: *Предметы предметного мира <...> Душе утомленной моей – / Страшилище звона и блеска, / Застенок томительных дней*. Поэта привлекает слово, значение которого развеществлено, слово с мерцающим значением. В стихотворении может быть одно или несколько конкретных слов, но это слова, ставшие "редкостными", значения которых расплывчаты. Так, в стихотворении Сологуба "Наивно верю временам..." Панов выделяет только три конкретных слова: *жемчу́ги, злато* и *виссо́н*. "Но ведь не случайно, – говорит он, – изменено ударение: не *в же́мчуги*, а *в жемчу́ги*. Слово стало

[6] В книге так: молчань**я**.

редкостным, и значение расплывчато. *Злато*, а не *золото*. *Виссон* – это какая-то драгоценная материя, которую выделывали в разных древних обществах, но из вас вряд ли кто представляет, что такое виссон. Я тоже не представляю. Знаю, что это либо пурпурная, либо белая материя. Но не видел, а прочел об этом" [с. 25–26].

Сологуб любит слова старинные, архаичные, славянизмы. И если архаизм имеет, по природе своей, расплывчатое значение (он, как образно описал Панов, "утомлен длительной исторической жизнью"), то славянизм, "хотя имеет высокую, торжественную окраску, именно растворен в этом эмоциональном переживании, – он лексически тоже приглушен" [с. 26].

Словесный ярус, по Панову, пересекается с образным, но во втором случае рассматривается "общий образ", образный мир, воплощенный в целом тексте. В стихотворении Сологуба "Мы поклонялися Владыкам..." виден, как говорит лектор, злой мир, мир страдания: *Мы поклонялися Владыкам / И в блеске дня, и в тьме божниц, / И перед каждым грозным ликом / Мы робко повергались ниц...* "Но поэт не укоряет этот мир, он не пытается избавиться от страдания, он рассматривает страдание как неизбежное зло. Поэтому это мир гармонический, мир неизбежный, мир страдания, где глаз может отдохнуть, вернее, всё восприятие поэтическое может отдохнуть на внутренней его гармонии" [с. 27]. Чем и как создается столь противоречивый "общий образ"? Тем, что в этом тексте идут "чредою архаизмы: *владыкам*, *поклонялись*, *перед грозным ликом*, *повергались ниц*, *владыки гневные*, *расточали*, *возносили*, *величаво*, *неправедная милость*, *карающая месть*, *к престолам*, *тоской венчанная*, *мерцал венец*, *непонятный арабеск*, *владык*, *кликом (встречая кликом)*, *и клик наш соткан был из тьмы*, *в смятеньи темном и великом чертог ее ковали мы*, *пламенные лица*, *клубилась огненная мгла*, *Денница* (заря возникающая) *не поражала и не жгла*" [там же].

Кроме сказанного, в подробной лекции о Ф. Сологубе приводятся некоторые биографические детали, оценка мировидения поэта, его языка другими поэтами (например, Блоком, отметившим отсутствие у Сологуба "пряности и мишуры"). За всем этим стоит желание лектора сделать видного поэта ушедшей эпохи понятным и близким молодому слушателю: "Я хочу, чтобы вы полюбили Федора Сологуба", – говорит М.В. Панов.

По той же схеме разбирается творчество, поэтический язык других символистов. При этом Панов часто сопоставляет ритмы, лексику, сами миры поэтов – уже рассмотренного и нового, стремясь подчеркнуть индивидуальность второго.

На приеме сопоставления выстроена лекция, посвященная Валерию Брюсову. Вначале М.В. Панов напоминает о том, что говорил ранее о мире Сологуба, – это в основе своей "мир неизменности, постоянства, причем это мир, враждебный человеку, <...> направленный во зло человеку" [с. 28], и утверждает: "У Брюсова иной мир". Раскрывая это утверждение, лектор использует удачный методический прием. Он анализирует стихотворение Брюсова с тем же названием, что у Сологуба, – "Ангел благого молчания". И вот вывод, которым завершается анализ: "Враги ликуют, а ты не дай им радость чувствовать, что ты страдаешь. Внутреннее напряжение воли, чувства, отказ от суеты, но не отказ от действия. Итак, уже это стихотворение рисует иной мир поэта: мир энергии, мир воли, мир напряжения" [с. 30]. И далее показано, как это вскрывается на разных ярусах. Например, на звуковом – многозначность ритмики, тяжесть движения стиха, "как будто преодолеваются эти преграды между стихами, преграды, которые образуют ударные слоги. Энергия стиха" [с. 36].

На словесном ярусе мир резких границ, волевой мир Брюсова, мир действия находит выражение в экзотической лексике. Эти слова тоже редкие, но у Брюсова, по сравнению с Сологубом, строится поэтика других редких слов – "которые отделены тысячелетиями от современности, отделены пространством" [с. 37], обведены границей в памяти. Яркий пример такого слова – существительное *линкорн*. "А вот держу пари с вами, – говорит Панов шутливо, – что никто из вас не знает слова *линкорн*. И я не знал, до тех пор пока в комментариях к стихотворению Брюсова не прочел, что же такое *линкорн*. *Линкорн* – это, оказывается, единорог с телом лошади – то есть редчайшее слово взял!" [там же]. К таким "далеким" словам относится и мифологическая лексика, ономастика, насыщающая поэзию Брюсова (ср. названия некоторых его стихов: "К Деметре", "Медея", "Тезей Ариадне", "Ахиллес у алтаря", "Орфей и аргонавты"). И сам символ вырастает у него во многом из традиционных мифологий, получается, по определению Панова, "миф, истолкованный как символ" [с. 38].

"Краткие пробеги" делает лектор по творчеству других старших символистов, пунктирно обозначая особенности их стиха, интонации, слова, самого поэтического темперамента. Константин Бальмонт, к примеру, – это такой "испанский кабальеро", представляет "среди символистов

подчеркнутую эмоциональность, театральную эмоциональность" [с. 78]. Ср.: *Хочу быть смелым, хочу быть дерзким, / Хочу одежды с тебя сорвать...* "Необыкновенную", по словам Панова, мелодичность стихов Бальмонта иллюстрируют такие строки, плавно, с повторами, перетекающие друг в друга: *Я мечтою ловил уходящие тени, / Уходящие тени погасавшего дня, / Я на башню всходил, и дрожали ступени, / И дрожали ступени под ногой у меня*. Как и другие символисты, Бальмонт любит пеон, но использует его с более живой интонацией, иногда иронично и сатирично. Это дают почувствовать стихи совершенно иной тематики: *Человечек современный, низкорослый, слабосильный, / Мелкий собственник, законник, лицемерный семьянин, / Весь трусливый, весь двуличный, косодушный, щепетильный, / Вся душа его, душонка – точно из морщин...*

В стихах Ю. Балтрушайтиса тоже отмечается своя, особая музыкальность, у И. Ко́невского (именно с таким ударением, как поясняет лектор) – сочетание чистой, наивной молодости с трагическими нотами. Подчеркивается и необычность, удивительность А. Добролюбова, "который сблизился с былиной, с крестьянским бытом, проникся жизнью крестьян, оставаясь символистом" [с. 97].

Завершая лекцию об одном из старших символистов, А. Добролюбове, Панов готовит слушателей к разговору о младших. "Да, символисты, – говорит он, – но очень своеобразные, другие. Кто же они? – Александр Блок, Андрей Белый, Вячеслав Иваныч Ива́нов <...>. Сергей Михалыч Соловьев. <...> Вот это младшие символисты. В чем их отличие, главное, существенное, от старших символистов?" [с. 97]. Вопрос, которым задается лектор, чрезвычайно важен для понимания молодыми слушателями особенностей разных "потоков" символизма. В ответе на него выделяется главное – то, что потом будет детализировано, показано на конкретных примерах: "Старшие символисты мир берут уколами, они ищут предмет в мире, который можно было бы сделать основой символистского стихотворения. То есть предмет, тему, которую можно было бы понять как нечто многозначное, многоосмысленное. <...> Поэт ищет предметы изображения, которые дают ему возможность раскрыть свой духовный мир, свой многозначный духовный мир. Своим поэтическим созерцанием поэт создает [стихи] с помощью многозначного объекта. <...>

Молодые символисты. Мир берется не в некоторых своих объектах, а целиком. Весь мир – тайна, весь мир символически многозначен. Поэт должен разгадывать эту тайну, эту великую тайну мира, который целиком так и не поддается разгадке. Поэт созерцает целостность, и надо понять символическую многозначность этой целостности. Не вносит свой духовный мир в некоторые объекты, а целостно весь мир понимает как тайну, божественную тайну, тайну судьбы, тайну рока. И это не только поэтическое воззрение, а это воззрение на мир" [с. 98]. В происходящих вокруг событиях младшие символисты видят знаки приближения конца мира. "Мир становится ужасен, мир становится прибежищем дьявола, он теряет свою богоизбранность, грядет Страшный суд" [там же]. Отсюда, добавляет Панов, такая черта поэтики младших символистов, как трагедийность: всё окрашено в черты гибели. И, забегая вперед, Панов уточняет: если у старших символистов бытовые слова встречались редко, то у младших может встретиться слово, обозначающее самую обычную вещь. "Почему? А потому что весь мир символичен, и самая обычная вещь, какая-нибудь запыленная улица, какой-нибудь номер в публичном доме, тротуар – все это может быть символически переосмыслено, <...> быт в их поэзии переосмысляется, и для них нет пределов и запретов в тематике произведений" [с. 100].

Здесь хотелось бы отметить важную черту лекционного курса М.В. Панова. В этом курсе нет попытки упростить суть явлений, подвести ее под какую-то определенную схему. Так, сказанным выше о различиях старших и младших символистов Панов мог бы и ограничиться, но истина ему дороже, если она даже трудно постигаемая. Поэтому отдельную лекцию он посвятил философу, поэту, визионеру, мистику Владимиру Соловьеву, ибо его поэзией, философией всеединства, образом Вечной женственности были буквально "полонены" младшие символисты. И об этом Панов не раз говорит в лекциях о них.

Александр Блок – один из поэтов, особенно почитаемых М.В. Пановым. Вот слова, которые он произносит, приступая к лекции о Блоке (обратим внимание на ремарку публикатора): "Теперь я начинаю очень важную для меня тему. Поэтому начинаю ее с трепетом в душе, с предчувствием, что она мне не удастся. Как раз то, что я очень хочу как следует прочесть, именно поэтому мне не удается. (*С волнением*) Александр Блок" [с. 115]. Эта лекция – сама большая из всех, состоит из нескольких частей, содержит подробную характеристику трех ярусов поэзии Блока. Мы коснемся некоторых черт стиха, языка Блока, которые, по наблюдениям Панова, создают неповторимость его поэтики.

На звуковом уровне, рассмотренном подробно, с большим числом примеров, выделяется целый ряд особенностей блоковской ритмики: панторитм (сквозь один ритмический рисунок просвечивает другой, что соответствует многосмысленности символического образа), сильное изменение ритма на протяжении стихотворения (он, по словам Панова, "отчаливает от одних берегов, причаливает к другим"), индивидуализация отдельных строк и, вопреки этому, гармоническое слияние всех строк. Иллюстрируя это стихотворением "Девушка пела в церковном хоре...", лектор вовлекает в разбор студентов, показывает им, как можно работать со стихом, чтобы увидеть, как стих символиста меняется, "гнется", допуская множество истолкований ("Можно считать, что это дактиль, который перебивается амфибрахием – стопный размер с паузами, а можно считать, что это четырехударный тактовик..." [с. 132]).

В лекции о Блоке весьма значим анализ словесного яруса. Значим потому, что речь здесь идет об изменении, при переходе к младшим символистам, самого понимания символа, а тем самым – об эволюции символизма как направления в истории поэзии. М.В. Панов напоминает в связи с этим о множественности истолкований символьного образа у старших символистов, но подчеркивает, что все истолкования соединены по принципу: или... или... или...: они не могут быть приняты как "единое, как целостность, они раздроблены на разные возможности" [с. 144]. И у младших символистов истолкований множество, "но они могут быть восприняты целостно" [там же]. Панов показывает это на примере стихотворения "Черный ворон в сумраке снежном...", делая основной акцент на эпитетах: *Черный ворон в сумраке снежном, / Черный бархат на смуглых плечах. / Томный голос пением нежным / Мне поет о южных ночах...*

Разбирая эпитет *снежный*, лектор перечисляет возможные его смыслы: "Это вихрь, это страсть, это подчинение року, это подчинение судьбе, это упоение жизнью, это белизна – это знак Её (с большой буквы Её), это прорыв в иные миры. Все эти истолкования, они не перечисляются по пальцам, они все должны быть приняты как единство. Они сами имеют метельный характер: так же, как в метели вы не воспринимаете отдельные снежинки, отдельные пряди этой метели как нечто самостоятельно существующее, так и этот образ должен быть понят как целостность" – и далее: "Вы видите, что все построено на эпитете, вот, оказывается, в чем важный сдвиг: понимается все целостно, но эта целостность состоит из упоминания признаков" [с. 145]. В лекции о Блоке этими примерами и множеством других (ср. эпитетные сочетания: *ясная молва, весло вздыхающее* – "действенный эпитет", *движения несмелые*, *неверный призрак*...) показано, что символичным у младших символистов стал признак – в отличие от старших, у которых символ предметен. Эту мысль Панов повторяет неоднократно ("в центре не образ предмета, а образ признака" [с. 159]), как и не раз подчеркивает весомость эпитетов, которые нередко "слагаются в потоки", создают эмоциональной тон произведения[7].

Лекция о Блоке показательна и в том отношении, что демонстрирует единство ярусной схемы М.В. Панова, в частности – внутреннюю связанность словесного и образного ярусов. Анализируя в рамках первого яруса строки: *Ты так светла, как снег невинный. / Ты так бела, как дальний храм. / Не верю этой ночи длинной / И безысходным вечерам,* – Панов замечает: "Само количество эпитетов оказывается очень значительным. Они пронизывают весь стих и строят всю его образную систему" [с. 146]. Ср. анализ, уже в рамках образного яруса, стихотворения "Церковный лес", где всё, по словам Панова, "на уровне эпитета, но перекидывается в образный ярус" [с. 168].

"Необычная совершенно фигура" – так М.В. Панов характеризует другого младшего символиста, Андрея Белого. Ключевые слова этой лекции: экспериментальная поэзия, метр и ритм, ритмическое движение как "герой" стихотворения, спрятанные рифмы, традиционная / преобразованная строфа, поэтика "с установкой на танец", трагическое и комическое, двоякость мира и др. Панов по-прежнему придерживается своей схемы анализа, однако применяет ее к отдельным книгам А. Белого: "Золото в лазури", "Пепел" и "Урна". Объяснено это явно выраженными в книгах "разными устремлениями" А. Белого-поэта. Отметим, что третья книга посвящена Е.А. Баратынскому, влияние которого на А. Белого Панов определяет так: "Сквозь Андрея Белого виден Баратынский". Но при этом уточняется, что "ритмика Баратынского <...> представляет собою трагическое сочетание неподвижности – и энергии преодоления

[7] В первом курсе лекций по языку русской поэзии М.В. Панов излагал свое понимание эпитета: "*Эпитет не есть нечто механически данное в тексте, эпитет есть средство видеть мир и строить поэтический мир. Эпитет позволяет видеть мир диалектически: у одного объекта сменяются противоречивые определения, они текут мимо [не минуя, а вдоль, с разных сторон] определяемого объекта, они его перестраивают*" (*Панов М.В.* Язык русской поэзии XVIII–XX веков. Курс лекций. С. 87).

неподвижности. Баратынский поэт трагедийный, и эта трагедийность отражается уже в ритмике. Движение, которое пытается преодолеть неподвижность. Как изменяет этот эталон Баратынского Андрей Белый? А он тоже дает неподвижность, которая преодолевается, но другим путем" [с. 233], а именно эмоциональным усилением ритмики Баратынского, ее "напряженной эмоциональностью", наполняющей, к примеру, стихотворение А. Белого "Совесть".

В лекциях об А. Блоке и А. Белом М.В. Панов перекидывает мостик к футуристам, тем самым подтверждая свою мысль о том, что в рамках одного направления, одного стиля зарождается другой.

Футуризм представлен в лекциях разными именами: это, конечно, В. Хлебников и В. Маяковский, это Б. Пастернак, а также В. Каменский, Е. Гуро, А. Крученых, И. Северянин и Н. Асеев.

В первой из этого ряда лекций, посвященной Велимиру Хлебникову, утрачен фрагмент, в котором М.В. Панов, по-видимому, начинал разбирать звуковой ярус поэзии будетлянина. Вместе с тем, в сохранившейся части отчетливо выражена мысль о гораздо большей роли звука у футуристов по сравнению с поэтами-предшественниками: "Внимание к звуковой стороне вырастает вообще в желание видеть в звуке нечто значимое. Звук обладает смыслом – вот мысль, творческая мысль, которая пронизывает творчество футуристов" [с. 261]. Из подтверждающих это хлебниковских примеров Панов выбирает, пожалуй, самый яркий – стихотворение "Бобэоби пелись губы...", в котором поэт "пытается рисовать звуком" как краской: *Бобэоби пелись губы, / Вээоми пелись взоры, / Пиээо пелись брови, / Лиэээй – пелся облик*... Но молодому слушателю важно объяснить, что может скрываться за этими "звуковыми строками", о чем это стихотворение? "О том, – говорит, в предположительной модальности, лектор, – что вот есть сочетания звуков: бо-бэ-о-би, и когда эти звуки произносишь, то возникает мысль, или возникает представление о том, что это алые красные губы. Ну, я думаю, здесь основания какие? – а ведь у Хлебникова здесь подобраны всё губные звуки: [б], [о], [б] – преобладают они. Так что, может быть, ассоциативно действительно возникает впечатление, что это нарисованные звуками – губы" [с. 261–262].

В разговоре о словесном ярусе поэзии Хлебникова на первый план выдвигается понятие "сдвига" как основы футуристической техники, ярко проявившейся у поэта-новатора. Сдвиг – соединение несоединимого, при котором, как образно поясняет Панов, "сдвигаются какие-то разные сущности, какие-то сущности, которые впервые увидели друг друга в поэтическом произведении, которым вообще до этого не приходилось встречаться. <...> поэт конструирует из разных языковых материалов нечто новое, нечто необычное. Вот и слово ему нужно такое, которое врезается в текст, которое в обычное течение слов входит как ледокол, как нечто чужеродное" [с. 262][8]. Иллюстрируется это словами из разных стихотворений – "В лесу. Словарь цветов", "Море", но, пожалуй, особенно хороши здесь строки из стихотворения "Крымское" с загадочным словом *невыразимые*: *И начинает казаться, что нет ничего невообразимого, / Что в этот час / Море гуляет среди нас, / Надев голубые невыразимые*. «Представляете, – комментирует Панов, – пляж, море, а вверху – небо, оно гуляет среди нас, "надев голубые невыразимые". Вы знаете, что такое невыразимые? Кивните головой, если знаете. Это кальсоны, это подштанники, или исподники. Но это слово бытовое и тоже имеет ограниченное хождение, вот видите, среди нас оно даже не имеет хождения (смеется). Но море, самый образ, – чисто футуристический сдвиг: небо-то голубое! А оказывается, оно в голубых подштанниках ходит» [с. 265].

С удовольствием М.В. Панов рассказывает в лекции о неологизмах Хлебникова, подчеркивая, что именно неологизмы особенно любили футуристы. Отвечая на возможный вопрос слушателей: "Почему?", Панов вновь использует образ ледокола: "А неологизм это действительно ледокол: слово, которое никем не употреблялось, <...> и читатель ему дивится. Удивляется, останавливается" [с. 265]. И приводит пример, который не может не вызвать удивление, не поразить своей необычностью. Это стихотворение "Заклятие смехом", в котором мир смеха нарисован с помощью существующих в языке и новых слов с корнем *смех: О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи!..*

Панов показывает, как виртуозно Хлебников образует неологизмы "сдвигами" разных морфем. В одних случаях поэт делает это по образцу, который реализуется в немногих словах, и отходит от него, видоизменяет образец. Например, слово *гордешница* (портретная комната) как будто попадает в ряд *чернильница, салатница*, но в отличие от них это – отглагольное образование. "Модель

[8] О сдвиге, пластичности сдвига у В. Хлебникова см. подробнее: *Панов М.В.* Сочетание несочетаемого // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911–1998. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 303–332.

немножко сдвинута в сторону", – заключает Панов, и возникает эффект новизны.

В других случаях Хлебников использует унификсы. Аффикс с неясным значением, употребляемый только в одном русском слове, оживает, "вливается" в корень, резко не отделяясь от него: *белейшина* – облако (образец – *старейшина*), *лебедиво* – время лебедей (образец – *огниво*, корень *огонь*, а "суффикс совершенно уникален"), *люброва, училица, милыня, умнядь, владавец, плясавица* и т.д.[9]

Хлебников – "открыватель поэтических миров", он "сам по себе не типичен, а уникален. Конечно, он сам по себе унификс" [с. 290], – говорит Панов и не устает восхищаться этим поэтом. Вот как он выражает свое восхищение неологизмами *резьмо, резьмодей*: "...вы представляете, как это замечательно – леший в лесу готовит *резьмо*? *Резьмодей* побежал за берестой, содеет новое *тисьмо*. Боже мой, все-таки Хлебников – это провидец. Ведь когда он писал это стихотворение, еще не были открыты новгородские берестяные грамоты. <...> Там ведь действительно на бересте вытеснены костяными палочками эти самые буквы" [с. 271–272]. В другой раз у Панова вызывает удивление необычное сравнение у Хлебникова: "Все время он запах цветов сравнивает с пулеметом. Вот это будетлянин!" [с. 275].

В творчестве другого футуриста, Владимира Маяковского, Панову тоже важно заострить поэтические редкости, находки, изобретения, которые, по словам лектора, могут "обрадовать читателя". На звуковом уровне это – примеры консонанса и рифм, особенно составных, у поэта. О рифме Маяковского *носки подарены – наскипидаренный* (из частушки: *Милкой мне в подарок бурка / и носки подарены. / Мчит Юденич с Петербурга, / как наскипидаренный*) Панов твердо говорит: "Это одно из открытий футуристов: составная рифма. Одна часть целостная – *наскипидаренный*, а другая составная: *носки подарены*, причем очень глубоко проникает: *на-ски-пи-да-рен-ный – но-ски по-да-ре-ны* – 6 слогов!" [с. 317].

Лексические изобретения Маяковского М.В. Панов разбирает в сравнении с неологией Хлебникова. Различия двух футуристов здесь особенно заметны: если у Хлебникова – редкие, непродуктивные модели, которые дают слияние морфем, то у Маяковского – "самые продуктивные модели". «Ну например, – уточняет Панов, – такие: *старье, хулиганье, кулачье* – на письме мягкий знак, а в языке в самом – <j>, суффикс. Обычно с отрицательной эмоцией: "Ах, чтоб!.." используется, продуктивно» [с. 329]: *Сюда его! / Гостьё / идет по лестницам*. Лектор акцентирует внимание на эмоциональности неологизмов Маяковского: модели, которые выбирает поэт, "эмоционально остры". Так, одно из значений ударной приставки *вы-* у глагола всегда показывает напряженность чувств, переживания: *Кто зубы / злобой выщемил...* "*Щемить*, *ущемить*, *прищемить*, – комментирует Панов, – есть глагол, а *выщемить зубы*, то есть оскалить – это ж повышенной эмоциональности, *выщемил*. И Маяковский говорил о том, что он к важному слову всегда находит рифму. Вот посмотрите: к неологизму обычную Маяковский находит рифму: зубы злобой *выщемил* – рифма *тыщами*" [там же][10].

Панов не обходит и вульгаризмы Маяковского, подчеркивая и здесь стремление поэта к остроте выражения: вульгаризмы у него часто встают рядом с высокой, торжественной лексикой. Например, в поэме "Облако в штанах": «..."обсмеянный", "скабрезный" (анекдот) – слова сниженного звучания и "глаз людей ... куцый" – сниженный эпитет, и тут же: "в терновом венце революций грядет". Это обычно: то и дело вставляются слова вульгарного тембра эмоционального рядом с высокими» [с. 331].

На примере Маяковского лектор показывает, как футуристы строят образный ярус на принципе монтажа – по сути, того же сдвига: "сдвигаются два образа, потому что они совершенно различны" [с. 336]. В поэме "Про это" монтируются фантастика и реальность, квартира и река, поэт и медведь, настоящее и будущее. "Не перетекают образы, не сюжетно переходят друг к другу, а вдруг меняются. Сюжетный сдвиг: одно поставлено рядом с другим. И что же получается? – Замечательная любовная лирика" [с. 340].

Футуристическая группа "Центрифуга" представлена у М.В. Панова несколькими именами, среди которых, конечно, Борис Пастернак. В лекции о нем Панов стремится показать, по возможности ясно, черты Пастернака-футуриста (известно, что место этого поэта часто определяют так: между символизмом и футуризмом). Это касается всех ярусов – и звукового, и словесного, и образного. Говоря, например, о неологизмах как неоспоримой черте футуристической поэтики, Панов утверждает: "У всех футуристов неологизмы, а у Пастернака неологизмов нет", но потом, как бы раскрывая интригу,

[9] Специфика хлебниковских новообразований ясно видна в материалах книги: *Перцова Н.Н.* Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wiener Slavistischer Almanach. Sbd. 40. Wien; Moskau, 1995, в том числе в самостоятельном разделе "Обратный словарь".

[10] Новообразования Маяковского тоже словарно описаны. См., например: *Валавин В.Н.* Словотворчество Маяковского: Опыт словаря окказионализмов. М.: Азбуковник, 2010.

уточняет: “У него есть неологизмы, но они опять построены так же (как организована ритмика. – *Л.Ш.*): не разрушена традиция, полная вера в традицию. Новых слов нет. Только знакомые, только те, которые уже привычны. Но эти обычные смыслы сдвинуты, они преобразованы” [с. 356]. Для иллюстрации приводится фрагмент из стихотворения “Сегодня мы исполним грусть его...”, и конкретно предложение *Весну за взлом судили*. Лектор комментирует этот пример в свободной манере, используя сниженную лексику: “Весной лед-то взломался и поплыл. Все льды взломаны и тают. Но слово *взлом* по отношению к весне никто не употреблял. Никто не говорит: *весна начала свой взлом; взлом весны идет вовсю*. То есть взято обычное слово *взлом*, которое обычно употребляется по отношению к этим самым уркам, уголовникам, а тут весна совершила взлом. Слово смещено в своем значении” [с. 357]. Примеры такого рода позволяют Панову сделать и общий вывод о преобразовательных возможностях поэтического слова, об его всегда готовой раскрыться эстетике: “...чопорность языка преодолена. Язык чопорен: он имеет свои словари и законы, свои нормы. Чуть не так употребишь слово, сейчас же на тебя смотрят хмуро. А Пастернак слово сдвигает с места, и оно открывает свою необыкновенную свежесть” [там же].

В “пробегах” по творчеству других футуристов М.В. Панов не мог пропустить такую фигуру, как А. Крученых. “Это тот, кто сочинил знаменитую заумную стишину: Дыр бул щыл / Убешщур / Скум / вы со бу / р л эз” [с. 394]. Разъясняя студентам сложное понятие “заумь”, “заумная поэзия”, лектор дает ему простое определение: “заумная поэзия – это отказ от значения слова, это безграничная вера в звуковую выразительность русского языка”. И деликатно добавляет: “Так вот, Крученых всю свою жизнь, или почти всю свою литературную жизнь, создавал различные заумные стихотворения, некоторые очень удачные” [с. 398].

Утверждаемая Пановым идея историчности поэзии, ее непрерывного самодвижения, динамики поэтико-языковых форм воплощена в курсе лекций убедительно и ярко. Служат этому единый подход к описанию художественных миров поэтов, искусно подобранные и ясно толкуемые примеры, обращение к предыдущим этапам и направлениям в литературном процессе, опора на авторитеты (а для Панова это не только лингвисты и литературоведы-опоязовцы[11]), понятный в своей образности язык лектора и его легкий, неторопливый стиль. О поэтах Серебряного века – символистах и футуристах – Панов рассказывает так, чтобы слушатели прониклись их жизнью, судьбой, творчеством, чтобы научились их читать и понимать.

При расшифровке лекций, как пишет Л.Б. Парубченко, “сохранялось всё, что говорил Михаил Викторович: шутки, самоироничные высказывания, на которые он всегда был щедр, разного рода обращения к слушателям – хотелось, чтобы публикация не только воспроизводила научное содержание курса, но и давала представление об образе автора: о его блестящем, неподражаемом языке, остроумии, о волнении, с которым он читает стихи и говорит о драматической судьбе поэтов” [с. 6]. Это иллюстрируют некоторые цитаты, которые мы приводили выше. Не откажем себе в удовольствии привести и несколько других, например, из лекции о Маяковском: “И удивительно, что в творчестве зрелого Маяковского появляется цезура. Вот напрасно вы мотаете недоверчиво головами, напрасно вы на меня машете руками: какое там цезура! Цезура – это 18-й век. <...> – тут я долго молчу, осматриваюсь по сторонам – цезура – и дальше продолжаю: та-та́-та-та́-та-та́” [с. 303]; “Что открыли футуристы в рифме? <...> Консонансы. Вот сейчас я вас консонансами дойму. Вы у меня попляшете (*смеется*)” [с. 311]; “Вы наслаждаетесь стихом или нет? Сейчас же наслаждайтесь!” [с. 338].

Важно сказать еще об одной заслуге публикатора: в книгу внесено то, чего не могло быть в тексте лекций. Это фотопортреты поэтов и годы их жизни; фотоальбом “Футуристы”, предваряющий лекции по футуризму; сноски – преимущественно с названиями произведений и датами их написания или публикации. Завершается книга Приложением “Стихи М.В. Панова о поэтах”. Эти стихи замечательно рифмуются со строками поэтов, творчеству которых посвящен курс лекций. Вот одно из таких стихотворений Панова:

В глубокий колодец,
с сырыми срубными бревнами
(мох и улитки)
провалиться в ведре
мимо черных ухабистых горбылей.
И попадешь в страну. Там
бобры
хвостами
читают Канта.
Там дома стоят
как стеклянные коровы,
приглашая в себя людей.
Страна – материк – вселенная
думающих спичек и стрекоз.
О, мир, мир!
Мир Велимира.

[11] См. Именной указатель, представленный в Курсе лекций на с. 422–423.

Л. Л. Шестакова
Доктор филологических наук,
главный научный сотрудник Института русского языка
им. В.В. Виноградова РАН,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
lara.shestakova@mail.ru

Larisa L. Shestakova
Doct. Sci. (Philol.),
Head Researcher at the V.V. Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences,
18-2 Volkhonka, Moscow, 119019, Russia
lara.shestakova@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию: 21 января 2022 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 11 февраля 2022 г.
Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.
Дата публикации: 30 апреля 2022 г.

Received by Editor on January 21, 2022
Revised on February 11, 2022
Accepted on February 22, 2022
Date of publication: April 30, 2022

Для цитирования: *Шестакова Л.Л. (рец.) Панов М.В.* Поэтический язык Серебряного века. Символизм. Футуризм. Курс лекций / Расшифровка, подготовка текста, предисловие и примечания Л.Б. Парубченко. СПб.: Нестор-История, 2019. 424 с., ил. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 106–115. DOI: 10.31857/S160578800019461-3

For citation: Shestakova, L.L. *(rec.) Panov M.V. Poeticheskij yazyk Serebryanogo veka. Simvolizm. Futurizm. Kurs lekcij / Rasshifrovka, podgotovka teksta, predislovie i primechaniya L.B. Parubchenko. SPb.: Nestor-Istoriya, 2019. 424 s., il.* [[Review:] Panov M.V. *The poetic language of the Silver Age. Symbolism. Futurism. Course of lectures.* Transcription, text preparation, preface and notes by L.B. Parubchenko. St. Petersburg, Nestor-History Publ., 2019. 424 p., ill. [in Russ.]]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 106–115. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019461-3

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

НА БАЗЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

с 1994 года

Преподаватели – ведущие российские ученые

- более 30% – доктора наук
- более 45% - кандидаты наук

Стажировки в:

- ведущих научно-исследовательских организациях
- органах государственной власти
- крупнейших общественных организациях
- бизнес-структурах

Интеграция науки и образования

Бюджетные места

Насыщенная студенческая жизнь

Отсрочка от армии

БАКАЛАВРИАТ

МАГИСТРАТУРА

АСПИРАНТУРА

НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ:

- История
- Философия
- Политология
- Социология
- Международные отношения
- Зарубежное регионоведение
- Востоковедение и африканистика
- Психология
- Культурология
- Археология
- Менеджмент
- Юриспруденция
- Экономика

КОНТАКТНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Горячая линия: +7 (499) 238-04-12

E-mail: info@gaugn.ru

facebook.com/gaugn

instagram.com/gaugn_/

vk.com/gaugn

gaugn.ru

Лицензия 90Л01 № 0009385 регистр. № 2323 от 9 августа 2016 г.
Свидетельство о государственной аккредитации № 3207 от 24 июля 2019 г.