

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И.А. БУНИНА»

ФИЛОLOGOS

Выпуск 3 (62)

Елец – 2024

УДК 82
ББК 81
Ф 54

Учредитель: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77-40325 от 15 июня 2010 г.)

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»

Редакционная коллегия

О. В. Шаталова, д-р филол. наук (Елец, Россия) – гл. редактор; **Т. Е. Автухович**, д-р филол. наук (Гродно, Беларусь), **В. Р. Аминова**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **В. А. Бурицев**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Х. Вальтер**, д-р филол. наук (Грайфсвальд, Германия), **С. Георгиева**, д-р филологии (Пловдив, Болгария), **А. Золтан**, д-р филол. наук (Будапешт, Венгрия), **Б. П. Иванюк**, д-р филол. наук (Елец, Россия), **Э. Инаныр**, д-р филол. наук (Стамбул, Турция), **Г. Ф. Ковалев**, д-р филол. наук (Воронеж, Россия), **А. А. Кораблев**, д-р филол. наук (Донецк), **Х. Куссе**, д-р филол. наук (Дрезден, Германия), **Р. Мних**, д-р гуманитарных наук (Варшава, Польша), **Р. О. Муталов**, д-р филол. наук (Москва, Россия), **А. Н. Паикуров**, д-р филол. наук (Казань, Россия), **Е. М. Тюленева**, д-р филол. наук (Иваново, Россия), **Ж. Финк-Арсовски**, д-р филол. наук (Загреб, Хорватия), **Е. А. Шаронова**, д-р филол. наук (Саранск, Россия), **В. И. Шульженко**, д-р филол. наук (Пятигорск, Россия), **Г. Н. Ягафарова**, д-р филол. наук (Уфа, Россия), **М. Яхьяпур**, канд. филол. наук (Тегеран, Иран), **О. А. Харитонов**, канд. филол. наук (Елец, Россия) – отв. секретарь.

Ф 54 PHILOLOGOS. – Выпуск 3 (62). – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина, 2024. – 107 с.

62-й выпуск научного журнала «Philologos» представлен разнотематическим материалом, размещенным по рубрикам «Поэтика и жанрология», «Филологическая филология», «Компаративистика», «История русской литературы». Публикуется рецензия: Романов Д.А. Слово как проекция мысли (В.В. Харченко «Слово и мысль: на один шаг вперед». – М.: ИНФРА-М, 2024. – 219 с. Серия «Научная мысль»).

Адресуется профессиональной аудитории.

The 62nd issue of the scientific journal "Philologos" is presented with diverse thematic material placed under the headings "Poetics and genre studies", "Philological Philology", "Comparative Studies", "History of Russian Literature". The review is published: Romanov D.A. The word as a projection of thought (V.V. Kharchenko "The word and thought: one step forward". – M.: INFRA-M, 2024. – 219 p. The series "Scientific thought").

The issue is intended for the targeted audience.

ISSN 2079-2638

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2024
© Авторы статей, 2024

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

Поэтика и жанрология / Poetics and Genre Studies

Жиляков С.В. Мнемонический мотив как маркер поэтики русского лирического романа классического периода.....	5
Zhilyakov S.V. Mnemonic Motif as a Marker of the Poetics of Russian Lyrical Romance of the Classical Period	5
Апалькова Е.С., Шубникова-Гусева Н.И. Поэтический цикл Сергея Есенина «Любовь хулигана»: вопросы творческой истории и поэтики	12
Apalkova E.S., Shubnikova-Guseva N.I. Poetic Cycle by Sergey Esenin «Love of Huligan»: Aspects of Creative History and Poetics	12
Болнова Е.В. Микроцикл В.А. Сосноры «Гомер» (из истории создания).....	20
Bolnova E.V. V.A. Sosnora's Microcycle "Homer" (From the History of Creation).....	20
Хайлова Е.Г. Предшествующее и одновременное действие в грамматике языка как средство организации поэтического текста.....	27
Khaylova E.G. Antecedent and Contemporary Action in the Grammar of Language as a Means of Poetic Text	27

Филологическая культурология/ Philological Cultural Studies

Пронина Е.В., Четверикова В.А. Функциональная история слова «подвижник» в русском языке	41
Pronina E.V., Chetverikova V.A. The Functional History of the Word "Ascetic" in Russian.....	41
Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. «Что сильнее, чем смерть и рок, – сладкий анковский пирог»: лев-толстовский миф в гастрономическом дискурсе.....	48
Abramova V.I., Arkhangelskaya Ju.V. "What is Stronger Than Death and Fate – Sweet Ankovsky Pie": Leo Tolstoy's Myth in Gastronomic Discourse.....	48
Кутдюсова А.И. Интерпретация городской среды современной русскоязычной татарской прозы в контексте теории мультикультурализма.....	56
Kutdyusova A.I. Interpretation of the Urban Environment of Modern Russian-Speaking Tatar Prose in the Context of the Theory of Multiculturalism.....	56

Компаративистика / Comparative Studies

Набати Ш.С., Мехтиханлы С.Г. Модификация перемещения в семантике бесприставочных непереходных и переходных русских и персидских глаголов перемещения.....	62
Nabati Sh., Mehdikhanli S. Modification of Movement in the Semantics of Unprefixed Intransitive and Transitive Russian and Persian Verbs of Motion.....	62
Орлова М.В. Глаголы в сочетаниях с названиями речевых актов: полисемия, фразеологизация или грамматикализация?.....	79
Orlova M.V. Verbs in Combination with Names of Speech Acts: Polysemy, Phraseology or Grammaticalization?.....	79
Тао Ли Своеобразие русской и китайской женской прозы 1980–1990-х годов.....	86
Tao Li The Peculiarity of Russian and Chinese Women's Prose of 1980–1990s	86

История русской литературы / History of Russian Literature

<i>Ситникова Г.В., Руднева О.Н.</i> «Покидаю места Петровы и пускаюсь в страну Великой Екатерины, – здесь победы, там премудрость»: крымский судья П.И. Сумароков о втором путешествии в Тавриду (от слова к «жесту»).....	94
<i>Sitnikova G.V., Rudneva O.N.</i> "I Leave Peter's Place and Go to Catherine the Great's Country – Here are Victories, There is Wisdom": Crimean Judge P. Sumarokov On His Second Journey To Tavrida (From Word to "Gesture").....	94

Рецензия / Book Review

<i>Романов Д.А.</i> Слово как проекция мысли (В.К. Харченко «Слово и мысль: на один шаг вперед». – М.: ИНФРА-М, 2024. – 219 с. Серия «Научная мысль»).....	100
<i>Romanov D.A.</i> The Word as a Projection of Thought (V.K. Kharchenko "Word and Thought: One Step Forward." – Moscow: INFRA-M, 2024. – 219 P. The Series "Scientific Thought").....	100

Сведения об авторах	105
----------------------------------	-----

Для авторов	107
--------------------------	-----

ПОЭТИКА И ЖАНРОЛОГИЯ / POETICS AND GENRE STUDIES

С.В. Жуляков
S.V. Zhilyakov

МНЕМОНИЧЕСКИЙ МОТИВ КАК МАРКЕР ПОЭТИКИ РУССКОГО ЛИРИЧЕСКОГО РОМАНСА КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

MNEMONIC MOTIF AS A MARKER OF THE POETICS OF RUSSIAN LYRICAL ROMANCE OF THE CLASSICAL PERIOD

В статье рассматривается русский лирический романс в качестве жанра, содержащего в своей структуре мнемонический мотив, который оказывает значительное влияние на поэтику всего произведения. В ходе исследования выясняется, что лирический романс, генетически обусловленный связью с репертуаром жанров песенной типологии, имеет также очевидную структурно-семантическую близость с элегией. Она, как выявляется, в частности, в ходе анализа стихотворений романсного жанра, воплощается присутствием элегического компонента, как правило, в инициальной части романса с присущими жанру константами – теми узнаваемыми элементами топике, выработанными в процессе ее исторического развития, среди которых наиболее выделяются временные маркеры ночи (вечера), состояние одиночества лирического субъекта, воспоминание несбывшегося прошлого и проч. Мнемонический мотив, изначально относящийся к элегии, в организации поэтики романса выполняет реконструктивную функцию, так как способствует повторному воспроизведению элегической ситуации. В этой связи поэтика романса, насколько демонстрируют анализируемые образцы жанра, строится, по существу, на элегической, являющейся для нее отправным моментом художественной рефлексии. В результате этого мнемонического взаимодействия сложился такой рецидивно-мнемонический характер художественной рефлексии, который заявляет о новом жанровом мироотношении, репрезентированном лирическим романсом. Оно эстетически и эпистемологически выражается в том, что лирический субъект, растворяясь и упиваясь дорогими воспоминаниями прошлого, преодолевает элегическую концепцию длящейся печали, по-иному относится к уже минувшему бытию, видит в нем в сравнении с актуальной действительностью высшую ценность и важный экзистенциальный смысл. Это своего рода мнемоническая реставрация находит отражение в структурно-содержательной плоскости художественного произведения в виде многообразных и различных повторов, соотносящих, с одной стороны, романс с группой песенных жанров, с другой же, отвечающих собственной уникальной мнемонической интенции. Активизируя элегический контекст в

новом ключе, мнемонический мотив придает романсу образную привлекательность, эмоциональную остроту, способствует его широкому распространению в русской поэзии XIX–XX веков.

Ключевые слова: жанр, романс, элегия, элегическая ситуация, мнемоническая мотив, поэтика.

The article considers Russian lyrical romance as a genre containing in its structure a mnemonic motif, which has a significant influence on the poetics of the entire work. In the course of the study, it turns out that lyrical romance, genetically determined by its connection with the repertoire of genres of song typology, also has an obvious structural and semantic affinity with elegy. It is revealed, in particular, during the analysis of poems of the romance genre, embodied by the presence of an elegiac component, as a rule, in the initial part of the romance with constants inherent in the genre – those recognizable elements of the topic developed in the process of its historical development, among which the most prominent are the temporary markers of night (evening), the state of loneliness of the lyrical subject, remembering the unfulfilled past and so on. The mnemonic motif, originally related to elegy, performs a reconstructive function in the organization of the poetics of romance, since it contributes to the re-reproduction of the elegiac situation. In this regard, the poetics of romance, as far as the analyzed samples of the genre demonstrate, is essentially based on the elegiac, which is the starting point of artistic reflection for it. As a result of this mnemonic interaction, such a recurrent mnemonic character of artistic reflection has developed, which declares a new genre worldview, represented by a lyrical romance. It is aesthetically and epistemologically expressed in the fact that the lyrical subject, dissolving and reveling in the dear memories of the past, overcomes the elegiac concept of lasting sadness, treats the past in a different way, sees in it, in comparison with the actual reality, the highest value and an important existential meaning. This kind of mnemonic restoration is reflected in the structural and substantive plane of the work of art in the form of diverse and various repetitions, correlating, on the one hand, a romance with a group of song genres, on the other, corresponding to their own unique mnemonic intention. Activating the elegiac context in a new way, the mnemonic motif gives the romance a figurative appeal, emotional acuteness, and contributes to its wide dissemination in Russian poetry of the XIX–XX centuries.

Key words: genre, romance, elegy, elegiac situation, mnemonic motif, poetics.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-5-11

Романс – лирический жанр песенной типологии, в русской поэзии получает распространение с конца XVIII – начала XIX века, обладает настолько размытыми признаками, что они едва могут браться в расчет для его идентификации. Вот что о жанре можно узнать из современной «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: романс «(исп. romance, от позднелат. romanice – по-романски, т.е. на испанском, а не на латинском языке) – стихотворение, положенное на музыку или рассчитанное на такое переложение; обычно – небольшое лирическое произведение, строфическое, со стихами средней длины, с характерной напевной интонацией <...>, без отчетливых жанровых признаков» [7, 892–893]. Констатация неясности принадлежащих ему атрибутов лишает романс целостного теоретического представления (если оно только не задано изначально названием произведения), отличающее его от иных жанров лирики, поскольку даже «знаменитое "Разуверение" (1821) Е.А. Баратынского, положенное на музыку М.И. Глинкой, сам поэт назвал элегией» [7, 893].

В специальном исследовании, посвященном исторической типологии и динамике развития русского лирического романа, была выявлена, несмотря на тематическую близость опять-таки с элегией, особенная черта поэтики романа, состоящая в обязательной коммуникативной направленности жанра, неизменно рассчитанной на «адресат, который не просто задан для выражения страсти "я", а скрыто присутствует в качестве косвенного собеседника лирического субъекта» [12, 14]. Диалогический аспект жанра обязывает его «к многократности прямых обращений», а также располагает «к доверительному общению, к публичному "произнесению" самого сокровенного», из-за чего в «суггестивной романской речи преобладают экспрессивные интенциональные средства, побуждающие к чему-либо императивные высказывания, которые передают мольбу, заклинание, просьбу» [12, 14] и т.д.

Из вышесказанного ясно, что художественный способ освоения действительности, – тот самый «эпистемологический потенциал жанра» (М.В. Головкин), осуществляемый русским лирическим романом, находится в связи, судя по сравнительному контексту, с элегией, причем ее любовной разновидностью. И поэтому к уже имеющимся и долгое время культивируемым мелодраматическим мотивам безответной любви, неизбежности смерти и судьбы, характерным и для элегии, тематический арсенал романа в русской лирике дополняется еще и мнемонической рефлексией, выраженной мотивом «памяти о прошлом» [6, 40], [11, 103].

Думается, выявление как раз мнемонической составляющей, ее функциональной значимости в связи с жанровым заданием позволит значительно расширить и углубить понимание специфики лирического романа. Обратимся к упомянутому стихотворению «Разуверение» Е.А. Боратынского по той причине, что оно имеет неустойчивую и противоречивую жанровую природу в силу обозначенных причин¹, а значит является переходной² от элегии к романсу художественной формой, в которой предположительно могут быть запечатлены генуинные признаки исследуемого жанра.

Действительно, в архитектонике произведения отведено большое место элегической теме тоски по прошлому, поданной, правда, в несколько ином – не характерном для элегии – ракурсе. Так, стремление к преодолению элегической тоски, выраженное императивом просьбы адресата забыть и не ворошить памятью былое («*Забудь бывалые мечты...*» [2, 70]), вопреки тому, что обычно лирический субъект элегии безвозвратно погружен в прошлое и находится под постоянным эмоциональным гнетом воспоминания о нем, – нечто новое для жанра «тоски и печали». Отметим, в свое время исследователи уже обращали внимание на данный феномен. «Среди элегий Баратынского 1820–1825-х годов, более или менее традиционных, особое положение занимают несколько стихотворений, внешне еще принадлежащих к тому же жанровому ряду, но уже принципиально новых, – "Разлука" (1820), "Разуверение" (1821)...» [3, 212], – пишет Л.Я. Гинзбург. С одной стороны, вслед за И.Л. Альми и ссылающейся на нее Л.Я. Гинзбург данную необычность элегического жанра, словно отвергающего изначально принадлежащие ему концепты, можно объяснить его эволюцией в творчестве Боратынского и Пушкина, приведшей к изменению жанровой модальности – с медитативно-чувственной на аналитическую [3, 213]. Однако, думается, концепция романа, декларирующая разочарование прежними отношениями, вновь восстанавливает в правах чувства прошлого, продлевая их существование в написанной тремя годами позже элегии «Уверение» (1824). Преодоление элегического, так сказать,

¹ Авторская номинация элегии явно инерционна, и как минимум два аргумента выступают в пользу романа – музыкальный аккомпанемент и, что самое важное – коммуникативная природа жанра, не замыкающаяся на себе, а имеющая явного адресата.

² В частности, показателем переходности, маркирующим в дальнейшем романский жанр и определяющий его поэтику, является сквозной образ «больного» лирического субъекта, как бы находящего на границе двух – витального и мортального – миров. Вероятно, его появление обусловлено воздействием элегического «я», как правило, страдающего меланхолией.

вернулось к своим исходным позициям. Можно предположить, что внутренний диалог-переключка элегии с романсом закономерен по причине процесса выяснения двух противоположных миропереживаний (что очевидно из номинаций произведений), конституированных соответственно двумя названными жанрами. Получается, что мнемонический мотив в апофатической модальности («Забудь бывалые мечты...») в «Разуверении» получает своеобразный отклик в виде ответа, реабилитирующего еще не угасшие со временем чувства, демонстрируемые «Уверением»: «Нет, обманула нас молва, / По-прежнему дышу я вами...» [2, 129]. Если в элегии доминирует пролонгированное воспоминание о прошлом, то романс ставит это воспоминание перед фактической реальностью настоящего или будущего. Элегическая консервация памяти является изначальной отправной точкой отчета романсной лирической ситуации, задающей координаты поэтики жанра. В ходе развития лирического сюжета романс актуализирует элегический хронотоп, предлагает субъекту лирического высказывания заново войти в прежнее состояние с тем, чтобы на ином уровне ощутить и познать его, получить эстетический отклик. Реконструктивная рефлексия памяти реализуется в романсе по-разному.

Романс, сочетающий в себе элегическую усталость со стремлением ее преодоления, рациональное с чувственным, оказывается востребованным и популярным в период поэзии «безвременья» (1860-ые – 1900-ые годы), также переходной по своей сути, поскольку отвечает требованиям ее эстетики, которая «в целом осуществляет миссию "перехода"» [5, 59]. Уже в «Романсе» (1863) А.Н. Апухтина (*«Помню, в вечер невозвратный...»*), тенденциозно предвещающем «безвременье», элегическая эстетика настолько притягательна для лирического субъекта, что он, словно в исступлении под сильнейшим воздействием чувств, вызванных ситуацией расставания, становится в предсказуемую позицию социального анахоретства («Посреди толпы чужой»). Эпитет вечера «невозвратный» не только придает стихам трагический оттенок разочарования, но и изначально настраивает читателя, а лирического героя ставит в предсказуемую элегическую ситуацию невозможности возвращения прошлого. Кроме того, методически настойчивому перемещению в ретроспективу способствует мотив памяти, репрезентируемый анафорическим глаголом «помню». Его интенсивное использование придает всему произведению мнемонический статус. Однако элегико-романтическое настроение, сопровождаемое хореической тональностью, проходит через кульминационный накал страсти и концентрации мнемонической энергии. Они, визуально выраженные редупликацией анафорического глагола, внутри и послестрофной фигурами синтаксического обрыва в третьей строфе (*«Помню, помню, в ночь глухую / Я не спал... Часы неслись, / И на грудь мою больную / Слезы жгучие лились...»* [1, 137], разрешают лирическую ситуацию контрастным спокойствием адресата – лирической героини (*«А сквозь слезы – с речью внятной / И с улыбкой молодой...»* [1, 137]), заключающим все произведение.

Очевидно, что жанровая концепция романса строится при помощи реакции на элегическую ситуацию, и в ее основе находится то прозрение, к которому приходит лирический субъект, имея возможность еще раз испытать погружение в минувшее, чтобы удостовериться: «Чей-то образ благодатный / Тихо веял предо мной» [1, 137].

Законсервированная в элегии память в романсе же выходит на новый уровень осмысления – значимости прошлого для лучшего формирования картины миропонимания настоящего и будущего. Иными словами, романсу понадобился опыт элегической рефлексии, чтобы, отталкиваясь и отстраняясь от него, идти дальше. И в этом случае в романсе заключена идея «памяти о жанре» (элегии). Следует отметить также, что романсная идейно-тематическая канва блокирует интенсификацию элегического чувства печали по невозвратному прошлому, развитую в начальной композиционной части, переводя его в определенной степени в режим ожидания неизвестного будущего. Лирический субъект подходит к экзистенциальной границе, и при этих обстоятельствах у него неминуемо

возникает чувство тревоги – маркер перформатива баллады [10, 20–25]. Он соединяется с элегической печалью, подготавливая кульминационный накал страстей, который, как уже было сказано, в миропереживании становится решающим и составляет эмоциональный нерв и особенную притягательность романсного жанра. В результате, балладный перформатив в тексте произведения, вызывающий непонятный страх перед внезапно возникшими внешними обстоятельствами, репрезентирован во второй строфе: «*Помню, в час нежданной встречи / И смятение, и страх*» [1, 137]. Можно сказать, что балладный мотив выступает в роли усилителя элегической модальности. Судьба, врывающаяся неизвестностью из внешнего мира, заставляет сменить настрой души человека – таково воздействие балладного мотива, приводящее к разрыву с элегическим смирением, что, к примеру, лирический герой Н. Минского в «Романсе» заключает в пуантном дистихе: «Я ухожу, склонясь перед судьбою, / Лишь оттого, что слишком я люблю» [4, 9]. Очевидно, что чувства, следуя логике романсного сюжета, уступают рациональному.

В классическом лирическом романсе, как и в других жанрах, при всем различии жанровых инвариантов, в его поэтике все же остается архаическое ядро, воспроизводящееся всякий раз в произведениях жанрового ряда. В отношении к романсу можно говорить о постоянном присутствии элегии. Она, как правило, представлена часто элегическим зачином с присущей ей топикой (образы вечера, ночи, осени, скоротечность расставания, одиночество и т.д.), за которым следует романсная установка на мнемоническую ревизию жизненных ситуаций прошлого, вызванных рецидивом душевных треволнений. Следуя этой «памяти об элегии», образы ночи, наполненные романтическими чувствами, для субъекта лирического высказывания становятся предпочтительнее дня насущного в стихотворении А.Н. Апухтина «Ночи безумные, ночи бессонные...» (1876): «Все же лечу я к вам *памятью* жадною, В прошлом ответа ища невозможного... [1, 144].

Настолько некоторые мгновения прошлого значимы для лирического субъекта, переживающего о необратимости былого, что могут быть навсегда утеряны в элегическом унынии, оттого и сердце у него наполняется страхом. («Ни отзыва, ни слова, ни привета...», 1867). Поэтому лирический субъект озадачен этой крайне важной проблемой: «И мысль моя с вопросом без ответа / Испуганно над сердцем тяготит: // *Ужель среди часов тоски и гнева / Прошедшее исчезнет без следа / Как легкий звук забытого напева...*» [1, 201]. В этой попытке поиска ответа на волнующий вопрос и кроется повод-мотив для романса. В данном случае романсная архитектура сворачивается до рамок элегической обстановки, пытаясь удержать ее от надвигающегося забвения.

В обоих случаях обращает на себя внимание стилистическое удвоение («Ночи безумные, ночи бессонные...», «Ни отзыва, ни слова, ни привета...»), использующееся неоднократно в произведениях романсного жанра. С одной стороны, это объяснимо музыкальной природой жанра, в котором рефренно-припевный элемент имеет важную аккомпанирующую функцию в структуре целого. Во-вторых, мнемонический рецидив романса, естественно усиливающий интенсивность ретроспективной интенции, также не может обойтись без помощи итерации, фокусирующей внимание на желаемом со стороны адресата, реципиента. В-третьих, в русском романсе субъектный образ «Я» в силу направленной организации поэтического высказывания на «Другого», чья локализация конституируется преимущественно элегическим фоном, а адресантная позиция репрезентруется преодолевающей элегию романсной установкой, в мнемоническом аспекте вынуждена учитывать два противоположных субъектных начала, фактическое присутствие которых отражено в структуре в виде фигур повтора. И, наконец, в-четвертых, повтор, выполняя экзистенциальную функцию, олицетворяет собой жизненный круг, охватывающий существование лирического «я», перманентно возвращающегося к прошлому.

Отметим, что, даже переходя в другую историческую эпоху модернизма, жанр романса не растерял своих атрибутивных свойств. В целом элегическая модальность в качестве инициальной формы присутствия в романсе этого времени является константой,

однако при этом в поэзии XX века несколько сменяется сама жанровая установка. Ее распределение в архитектонике художественного целого романа закрепляется за статусом субъектного образа так, что адресанту в некоторых случаях отводится элегическая сфера, а для адресата определяется собственно романская атрибуция. К примеру, так происходит в «Осеннем романсе» (1903) И. Анненского. А вот в «Романсе» (1878) С.Я. Надсона реставрируется еще заложенный Боратынским знакомый принцип отстранения от элегии, репрезентированный в противоположном мнемоническому («позабыл») ключе: «Устал я жить, устал я ждать любви / И позабыл измученной душой / Желания разбитые мои» [9, 61]. В данном случае мнемонический мотив, хотя и воплощенный в апофатическом аспекте, влечет за собой уже известные повторы, разлад и противоречия чувств с разумом.

Таким образом, на протяжении своей истории развития в русской поэзии, насколько об этом можно судить по приведенным немногочисленным примерам, лирический романс стал, если и не главным, то и далеко не периферийным жанром. Этому способствовало то, что в своей поэтике романс ориентируется на самый распространенный в лирике жанр элегии, используя его, находящегося, как правило, в начальной композиционной части произведения, в качестве объекта уже собственной (самодостаточной) рефлексии. Большую роль в этом, как и в организации становления романа, играет мнемонический мотив, который и способствует восстановлению элегической ситуации «воспоминания в преддверии нового бытия» (В.А. Грехнев) с последующей реакцией на нее, включающей установку на стоическое преодоление печали об ушедшем былом, используя возможность ответить на волнующие вопросы и т.д. Конституирование вторичной ретроспективной рефлексии, возникающей в отношении элегических обстоятельств, критически осмысленных лирическим «я», во многом составляет ценностно-эстетический и эпистемологический ресурс романа.

Наличие мнемонического мотива в поэтике романа, структурно-семантически представленного многообразием повторов, обеспечивает появление условий для глубокого самосознания лирического «я». Так, например, дистанцируясь памятью от элегического состояния тоски и горечи разлуки, лирический субъект заново обращается к исходной ситуации, послужившей причиной душевных волнений, вследствие чего именно интенсивная «эстетизация чувства (как вариант любовного)» [8, 165] при помощи настойчивой интенции памяти/воспоминания заставляет с новой силой ощутить ему экзистенциальный смысл бытия. Как уже было сказано, памятная реставрация, совершающаяся посредством мнемонического мотива, являясь основной концепцией миропереживания романа, воспроизводит в фокусе художественной рефлексии основные эмоционально-поэтические моменты элегии, служащие в качестве точки отчета для построения поэтики романа. Далее жанр идет своими путями, манипулируя, собственно говоря, элегической ситуацией – то беспредельно наслаждаясь ею, то подготавливая к тревоге завтрашнего дня и проч.

Романс, проходя через эпохи литературной истории, органично приобщается к господствующим в них эстетическим концепциям, отражающим обобщенное мироотношение, называемое «идеей человека», при этом оставаясь в целом прежним с точки зрения постоянства набора атрибутов, концентрирующихся вокруг эстетической ситуации воспоминания – архитектурного ядра жанра. Как следствие, в романтизме на него оказывает влияние категорический субъективизм, поэзия «бездвременья» оставляет на жанре отпечаток в виде идеи противоречивости, не обходится без романа модернистский интересубъективизм. Сказанное в основном характерно для лирического романа классического периода, хотя немногочисленные примеры произведений из поэзии XX века в то же время дают основание говорить о преемственности традиции («памяти жанра»), воплощающейся в них. С неклассическим периодом русской литературы в перспективе может быть связано направление развития темы дальнейшего исследования романа.

1. Апухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991.

2. Боратынский Е.А. Стихотворения. Воронеж, 1977.
3. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. М., 2014.
4. Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925.
5. Ермилова Е.В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX–XX веков. М., 1974. С. 58–121.
6. Иванюк Б.П. Европейские жанры песенного происхождения: абад, альба, баллата, бержеретта, вилланель, вильянсико, вирелэ, кантилена, канцона, летрилья, парфений, романс, серенада, тенсона (словарный формат) // *Philologos*. 2023. № 3(58). С. 30–44.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
8. Никкарева Е.В. Теоретическое осмысление романсного жанра в русском литературоведении XVIII – начала XIX в. // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1. Т. I (Гуманитарные науки). С. 161–166.
9. Серебряный век: поэзия. М., 2018.
10. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного Федерального университета. Филологические науки. 2012. № 4. С. 8–31.
11. Харченко В.К., Хорошко Е.Ю. Язык и жанр русского романса: монография. М., 2005.
12. Яницкая С.С. Романс в русской поэзии XVIII века (становление и специфика жанра): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.

Е.С. Апалькова, Н.И. Шубникова-Гусева
E.S. Apalkova, N.I. Shubnikova-Guseva

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА «ЛЮБОВЬ ХУЛИГАНА»: ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ И ПОЭТИКИ³

POETIC CYCLE BY SERGEY ESENIN "LOVE OF HULIGAN": ASPECTS OF CREATIVE HISTORY AND POETICS

В статье с учетом новых данных анализируется поэтический цикл С.А. Есенина «Любовь хулигана» (1923), сформированный в книге «Москва кабацкая» (1924) с посвящением актрисе Камерного театра «Августе Миклашевской». Цикл состоит из семи стихотворений: «Заметался пожар голубой...», «Ты такая же простая, как все...», «Пускай ты выпита другим», «Дорогая, сядем рядом...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Вечер черные брови насопил...». В наборном экземпляре Собрания стихотворений, подготовленном поэтом, стихи не были датированы. Последнее стихотворение «Вечер черные брови насопил...» помечено 1923 г. Почти все автографы отдельных стихотворений точно так же не имеют дат. Вошедшие в научный оборот сведения об авторской дате чернового автографа третьего стихотворения цикла «Пускай ты выпита другим...» позволяют уточнить датировку и последовательность написания цикла, созданного с августа по декабрь 1923 г. после возвращения из зарубежной поездки. Новые данные свидетельствуют о том, что первые четыре стихотворения цикла написаны именно в той последовательности, в какой они представлены в цикле. Уточнено время и место написания последнего стихотворения цикла «Вечер черные брови насопил...». Обстоятельства жизни поэта этого периода помогают раскрыть поэтику цикла: от зарождения светлого чувства любви и надежды на преображение в первом стихотворении «Заметался пожар голубой...» до трагического настроения и мотива скорой смерти в последних двух. Драматизм развития повести о любви во многом определили сложные обстоятельства «Дела четырех поэтов», история которого вошла в Летопись жизни и творчества С.А. Есенина (2003–2018). Делается вывод о том, что любовная лирика поэта соединяет основные мотивы его поэзии: коренную связь с Родиной и любовь к ней, осмысление своего жизненного пути. Отмечается трансформация образа лирической героини: реальные черты совмещены с ассоциативными, ее образ близок Богородице и одновременно обобщает черты любой русской женщины.
Ключевые слова: автографы, датировка, С.А. Есенин, А.Л. Миклашевская, поэтика, цикл «Любовь хулигана».

The article discusses, taking into account new data, the poetic cycle of S.A. Esenin "The Love Of Huligan" (1923), formed in the book "Moscow Tavern" (1924) with a

³ Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01173 «Рукописное наследие С.А. Есенина: проблемы изучения», URL: <https://rscf.ru/project/23-28-01173/>.

dedication to the actress of the Chamber Theater "Augusta Miklashevskaya". The cycle consists of seven poems "The blue fire swept ...", "You are as simple as everyone else ...", "Let you be drunk by another", "Darling, let's sit next to each other ...", "I am sad to look at you ...", "Don't torment me with the coolness ...", "The evening has nurtured black eyebrows ...". In the typeset copy of the Collected Poems prepared by the poet, the poems were not dated. The final poem "The evening has nurtured black eyebrows ..." is marked 1923. Almost all the autographs of individual poems are also undated. The information about the author's date of the draft manuscript of the third poem of the cycle "Let You Be Drunk by Another..." entered into scientific circulation allows us to clarify the dating and sequence of writing of the cycle, created from August to December 1923 after returning from a trip abroad. New data indicate that the first four poems of the cycle were written in the same order in which they are presented in the cycle. The time and place of writing the final poem of the cycle, "The evening gathered black eyebrows...", have been clarified. The circumstances of the poet's life of this period help to reveal the poetics of the cycle: from the birth of a bright feeling of love and hope for transformation in the first poem, "A blue fire swept...", to the tragic mood and motive of imminent death in the last two poems. The dramatic development of the story about love was largely determined by the complex circumstances of the "Case of the Four Poets", the story of which was included in the Chronicle of the Life and Work of S.A. Esenin (2003–2018). It is concluded that the poet's love lyrics combine the main motives of his poetry: a fundamental connection with the Motherland and love for it, an understanding of his life path. The transformation of the image of the lyrical heroine is noted: real features are combined with associative ones, her image is close to the Mother of God and at the same time generalizes the features of any Russian woman.

Key words: autographs, dating, S.A. Esenin, A.L. Miklashevskaya, poetic cycle "Love Of Huligan".

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-12-19

Поэтический цикл С.А. Есенина «Любовь хулигана» (1923) был впервые опубликован в книге «Москва кабацкая» в 1924 г. с общим посвящением «Августе Миклашевской». В него вошли ставшие широко известными стихотворения «Заметался пожар голубой...», «Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим...», «Дорогая, сядем рядом...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Вечер черные брови насопил...». В том же составе и в том же порядке, но уже без посвящения он был повторен в книге «Стихи» (1924). Общий заголовок цикла был снят при подготовке первого тома Собрания стихотворений 1926 г. самим поэтом, но порядок стихотворений сохранен [6, т. 1, 397].

Все семь стихотворений написаны Есениным после зарубежной поездки с Айседорой Дункан с августа по декабрь 1923 г. в период частых встреч поэта с актрисой Камерного театра А.Л. Миклашевской, которая исполняла главную роль в «Принцессе Брамбилле», играла Арикию в «Федре» и др. В это время Есенин намеревался выпустить посвященную ей книгу (она названа в проспекте предполагаемых изданий в макете сборника «Москва кабацкая» – РГАЛИ). Кроме того, сохранился экземпляр книги «Москва кабацкая» с авторской дарственной надписью Миклашевской. Героиня цикла подробно описала встречи с поэтом в своих мемуарах. Современникам поэта запомнились «какой-то умиротворенный, непривычно спокойный Есенин и Миклашевская под тонкой синеватой вуалью» [6, 26–27].

В наборном экземпляре стихотворения не были датированы. Последнее «Вечер черные брови насопил...» помечено 1923 г. Почти все автографы отдельных стихотворений точно так же не имеют дат. Ряд автографов остается неизвестным до сих пор.

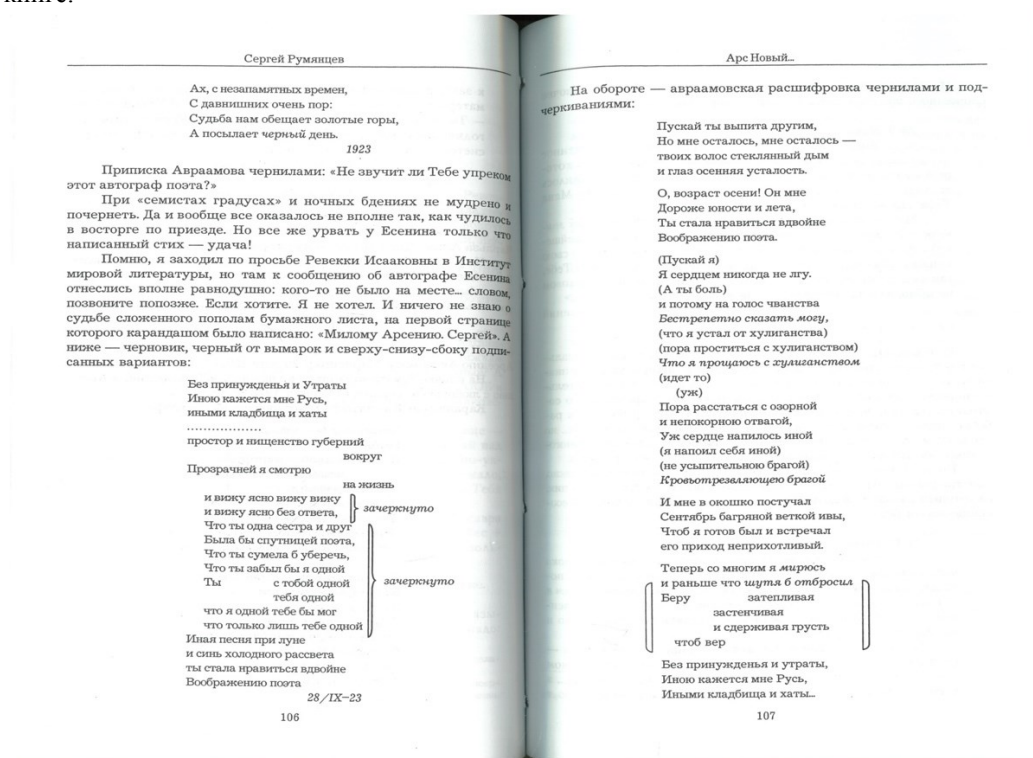
Данные о черновом датированном автографе *третьего стихотворения* цикла «Пускай ты выпита другим...» были опубликованы уже после выхода в свет Полного собрания сочинений С.А. Есенина (1995–2001). Этот факт побуждает обратиться к анализу тех вопросов *текстологии* и *поэтики*, которых не касались исследователи цикла «Любовь

хулигана»: уточнить датировку и *последовательность работы* над стихотворениями и раскрыть *драматический характер* переживаний лирического героя.

* * *

Обратим внимание на новые факты о работе Есенина над третьим стихотворением цикла «Пускай ты выпита другим...», включенные С.И. Субботиным в раздел «Дополнения» к Летописи жизни и творчества С.А. Есенина (том 5(2), 2018) спустя почти 24 года после публикации первого тома Полного собрания сочинений С.А. Есенина (1995) со ссылкой на книгу С. Румянцева о музыкальном критике А.М. Авраамове «Арс Новый, или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова» (2007). Речь идет прежде всего о датировке стихотворения «Пускай ты выпита другим...», написанном 28 сентября 1923 г., а также о копии его чернового автографа и неизвестной дарственной надписи Есенина Авраамову. Мы узнаем, что поэт подарил ему часть датированного черновика этого стихотворения с надписью: «Милому Арсению Сергей» [13, 108]. Здесь же воспроизводится транскрипция этого черновика, выполненная А. Авраамовым (начало) и С. Румянцевым (окончание) [см.: 13, 106–107].

Есенинская рукопись характеризуется как «черновик, черный от вымарок и сверху-снизу-сбоку подписанных вариантов» [13, 108]. Где она находится ныне, неизвестно. Авраамов в письме к Р. Жид (ночь на 29 сентября 1923 г.) сообщает: «<...> посылаю Тебе нечто очень ценное — черновик *сегодняшнего* есенинского стихотворения, который выпросил у него для Тебя... Тебе никогда не приходилось заглядывать в лабораторию творчества? Пусть *Серезжа* Меня Тебе заменит на часок-другой» [13, 108]⁴. Приводим ниже опубликованную транскрипцию и реконструируемый Авраамовым текст, опубликованный в книге.



⁴ Курсив С. Румянцева.

В Собрании стихотворений все стихи цикла датированы 1923 г. Они действительно были написаны Есениным с августа по декабрь 1923 г., что подтверждается историей взаимоотношений поэта с адресатом – А.Л. Миклашевской, а также историей публикации отдельных стихотворений. Вместе с тем с полной уверенностью судить о последовательности написания каждого из стихотворений цикла трудно [6, т. 1, 613–614]. В Полном собрании сочинений С.А. Есенина все стихи также датируются 1923 г. по Собранию стихотворений, за исключением «Дорогая, сядем рядом...», которое датируется по рукописи 9 октября 1923 г.

Такого рода неясность с датировкой стихотворений, вошедших в «Любовь хулигана», привела комментатора тома А.А. Козловского к следующему выводу: «Нет оснований для того, чтобы рассматривать порядок их расположения в цикле как хронологию их написания» [6, т. 1, 613]. Таким образом, оставался вопрос о том, когда именно окончательно сложился замысел цикла и каким был порядок написания стихотворений.

В Летописи жизни и творчества С.А. Есенина датировки большинства стихотворений, вошедших в цикл, даются предположительно. Первое стихотворение «Заметался пожар голубой...» датируется второй половиной августа по свидетельству А.Л. Миклашевской, воспоминаниям А.Б. Мариенгофа и др. Однако создание цикла стихов об исцеляющей любви как «выхода» из «Москвы кабацкой», изданием которой был занят поэт с первых дней возвращения на Родину, было задумано еще до встречи с Миклашевской. Красивая и статная, она вполне отвечала его замыслу. «Без жизненной подкладки», по словам Есенина, он писать не мог [11, 96].

Второе стихотворение «Ты такая ж простая, как все...» написано вслед за первым и датировано в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина «до 22 сентября» [7, т. 4, 83], как поступившее в журнал «Красная нива» вместе с первым. Следующие три стихотворения, за исключением четвертого «Дорогая, сядем рядом...», датируются ориентировочно по датам написания первых и завершающего стихотворений цикла: «Сентябрь–Ноябрь. Есенин пишет "Пусть ты выпита другим...", "Мне грустно на тебя смотреть...", "Ты прохладой меня не мучай..."» [7, т. 4, 91]. Третье стихотворение цикла напечатано вместе с четвертым – «Дорогая, сядем рядом...» – под общим заглавием «Любовь хулигана» и с посвящением «Августе Миклашевской» в № 7 журнала «Красная нива» (см: 2 января... до 2 февраля 1924 г.).

Сведения о датировке третьего стихотворения (28 сентября) и четвертого (9 октября) позволяют уточнить данные Летописи жизни и творчества С.А. Есенина и говорить о том, что последовательность первых четырех стихотворений *соответствовала последовательности их написания*. Содержание этих стихотворений раскрывает историю вспыхнувшего чувства лирического героя, которому: «Разонравилось пить и плясать / И терять свою жизнь без оглядки» [5, т. 1, 187]. Тематика определяет исповедальность цикла. Развиваются центральные мотивы – очищающая сила любви и осмысление жизненного пути. Лирический герой прощается с разгульной жизнью, признает собственные ошибки, отрекается от «хулиганства»: «Как умеет любить хулиган, / Как умеет он быть покорным» [5, т. 1, 187].

Ради любви он готов отказаться от самого дорогого – родимых далей и творчества («стихи бы писать забросил» [5, т. 1, 188]). Метафора «заметался пожар голубой» выражает охватившее его чувство: любовь как пожар, стихия, способная полностью преобразить жизнь человека. В соответствии с замыслом «Любовь хулигана» «представляет собой четкую, целостную структуру <...>, в которой каждое стихотворение, не теряя своей самостоятельности, в полной мере все же осмысливается лишь в общем контексте, а последний раскрывается только во взаимодействии и в совокупности всех его частей» [2, 105]. Первое стихотворение – зачин, который задает эмоциональное настроение. Эпитет «голубой» употреблен в переносном значении (он холодный) и привносит тревожные мотивы. Контрастность анафор («В первый раз... / В первый раз...»; «Был я... / Был...») выражает мысль об отказе от прошлого и начале новой жизни. Глаголы, передающие настоящее состояние, показывают стремление души встать на путь преображения:

«разонравилось», «отрекаюсь», «запел» и др. Будущее выражено с помощью сослагательного наклонения, повторы звучат предельно эмоционально, как заклинание («Я б навеки забыл...»; «Я б навеки пошел...» [5, т. 1, 188]).

Второе стихотворение «Ты такая ж простая, как все...» развивает мотивы предыдущего. Оно построено в форме обращения к возлюбленной, имя которой не названо прямо, а обозначено на основе ассоциаций («Что ж так имя твое звенит, / Словно августовская прохлада?» [5, т. 1, 190]). Эти строки нравились поэту, который их «радостно повторял» [12, 85]. Возникает параллелизм: первая прохлада осени – холодность лирической героини. Образ возлюбленной возведен к идеалу, но приобретает реальные черты: он близок Богородице («иконный и строгий лик» [5, т. 1, 189]) и простой русской женщине (в отличие от мистической, неземной любви в более раннем стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных...», <1916> и др.). Мотив природного уюта совмещается со светлой грустью и одиночеством, а осень становится символом прошедшей жизни и молодости. Эпитеты («одиноким рассвет», «холод осени синий» [5, т. 1, 189]) и оксюморон («невеселое счастье» [5, т. 1, 190]) передают душевные переживания.

Любовь выступает как обновляющая и очистительная сила: «По-смешному я сердцем влип / Я по-глупому мысли занял» [5, т. 1, 189]. Она не только умирляет дух «хулигана», но и вдохновляет на творчество, с которым неразрывно связана судьба поэта: «А теперь вдруг растут слова / Самых нежных и кротких песен» [5, т. 1, 189]. При этом для Есенина важна коренная связь с деревней: «С детства нравиться я понимал / Кобылам да степным кобылам» [5, т. 1, 190].

«Пускай ты выпита другим...» – одно из самых светлых в цикле. Основная мысль – осознание наступления осени жизни («возраста осени» [5, т. 1, 191]). Его олицетворяет образ сентября, стучащего в окно «багряной веткой ивы» [5, т. 1, 192]. Такая перемена воспринимается как естественное течение жизни. Былое «хулиганство» сменяется смирением и полным принятием своего пути («Теперь со многим я мирюсь...» [5, т. 1, 192]). Повтор и градация («Без принужденья, без утраты...» [5, т. 1, 192]), оксюморон («кровь отрезвляюще брагой» [5, т. 1, 191]), однозначный глагол («прощаюсь» [5, т. 1, 191]) усиливают мысль о готовности меняться и менять свою жизнь. Лирический герой осознает, что настала пора «расстаться с озорной» и «непокорною отвагой», он готов к принятию «постоянства», отречению от ошибок [5, т. 1, 191, 192].

Преображение взгляда на мир неразрывно связано с изменением *понимания любви*. Ясность, незамутненность нового взгляда («Прозрачно я смотрю вокруг» [5, т. 1, 192]) приводит к необходимости иметь единственного близкого по духу человека – «сестру и друга» [5, т. 1, 192]. В возлюбленной он видит не только близкого по духу человека, но и единственного человека, способного «стать спутницей поэта» [5, т. 1, 192] и услышать его исповедь. Эта мысль подчеркивается повтором «ты одна», «в тебе одной».

Восприятие нового этапа в жизни (осени) становится лейтмотивом портрета возлюбленной: он полон «осенних» деталей, в которых проявляется мастерство образности Есенина: «выпита другим», «волос стеклянный дым», «глаз осенняя усталость» [5, т. 1, 191]. Лирического героя с ней «соединила не пылкая страсть, а безысходность одиночества человека» [10, 289]. Есенин утверждает главное в своем творчестве – искренность чувств: «Я сердцем никогда не лгу» [5, т. 1, 191].

В стихотворении преобладают однозначные высказывания с глаголами в настоящем времени: «прощаюсь», «мирюсь» и др. Меняется ракурс «прошлое-настоящее-будущее». Безвозвратно отрекаясь от прошлого с его озорством, безоглядностью, лирический герой живет надеждою на будущее. Это подчеркивает повтор («Но мне осталось, мне осталось...» [5, т. 1, 191]). Личные переживания неотделимы от размышлений о Руси: она видится лирическому герою в ином, преображенном свете, что подчеркивает анафора («Иною кажется мне Русь, / Иными кладбища и хаты» [5, т. 1, 192]).

Стихотворение «Дорогая, сядем рядом...» было особенно любимо Миклашевской, оно является своеобразным центром цикла. Героиня впервые здесь названа «дорогой», «и

это обращение стоит в зачине взамен местоимения "ты" в прежних стихах» [2, 102]. Обращение восклицательного характера в начале уже вводит повод не только рассказать об отношении к адресату, но и раскрыть собственные душевные переживания в «исповедальных строках самоочищения» [4, 273]. В стихотворении концентрируются основные мотивы цикла: уходящее хулиганство, осень жизни, любовь как спасение. Возникают новые значимые для поэта темы: воспоминания о деревенском детстве, быстротечность жизни и смерть, сопричастность природе и всему живому. Мотив памяти об ушедших подчеркивается наречием «там»: в родном краю сад помнит о них («Клен и липы, в окна комнат / Ветки лапами забросив, / Ищут тех, которых помнят» [5, т. 1, 194]). Появляется мысль о неизбежном конце жизни каждого человека: «Месяц на простом погосте / На крестах лучами метит, / Что и мы придем к ним в гости»; «Что и мы, отжив тревоги, / Перейдем под эти кущи» [5, т. 1, 194]. Родной край, в котором лирический герой вырос поэтом, противопоставлен «городской и горькой славе» [5, т. 1, 193]. Мотивы холода и одиночества появляются уже в начале стихотворения: «чувственная выюга» [5, т. 1, 193] не приносит душевного спокойствия. Благодаря памяти прошлое проникает в настоящее и продолжает существовать: «Я хотел, чтоб сердце глуше / Вспоминало сад и лето, / Где под музыку лягушек / Я растил себя поэтом» [5, т. 1, 193].

Третье и четвертое стихотворения были опубликованы вместе в последнем номере «Красной нови» за 1923 г. (вышел в начале 1924). Они занимают центральное положение в цикле и заключают его основную тему – любви-«спасения»: «Это золото осень / Эта прядь волос белесых – / Все явилось, как спасенье / Беспокойного повесы» [5, т. 1, 193].

Можно уточнить датировку последнего стихотворения по месту его создания. В наборном экземпляре и Собрании стихотворений есть помета: Больница на Полянке. Учитывая эту помету, сделанную автором в автографе, место написания стихотворения – профилакторий им. Е.Л. Шумской, датировка и обстоятельства создания существенно уточняются уже в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина. Поэт лег в профилакторий не 17-го, а 13-го декабря. Драматическое завершение последнего стихотворения и лирические переживания побуждают нас обратиться к обстоятельствам биографии Есенина этого периода. Когда характеризовались стихи цикла критиками и исследователями, ведущими оставались ноты нежности, любви и покаяния. На самом деле содержание всех стихотворений цикла противоречивое и трагическое, эти мотивы нарастают от стихотворения к стихотворению. При уточнении датировок становится ясно, что чувства остро переживались поэтом, а события, сопутствующие этой повести о любви, накладывали печать на переживания. Эта часть творческой истории остается до сих пор не раскрытой исследователями. Перечитаем первые два стихотворения цикла. Вряд ли можно предположить, что встреча, ставшая лирическим сюжетом в стихотворении «Заметался пожар голубой...», и светлая влюбленность закончатся так драматически. Сам лирический герой задает себе недоуменные вопросы: «Не вчера ли я молодость пропил? / Разлюбил ли тебя не вчера?» [5, т. 1, 199].

Обратимся к фактам, впервые изученным и изложенным в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина, в частности, к «Делу четырех поэтов», заведенному 21 ноября 1923 г. (ордер № 6274) в результате инцидента, произошедшего 20 ноября того же года. Материалы так называемого «Дела четырех поэтов» по огульному обвинению в антисемитизме (С.А. Есенина, П.В. Орешина, А.А. Ганина, С.А. Клычкова) были переданы в секретный отдел ГПУ и затем рассмотрены товарищеским судом Союза писателей; эти документы до сих пор полностью не опубликованы и находятся в частном архиве. Последние два стихотворения были написаны в этот период. Так, о предшествующем им стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» Миклашевская писала: «<...> самое трудное стих<отворение>. Чувствую себя виноватой перед ним, что не достаточно бережно отнеслась к нему» [9, 466]. В нем преобладает трагическое мироощущение, надежды на будущее рассеялись, все настойчивее звучит мотив смерти.

Ощутимы лексические переключки со стихотворением «Пускай ты выпита другим...», но семантическое наполнение слов совсем иное. Если там глагол «осталось» несет надежду на будущее («Но мне осталось, мне осталось...» [5, т. 1, 191]), то здесь он, напротив, подчеркивает истощенность и опустошенность лирического героя, тщетность надежд: «Знать, только ивовая медь / Нам в сентябре с тобой осталась...»; «Ведь не осталось ничего...» [5, т. 1, 195]). Слово «иной» означает уже не «новое», теперь оно обращено к теме смерти («иная радость» [5, т. 1, 195]). Образ сентября также меняет значение: это не наступление нового этапа в жизни, которого лирический герой ждет, а конечный пункт жизненного пути.

Основной мотив – переоценка ценностей и идеалов. Важна композиционная антитеза: юношеские мечты о богатстве и славе и нынешние «о другом, о новом» [5, т. 1, 198]. Лирический герой осознает тщетность того, о чем он мечтал: материальные ценности недолговечны, они превращаются в прах и тлен. Из вещей остались лишь «манишка» и «пара избитых штиблет» [5, т. 1, 197], слава хулигана затмила славу поэта («Мое имя наводит ужас, / Как заборная громкая брань» [5, т. 1, 197]), любовь прошла («Знаю, чувство мое перезрело, / А твое не сумело расцвести» [5, т. 1, 198]). Это приводит героя к душевной опустошенности и болезни («тяжелой падучей» [5, т. 1, 197]). Образ души-скелета символизирует истощенность и печальный итог ошибок молодости («Я душой стал, как желтый скелет» [5, т. 1, 197]). Критерием нравственного очищения, способного спасти лирического героя, становится любовь к родному краю. Он надеется, что, вернувшись на Родину, сможет обрести душевный покой («Мне пока горевать еще рано» [5, т. 1, 198]). Теперь лирический герой хочет оказаться «опять в этой местности», «утонуть навсегда в неизвестность» [5, т. 1, 197] и «мечтать по-мальчишески в дым» [5, т. 1, 197], в былую чистоту чувств и восприятий. Именно родные места дают силы на будущее – не материальное, а духовное, «непонятное земле и траве» [5, т. 1, 198] и невыразимое в слове. Образ возлюбленной уходит на второй план и растворяется в пейзаже. Преобладают весенние образы (шум молодой лебеды, «песни дождей и черемух» [5, т. 1, 199]), что становится символом надежды.

Последнее стихотворение отличается, по мнению М. Слонима, «реакционной упадочностью», оно начинается «отчаянным воплем» [14, 252]. Но несмотря на тревожные предчувствия, в стихотворении «содержится огромная очистительная сила» [1, 250]. Утверждается мысль не конца жизни, а завершения определенного этапа: «Расскажу, как текла былая / Наша жизнь, что былой не была» [5, т. 1, 200]. Многочисленные риторические вопросы в начале и конце стихотворения («Не вчера ли я молодость пропил? / Разлюбил ли тебя не вчера?» [5, т. 1, 199] – «До чего ж ты меня довела?» [5, т. 1, 200]) – попытка разобраться в себе и найти ответы на вопросы, волнующие лирического героя.

Будущее представляется неясным: наряду с пессимистическим (больничная койка и смерть) дается и более оптимистический взгляд – возвращение в родные края, обретение новой любви, забвение прошлого с его ошибками, болью и страданиями («Может, завтра совсем по-другому / Я уйду, исцеленный навек» [5, т. 1, 199]). Анафора «может, завтра» разделяет стихотворение на две части и подчеркивает возможность и того, и другого пути. Мотив безвозвратно ушедшей молодости («Наша жизнь пронеслась без следа» [5, т. 1, 199]) связан с образами «запоздалой» тройки, «чых-то коней» [5, т. 1, 199]. Лирический герой понимает, что для него пути назад уже нет: «Тройка олицетворяет бурную, беспокойную жизнь поэта, предвещает смерть» [3, 158]. Единственное, от чего он не готов отказаться, – от своей любви, воплощающей светлый идеал и преображение души («Лишь одну не забуду тебя» [5, т. 1, 199]). Готовность ради возлюбленной отречься от родного края и творчества в первом стихотворении «Заметался пожар голубой...» сменяется отказом от всякого забвения. Описание возлюбленной лишено конкретных портретных деталей, дано чисто эмоциональное восприятие ее образа («Облик ласковый! Облик милый!» [5, т. 1, 199]). Даже любя другую, лирический герой всегда будет помнить о единственной «дорогой». Подобный мотив звучит в более позднем стихотворении «Я помню, любимая, помню...» (<1925>): «И

сердце, остыть не готовясь, / И грустно другую любя, / Как будто любимую повесть / С другой вспоминаю тебя» [5, т. 4, 233].

Итак, документальное расширение комментария к известному циклу Есенина позволяет соотнести новые текстологические данные с обстоятельствами жизни поэта и полнее представить творческую историю поэтического цикла «Любовь хулигана», которая требует дальнейшего изучения. Кроме того, такие события, как «Дело четырех поэтов» и пребывание поэта в больнице, объясняют нарастающий драматизм повести о любви и трагическое завершение цикла.

1. Базанов В.Г. *Сергей Есенин и крестьянская Россия*. Л., 1982.
2. Бельская Л.Л. *Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина*. М., 1990.
3. Бобилевич Г. Зимний пейзаж в поэзии Блока и Есенина // *Сергей Есенин и искусство*. М., 2014. С. 150–161.
4. Волков А.А. *Художественные искания Есенина*. М., 1976.
5. Есенин С.А. *Полн. собр. стихотворений: в 7 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев*. М., 1995–2002.
6. Козловский А.А. *Комментарии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: Т. 1*. М., 1995. С. 385–664.
7. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев, А.Н. Захаров, Н.И. Шубникова-Гусева*. М., 2003–2018.
8. Литовский О.С. *Так и было*. М., 1958.
9. Маквей Г. *Неопубликованные письма о Сергее Есенине // Столетие Сергея Есенина*. Вып. 3. М., 1997. С. 457–473.
10. Малыгина Н.М. *Родство ключевых образов в творчестве Есенина и Платонова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы*. М.–Константиново–Рязань, 2007. С. 278–291.
11. Мариенгоф А.Б. *Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Кн. 2*. М., 2013.
12. Миклашевская А.Л. *Встречи с поэтом // С.А. Есенин в воспоминаниях современников*. М., 1986. Т. 2. С. 83–92.
13. Румянцев С. *Арс Новый, или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова / науч. ред. М.П. Рахманинова*. М., 2007.
14. Слоним М. *Рецензии // Молодая гвардия*. № 5. 1924.

Е.В. Болнова
E.V. Bolnova

МИКРОЦИКЛ В.А. СОСНОРЫ «ГОМЕР» (ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ)

V.A. SOSNORA'S MICROCYCLE "HOMER" (FROM THE HISTORY OF CREATION)

В статье рассматриваются черновые варианты микроцикла В.А. Сосноры «Гомер», доступные в архиве РНБ. Данное стихотворение является объектом исследования. Предметом исследования становятся изменения, вносимые автором в произведение. Исследуются фонетические, лексические, пунктуационные различия во всех доступных вариантах текста. Цель заключается в анализе последовательности вносимых автором правок на основе доступного материала и обобщении проведенной работы. На основе сопоставления с опубликованным вариантом выдвигается предположение о последовательности работы автора над произведением. Обосновывается гипотеза об ошибочной нумерации страниц в архивном деле. Предпринимается попытка реконструкции возможных траекторий развития авторского замысла, касающегося временной и пространственной, субъектной организации текста, его логико-семантической структуры. В статье дается семантическая мотивировка вносимых автором изменений в соответствии с законами развития художественного целого. В соответствии с поставленной целью используются сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический, структурно-описательный, а также описательно-функциональный методы. Микроцикл «Гомер» рассматривается в статье не изолированно, а в контексте взаимодействия с циклом «Продолжение» 1970 г., в который он входит. Обозначены некоторые, ключевые для понимания микроцикла «Гомер», приемы циклизации, предположительно повлиявшие на его структуру и образную систему. Делается вывод о логике вносимых В.А. Соснорой изменений, а также о значимости отдельных элементов в художественном мире автора.

Ключевые слова: В.А. Соснора, черновые варианты, архивные исследования, современная поэзия, текстология.

The article discusses draft versions of V.A. Sosnora's microcycle "Homer", available in the RNB archive. This poem is the object of research. The subject of the study is the changes made by the author to the work. Phonetic, lexical, and punctuation differences in all available text variants are investigated. The purpose is to analyze the sequence of edits made by the author based on the available material and summarize the work done. Based on a comparison with the published version, an assumption is made about the sequence of the author's work on the work. The hypothesis of erroneous page numbering in archival business is substantiated. An attempt is made to reconstruct the possible trajectories of the author's idea concerning the temporal and spatial, subjective organization of the text, its logical

and semantic structure. The article provides a semantic motivation for the changes made by the author in accordance with the laws of the development of the artistic whole. In accordance with this goal, comparative, cultural-historical, structural-descriptive, as well as descriptive-functional methods are used. The microcycle "Homer" is considered in the article not in isolation, but in the context of interaction with the cycle "Continuation" of 1970, in which it is included. Some techniques of cyclization, which are key to understanding the microcycle "Homer", are indicated, presumably affecting its structure and figurative system. The conclusion is made about the logic of the changes made by V.A. Sosnora, as well as about the importance of individual elements in the author's artistic world.

Key words: V.A. Sosnora, draft versions, archival research, modern poetry, textual studies.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-20-26

Поэзия В.А. Сосноры часто попадает в сферу внимания литературоведов и лингвистов. Значительная часть работ посвящена лингвистическим особенностям его стихотворений [1; 2; 3; 7; 8; 11; 12; 15; 17], предметом анализа становится также их мотивная и образная система [4; 9]. В качестве материала исследования в приведенных работах выступают опубликованные варианты текстов. Отдельно можно назвать и ряд трудов, в большей или меньшей степени посвященных анализу рукописей и истории создания стихотворений поэта [5; 6; 10; 13], но их число на данный момент невелико. Можно говорить о том, что рукописи Сосноры еще только начинают изучаться, в то время как исследование черновых, равно как и сопоставительный анализ опубликованных вариантов одного и того же стихотворения необходимы для формирования целостной и объективной оценки творчества Сосноры. Таким образом, текстологическая работа с его наследием может считаться актуальным и важным направлением исследования.

Микроцикл «Гомер» завершает сборник Сосноры 1970 г. «Продолжение». Он состоит из трех текстов, опубликованных под порядковыми номерами и не наделенных собственными заглавиями, кроме заглавий по первой строке. В отделе рукописей РНБ хранятся черновые варианты данного произведения. На шести листах машинописи с авторизованными правками представлены все три текста, составляющие микроцикл [18].

Предметом исследования статьи являются правки, вносимые автором в каждый из текстов, а целью – обобщение наблюдений и выводы о характере вносимых изменений. В качестве конечного варианта будут рассмотрены тексты поэта, входящие в последнюю прижизненную книгу «Стихотворения» 2018 г. в авторской редакции [19, 497–498].

Предположим, что первым вариантом должен быть признан текст, представленный на странице три. Он имеет заголовок «Гомер» и еще не разбит на отдельные стихотворения. В текст внесено большое количество правок.

Можно заметить, что с самого начала автор определяет форму стихотворения, которая останется в двух из трех стихотворений неизменной до публикации окончательного варианта. Соснора использует дистих, соответственно, парную рифмовку и мужскую рифму. Изменения коснутся композиции стихотворения, образных аспектов, лексического, фонетического и синтаксического уровней организации текста.

Наиболее ранним из представленных в черновике может быть признан следующий вариант:

На небеса взошла луна.
Она была освещена.

О небеса без берегов,
где ни героев, ни богов.

Там кто-то звездочкой мигнул.
Там кто-то молнией мелькнул.

Кузнечик плачет. (Все-во сне!)
И воет ворон в вышине.

~~Все как всегда~~ совам – сук,
копытам – стук.

архонт – судил, пахал – илот
Спала Эллада, мой оплот. [18, 3]

В приведенном черновом варианте еще полностью отсутствует лирическая ситуация, положенная автором в основу первого окончательного стихотворения микроцикла (история Луны и Луна). В то же время в этом произведении прослеживаются темы, которые в окончательном варианте будут положены в основу второго и третьего стихотворений микроцикла.

О значении и структурных особенностях окончательного варианта микроцикла «Гомер» необходимо сделать несколько замечаний. Он завершает цикл «Продолжение» 1970-г. Анализ всего цикла не входит в задачи данного исследования, однако некоторые аспекты необходимо прояснить для адекватного и возможно более полного понимания микроцикла «Гомер».

Так, одним из основных приемов циклизации в «Продолжении» являются сквозные мотивы, переходящие из одного текста в другой. Применительно к микроциклу «Гомер» необходимо отметить, что в первом стихотворении подхватывается мотив крылатости, присутствующий в предыдущем тексте, «Исповедь Дедала». В нем данный мотив возникает в контексте осуждения и оправдания самого Дедала людьми:

И вот уже и коридоры Крита,
и вот мои мифические крылья,
«да не судим убийца – он крылат!» [19, 495]

В первом стихотворении микроцикла «Гомер» появляется герой (как видно из чернового варианта, появляется не сразу), наделенный способностью к полету. Имя героя образовано по типу существующей в русском языке модели от слова «Луна». Лун в стихотворении Сосноры летит к Луне. Его характеристики («страстен, храбр и юн» [19, 497]) повторяют характеристики двух героев предыдущего стихотворения «Исповедь Дедала». Речь идет об Икаре и художнике Тале. Можно предположить, что автору важно создать образы не уникальных героев, но воплотить культурные архетипы, что напрямую связано с идеей всего цикла «Продолжение».

Второе стихотворение микроцикла связано с темой языка, с осмыслением его возможностей. Соснора сталкивает в пределах строки лексемы, зачастую не связанные ничем, кроме звуковых подобию, заставляя читателя задумываться над возможностями расширения или сужения их значений в зависимости от контекста. Таким образом автор демонстрирует тезис о том, что язык формирует представление человека о мире, в котором он живет. Эти представления не всегда логически и рационально обусловлены, иногда язык навязывает определенные оценки и смыслы. Разговор о языке важен как предвещающий появление образа Гомера в завершающем стихотворении микроцикла.

Оно представляет собой прямое высказывание лирического героя. Сам он по имени в тексте не назван, однако и название микроцикла, и указание на написанные им поэмы позволяют идентифицировать обозначенного героя как Гомера: и злой, и звонкий я, поэт, / и зло и звон моих поэм? [19, 497].

В завершающем стихотворении микроцикла поэт обращается к приему, широко представленному во всем цикле «Продолжение». Речь идет о контаминации реминисценций из архаичного культурного наследия (античные мифы) и русской литературы XIX – начала

XX вв. Так, второй стих первого катрена «Кому повем, кому повем» [19, 497] отсылает одновременно и к первоисточнику (духовному «Стиху плача Иосифа Прекрасного, егда продаша братия его во Египет»), и к рассказу А.П. Чехова «Тоска», автор которого приведенную строку использует в качестве эпиграфа.

Особенностью заключительного стихотворения микроцикла «Гомер» является то, что в нем повторяются мотивы и темы, бывшие ключевыми в предыдущих текстах цикла «Продолжение». Это и тема родины, одна из ключевых в стихотворениях «Гамлет и Офелия», «Орфей»:

Спи, родина, и спи, страна,
все эти битвы бытия,
сама собой сочинена,
ты сочинила, а не я. [19, 498]

Во-вторых, это тема творца, художника, в широком смысле слова, тема обретаемого им вольно или невольно бессмертия. Данная тема звучит в стихотворениях «Орфей» и «Исповедь Дедала». В микроцикле «Гомер» она получает свое воплощение в стихах:

Нет, я легенд не собирал,
я невидимка, а не сфинкс,
я ничего не сочинял,
Эллада, спи, Эллада, спи. [19, 498]

Последняя строфа вновь построена на обыгрывании языкового материала. На основе фонетического созвучия Соснора сближает слова «мир», «миг», «миф», дополнительно используя при этом внутреннюю и конечную рифмы. Создается ложное впечатление этимологической близости данных лексем. Это позволяет автору разрушить механистичность восприятия слов носителями языка, заставляет задуматься о семантике данных лексем. Что в свою очередь актуализирует широкий набор смыслов, не только считаваемых большинством носителей языка, но и индивидуально авторских.

Таким образом, микроцикл «Гомер» тесно связан со всем циклом «Продолжение», и многие смыслы могут быть прочитаны только во взаимодействии данного произведения со всеми другими текстами. В черновом варианте представляется возможным проследить, как автор работает над созданием отдельного произведения, его смысл в первоначальном варианте не очевиден, довольно расплывчат. На третьей и четвертой страницах представлен второй вариант стихотворения, начинающегося с тех же стихов: На небеса взошла луна. / Она была освещена [18, 3].

Текст написан от первого лица, от лица поэта, этот образ уже в черновиках тесно связан с образом Гомера. На четвертой странице появляется разбивка единого произведения на несколько стихотворений. В первом обозначается лирическая ситуация, связанная с любовью Луна к Луне. Женский образ в черновом варианте был наделен целым набором характеристик, которые не войдут в окончательный вариант:

она плыла
и трепетали два крыла.
паучью сеть свою плела,
и расправляла два крыла. [18, 4]

В черновом варианте присутствуют также три двустишия, не вошедшие в окончательный вариант:

Но понадемся – пройдет,
Лун в сеть Луны не попадет.

~~надежды — нет.~~ Вопросы нет и не встает.
и вправду — каждому свое.

Своя пустыня, свой талант
свой лед и прочие дела. [18, 4]

Следующим вариантом стихотворения предлагается принять содержащиеся на страницах один и два. Текст представлен разделенным на три отдельных стихотворения, что уже соответствует опубликованному варианту.

Первое стихотворение значительно короче проанализированного ранее варианта, состоит из пяти двустиший, последнее из которых автор зачеркивает в данном черновом варианте, таким образом стихотворение приобретает окончательный вид. В рассматриваемом варианте впервые автор заменяет фразу «земли канон» на «небес канон», которая и сохранится как в последнем черновом варианте, так и во всех опубликованных вариантах. Второе стихотворение содержит максимальное количество правок. Первые три двустишья переносятся автором из предыдущего варианта; достаточно прозрачное в смысловом отношении двустишие «Льду — лед. Таланту же — талант, / И тлену — тлен. Дела — дела» [18, 1] автор существенно трансформирует, сохраняя с изменениями начальные пары в каждой строке: «Льду — лед. А тлену — тлен и тлен» [18, 5].

Последняя строфа приобретает более философское звучание за счет обращения к образу, найденному еще в первом варианте стихотворения, образу семи чаш. В первоначальном варианте данный образ встречается в следующих стихах:

Где я явился
рассорились семь городов,
Никто не спорил, где мои
семь потов, семь голодов.
семь черных чаш и семь сетей
семь старостей и семь смертей? [18, 4]

На странице один чернового варианта представлено несколько вариантов последнего дистиха, автор пишет сначала синими чернилами, затем вносит правки красными. В стихе «И по слезам — в мой смертный час» [18, 1] поэт заменяет вторую часть на более лаконичный вариант — «в последний час» [18, 1]. Данная замена позволяет автору избежать повтора слова «смертный», которое будет им использовано в последнем стихе. Он, по всей видимости, претерпел следующие изменения: первоначальный вариант «семь светлых снов семь смертных час» был изменен на «да семь потов — в семь смертных чаш» [18, 1].

Интересны изменения, внесенные автором в третье стихотворение микроцикла. Так, диаметрально противоположно значение третьего стиха в черновом и окончательном вариантах:

не злой, не звонкий я, поэт, (черновой вариант) [18, 1]
и злой, и звонкий я, поэт (окончательный вариант) [19, 497]

Изначально черновой вариант стихотворения заканчивался стихами, не вошедшими в опубликованный вариант: я только невидимка — Лун. / так лучше — и тебе и мне [18, 2].

В окончательном варианте микроцикла нет указания на соотнесение лирического героя, от лица которого написано третье стихотворение, с героем первого стихотворения — Луном. Можно предположить, что подобное соотнесение вносило чрезмерную путаницу в систему образов, ведь лирический герой третьего стихотворения довольно отчетливо соотнесен с Гомером как протопозетом. В этом же черновом варианте автор чернилами дописывает последнюю строфу, которая почти в неизменном виде войдет в окончательный вариант:

Что на коне, что на осле,
мне все едино – мир и миг,
и что я слеп или не слеп,
и что я миф или не миф. [19, 498]

На последних двух страницах черного варианта текста, хранящихся в РНБ, представлен вариант, очень близкий к опубликованному, поэтому зафиксируем только различия.

В первом стихотворении цикла единственное отличие будет состоять в знаках препинания в последней строке. Автор убирает запятую после местоимения «она». Соснора, расставляя знаки препинания, во многом наследовал традицию М. Цветаевой: для его поэзии характерны авторские выделительные тире, большое количество интонационных знаков. В данном случае понятна логика постановки запятой: автору необходимо обозначить на письме паузу после местоимения. Однако анжамбеман, к которому поэт обращается, сам по себе создает ритмический рисунок, предполагающий такую паузу, поэтому авторская запятая была бы излишней. Там, где знаки препинания не несут необходимой смысловой нагрузки, автор легко отказывается от них.

Во втором стихотворении микроцикла различий больше. Так, уже в первом стихе В.А. Соснора заменит образ звездочки на образ ласточки:

Там кто-то звездочкой мигнул. [18, 5]
Там кто-то ласточкой мелькнул. [19, 497]

Можно предположить, что образ ласточки показался поэту удачнее, так как он может быть прочитан как реминисценция из стихотворения О. Мандельштама «Ласточка», центральной проблемой которого является проблема слова, языка, которая, как уже было сказано, реализуется и в тексте Сосноры. Небольшие изменения коснулись и синтаксической стороны второго дистиха, что, однако, не повлияло на смысловую сторону. В третьем двустишии автор заменяет глагол «падает» на «голосит», что связано с логикой развертывания описанной лирической ситуации: падать может звезда, но не «кукушка без гнезда», тем более что процесс «падения» звезд не сопровождается какими-либо звуками. В предпоследней строфе Соснора снимает противопоставление «И волк – волу», что заставляет читателя задуматься и о следующей паре существительных «Свободе – плен». Являются ли эти понятия в философском плане противопоставленными или взаимообусловленными? В последнем двустишии представлен вариант, найденный до этого: «И по слезам в последний час» [18, 5], который в окончательной редакции трансформируется в «И за слезу в последний час» [19, 497].

В первой строфе заключительного стихотворения микроцикла представлен вариант «не злой, не звонкий, я, поэт» [18, 5], то есть на данный момент остается неясным, в какой отрезок времени автор отказался от отрицательных частиц, заменив их усилительными союзами. Далее автор последовательно убирает смысловые авторские тире после личного местоимения «я» в соответствии с нормами русского языка. Последним изменением, внесенным автором в текст, является отказ от восклицательного знака завершения финального стихотворения и всего микроцикла. Интересно, что Соснора, по всей видимости, размышлял по поводу данного знака, поскольку изначально поставил нейтральный знак завершения – точку, затем исправил ее шариковой ручкой на восклицательный знак, а затем вновь вернулся к точке.

Таким образом, прослеживается общая логика вносимых автором изменений: по мере работы над первоначальным замыслом Соснора последовательно отказывается от лишних в смысловом и художественном отношении элементов, стремится при работе над микроциклом к большей лапидарности, обращая внимание на выстраиваемые горизонтальные связи с другими стихотворениями, написанными в то же время, что

позволяет ему объединить их в цикл «Продолжение». Сохраняя сложность и многогранность каждого отдельного стихотворения, автор разводит по разным текстам разные темы, которые в рамках одного стихотворения могли бы вступать во внутренние противоречия или создавать смысловую путаницу.

1. Балашов-Ескин К.М. «О, мания метафор!»: стилевые особенности метафоры в книге В.А. Сосноры «Дева-рыба» // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1(37). С. 147–154.
2. Балашов-Ескин К.М. Анализ поэтического цикла В.А. Сосноры «Туетта»: методологический потенциал теории предударной рифмы Ю.И. Минералова // Национальный стиль русской литературной классики. Материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. 2019. С. 77–93.
3. Балашов-Ескин К.М. Стихотворные переносы как явление поэтического синтаксиса В.А. Сосноры // Русская речь. 2021. № 2. С. 100–115.
4. Балашов-Ескин К.М. Образ медного всадника в поэтическом осмыслении В.А. Сосноры // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 3. С. 72–78.
5. Болнова Е.В. Стихотворение В.А. Сосноры «Так хорошо: был стол как стол...»: варианты, черновики, анализ // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2023. № 2(18). С. 44–58.
6. Болнова Е.В. Стихотворение В.А. Сосноры «Из окна»: структура и содержание // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 2. С. 95–101.
7. Зубова Л.В. Синекдоха в поэзии Виктора Сосноры // Новое литературное обозрение. 2009. № 3(97). С. 204–219.
8. Зубова Л.В. Металлы Виктора Сосноры // Новое литературное обозрение. 2019. № 6(160). С. 258–280.
9. Ковалева Т.И., Лоцилов И.Е. Владимир Маяковский как «запевший Илья Муромец»: «Карачарово» Виктора Сосноры // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4. С. 9–21.
10. Лоцилов И.Е., Соснора Т.В. Асеев о Сосноре – Соснора об Асееве: к эдиционной истории книги «Январский ливень: стихи» (1962) // Восемь великих. Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. С. 551–560.
11. Лоцилов И.Е. О стихотворении Виктора Сосноры «Трое»: замечания к разбору // Во власти культуры и текста. Сборник научных трудов к юбилею доктора филологических наук, профессора Галины Петровны Козубовской. Барнаул, 2021. С. 378–388.
12. Лоцилов И.Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным...» (1966) // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 366–379.
13. Мороз О.Н. История создания поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»: характеристика редакций произведения // Творчество В.И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории. Материалы III Международной научно-практической конференции. 2019. С. 121–129.
14. Новиков В. Против течения (Виктор Соснора) // Литературное обозрение. 1979. № 1. С. 41–44.
15. Орлицкий Ю. О стихосложении Виктора Сосноры (предварительные замечания) // Новое литературное обозрение. 2019. № 6(160). С. 237–257.
16. Скидан А. Виктор Соснора. Стихотворения // Критическая масса. 2006. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/ski25.html> (дата обращения: 28.03.2024).
17. Сливкин Е. Стихотворение, найденное в Сарагосе: функция категории грамматического рода в стихотворении Виктора Сосноры «Я оставил последнюю пулю себе...» // Новое литературное обозрение. 2008. № 5(93). С. 246–260.
18. Соснора В.А. «Гомер». Поэма. Правл. авт. машиноп. 2 варианта. 1970-е гг. РНБ. Ф. 1346. Ед. хр. 80.
19. Соснора В.А. Стихотворения. СПб., М., 2018.

Е.Г. Хайлова
E.G. Khaylova

ПРЕДШЕСТВУЮЩЕЕ И ОДНОВРЕМЕННОЕ ДЕЙСТВИЕ В ГРАММАТИКЕ ЯЗЫКА КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

ANTECEDENT AND CONTEMPORARY ACTION IN THE GRAMMAR OF LANGUAGE AS A MEANS OF POETIC TEXT

В языкознании поэтическая грамматика является важнейшим средством установления взаимосвязи между структурой речевого высказывания и функциями языковых средств в текстах художественной литературы. В поэтическом языке композиция взаимозависима и подчинена авторской индивидуальности. Произведение словесного искусства композиционно задумано, структурировано и организовано согласно эстетической функции национального языка. Композиция рассматривается через повторы слов, симметричные построения стиха, вопросы. Наблюдения за пунктуацией стихотворений поэтов второй половины XIX – начала XX века позволили установить новый тип композиционного построения стихотворений. При рассмотрении индивидуального авторского стиля наблюдаются классы слов, которые синтаксически и пунктуационно связаны с обособлением (выделением) в письменной речи. Установление факта использования поэтом преимуществ деепричастия как глагольной или глагольно-наречной формы дополнительно рассматривалось с использованием рукописных автографов, прижизненных изданий стихотворений. Ранее данный подход показал высокую степень результативности при анализе употребления знаков препинания для описания индивидуального авторского стиля. При написании статьи были выявлены случаи употребления деепричастий и деепричастных оборотов, особенности пунктуационного оформления стихотворений, в которых их использование неразрывно связано с синтаксисом строки, строфы, целого текста.

Ключевые слова: язык художественной литературы, поэтический синтаксис, внутренняя речь, композиция, поэтика, стилистика, знаки препинания, деепричастие.

In linguistics, poetic grammar is the most important means of establishing the relationship between the structure of a speech utterance and the functions of linguistic means in fiction texts. In poetic language, composition is interdependent and subordinated to the author's individuality. A work of verbal art is compositionally conceived, structured and organized according to the aesthetic function of the national language. Composition is considered through repetitions of words, symmetrical constructions of verse, questions. Observations of the punctuation of poems by poets of the second half of the 19th – early 20th centuries

made it possible to establish a new type of compositional construction of poems. When considering the individual author's style, classes of words are observed that are syntactically and punctuationally associated with isolation (highlighting) in written speech. Establishing the fact of the poet's use of the advantages of the adverbial participle as a verb or verbal-adverbial form was additionally considered using handwritten autographs, lifetime editions of poems. Previously, this approach showed a high degree of effectiveness in analyzing the use of punctuation marks to describe the individual author's style. When writing the article, cases of using adverbial participles and adverbial participial phrases, features of the punctuation design of poems were identified, in which their use is inextricably linked with the syntax of a line, stanza, or the entire text.

Key words: *language of fiction, poetic syntax, inner speech, composition, poetics, stylistics, punctuation marks, adverbial participle.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-27-40

Синтаксис в текстах художественной литературы традиционно принято рассматривать как стилиобразующее средство выразительности. Но грамматика поэтики неразрывно связана с организацией структурных элементов стихотворения (строки, строфы) и всего текста. Поэтический язык, его композиция выходит за рамки общего понимания композиции в литературоведении. Не только выбор жанра (баллада, сонет) определяют композицию стихотворения. Композиция художественного текста может рассматриваться не только как индивидуальная авторская манера использования морфологических, синтаксических и пунктуационных средств языка. В их связи по отношению друг к другу устанавливаются неповторимые композиционные формы поэтического языка, в которых главенствующими элементами структуры текста являются: предложение как категория синтаксиса, строка (стих, ряд), строфа – объединение строк (стихов) в однородные ряды.

Обращение к индивидуальным поэтическим системам убедительно доказывает значимость пунктуационного оформления строки, строфы, стихотворения. Особенности стихотворной речи как стихотворно-речевого потока, разделенного на такты, могут быть связаны с особой, авторской интонацией. Такой интонационно-выразительный строй поэтической речи характерен для поэзии Ф.И. Тютчева. Синтаксис предложений строки или строфы сохранял, говоря современным языком, структурные знаки препинания, если они совпадали с делением стиха на ритмичные отрезки. Избыточные, с точки зрения поэтической речи, формальные знаки в рукописях поэта отсутствуют [13].

Внутрифразовые запятые могли сохраняться в пределах стиха. Наблюдение выделяющих знаков в стихотворениях Тютчева в прижизненных изданиях, приводит к выводу, что обособление слов, оборотов – результат редакторской правки. Установление пунктуационных норм в поэтической речи Тютчева особенно сказалось при употреблении деепричастий, разных по виду, их выделение запятыми. Инерция декламации утрачивается, на первый план выступает семантико-синтаксическая связь деепричастий с глаголом-сказуемым в полупредикативных предложениях, с особой силой помогает передающая неповторимо-индивидуальное восприятие лица или явления и процесс размышления о нем: «И на земле ей дико стало, / Очарование ушло... Толпа, *нахлынув*, в грязь втоптала / То, что в душе ее цвело» («О, как убийственно мы любим...»); «Как птичка раннею зарей, / Мир, *пробудившись*, встрепенулся.... / Ах, лишь одной главы моей/ Сон благодатный не коснулся!» («Как птичка раннею зарей...»).

Деепричастия, в качестве компонента предложения могут выражать одновременное действие с глаголом-сказуемым, указывают на признак действия: «И, жалкий чародей перед волшебным миром, / Мной созданным самим, без веры я стою / И самого себя, *краснея*, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром» («О, не тревожь меня укорой справедливой...»). В издании 1868 года произошли пунктуационные изменения, которые негативно сказываются на ритмомелодическом характере постановки Тютчевым запятых.

Сравните с автографом: «И жалкий чародей перед волшебным миром / Мной созданным самим, без веры я стою / И самого себя, краснея, сознаю / Живой души твоей безжизненным кумиром».

В рукописи стихотворения «Как над горячею золой» Тютчев разделил запятой строку «*И не томясь, не мучась доле*», но не обособил деепричастия. Их выделяют запяты в книгах стихов 1854 и 1868 гг.:

Автограф

О Небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле –
И не томясь, не мучась доле
Я просиял бы – погас! [13]

Сборник 1854 г.

О небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас! [16]

Правка пунктуации автографа Тютчева в издании 1868 года дополнена запятой в конце второй строфы второй строфы.

Сборник 1868 г.

О небо, если бы хоть раз,
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас! [17]

В словесной структуре стихотворений Тютчева употребление деепричастий относится к явлениям как стилистическим, так и связанным с особенностями стихотворной речи. Третье четверостишие, третья и четвертая строки стихотворения «Рассвет»:

Автограф

Уж не пора ль, перекрестясь
Ударить в колокол, в Царь-граде?... [13]
Издание 1854 г.

Уж не пора ль, перекрестясь,
Ударить в колокол в Царьграде? [16]

Сборник 1868 г.

Уж не пора-ль, перекрестясь,
Ударить в колокол в Царьграде? [17]

Модернизация пунктуации в изданиях художественной литературы – проблема, о которой писал А.В. Федоров, исследователь творчества И.Ф. Анненского [18].

Авторская пунктуация может в целом соответствовать правилам расстановки знаков, как в сборнике «Тихие песни» И.Ф. Анненского, или стать носителем особых, поэтических смыслов, которые открываются при чтении рукописных текстов стихотворений поэтов, при жизни не опубликованных.

«Тихие песни» – первый и единственный напечатанный при жизни поэта сборник. В нем стихи, сочиненные в ранней юности (по признанию Анненского). «Стишонки проклюнулись» еще задолго до педагогических и литературоведческих статей, но в связи с общим поэтическим подъемом были опубликованы в 1904 году.

Действие, которое совершил Анненский (по его словам, «спохватился»), вызвало противоречивые суждения. Недостатка в поэтических талантах в конце XIX века не было, «время, глухое к стихам». Начало XX века стало открытием новых направлений в русской литературе. Начинающий поэт остался в стороне от мира литераторов, создав неповторимый и самобытный поэтический язык. Лирика «Тихих песен» И.Ф. Анненского – «хрупкая тонкость и настоящее поэтическое чутье» (А. Блок).

Анализ грамматики словосочетаний и предложений позволяет выйти на постижение глубины семантики и функций языковых средств. Специфика данного подхода заключается в отборе категорий синтаксиса (И.И. Ковтунова) [11]. Согласно теории поэтического синтаксиса, деепричастие и деепричастный оборот могут быть рассмотрены как синтаксемы (Г.А. Золотова), участвующие в синтаксических отношениях и являющиеся неотъемлемой частью разговорной речи [9].

В связи с множественными работами по вопросам употребления знаков препинания Анненским использование деепричастий и его оборотов в письменной речи может быть связано с пунктуационным оформлением [4]. Неоднозначное отношение к деепричастию в русском литературном языке послужило основанием понаблюдать в стихотворениях сборника «Тихие песни».

Переживание как значимое явление душевной жизни лирического героя Анненского сопровождается особым способом выражения в поэтическом языке. Мимолетные впечатления от восприятия внутреннего и внешнего мира Анненский-импрессионист предлагает фиксировать особыми способами. В статье «Что такое поэзия?» поэт призывает к созданию символов, способных выразить не только ощущения, но и настроение лирического Я [2].

Глубины смыслов можно достичь обращением к будничным, «простым» словам. Стихотворения Анненского не дают окончательных ответов и не могут исполнять волю каких-либо догм: религиозных, философских, политических, идеологических. Мифологией окутан образ как «учителя» новых поэтов, но служба на педагогическом поприще была его основным родом деятельности. Отсюда его замечательный словарь, который взял из живой разговорной речи интонации живой души.

Анненский переводил с греческого языка трагедии Еврипида. Термин, обозначающий причастие, *μετοχή*, тождествен латинскому *participium*, в пределах допустимых словообразованием получил новую жизнь путем подчинения. В грамматике М. Смотрицкого новый для русской грамматики термин, деепричастие, опосредован социальной функцией языка, книжной и разговорной, потребностью в обозначении слов, одновременно причастных имени и действию. Особенностью русского языка стало не только выделение причастия, но и образование слов, которые были бы «причастны» только действию.

Класс слов, изначально выделенный как глагольное наречие для определения глаголов, или род наречий к причастию, в письменной речи требовалось выделять. Знаками выделения (обособления) могут быть не только запятые и тире, но и многоточия.

Деепричастие, как род наречия, воспроизведенный от глагола, способно сохранять глагольные признаки. В отличие от наречия деепричастие способно не только обозначать, но и высказывать в зависимости от вида как предшествующее, так одновременное действие, названное глаголом-сказуемым [14].

Обратимся к примерам из поэтических текстов «Тихих песен».

1. Обозначение действия как признака в употреблении деепричастий, образованных от глаголов несовершенного вида, в пейзажных стихотворениях Анненского может заключаться в начальных двух строках:

Смычка *заслушавшись*, тоскливо
Волна горит, а луч померк, -
И в тени душевные залива
Вот-вот ворвется фейерверк. («Ville nazionale»)

В темном пламени свечи
Зароившись как живые,
Мигот гибнут огневые
Брызги в трепетной ночи,
Но с мольбою голубые
Долго теплятся лучи
В темном пламени свечи. («Свечка гаснет»)

Анненский использует грамматическую форму деепричастий несовершенного вида, когда в его «новой» поэзии обнаруживаются истоки «старой» поэтической школы. Деепричастный оборот завершает многоточие в конце первого четверостишия:

Когда высоко под дугою
Звенело солнце для меня,
Я жил унылою мечтою,
Минуты светлые *гоня*... («Опять в дороге»)

Отражение русской поэтической школы в его стихотворениях предстает как особый, авторский метод – психологический символизм:

Золотя заката розы,
Клонит солнце лик усталый,
И глядятся туберозы
В позлащенные кристаллы. («Параллели. 2»)

2. Предметность поэзии Анненского – особого рода символы, способные выразить мысль, что вещи сцеплены с человеком:

Не сошла и тень с земли,
Уже в дыму овины тонут,
И с бадьями журавли,
Выпрямляясь, тихо стонут. («В дороге»)
Там, *качаясь*, лампы
Пламя трепетное лили,
Душным ладаном услады
Там кадили чаши лилий. («Там»)

Не только природа и «вещный мир» (Л. Гинзбург) сделались способом передачи внутреннего состояния лирического героя [6]. Уже в «Тихих песнях» присутствует особого рода одухотворенность неопределенного, незаконченных линий и «оппозиции внутреннее противопоставленных себе» цветов [15]. Это не завершенные образы, а их очертания - все то, что нельзя понять, а можно только догадываться, нельзя объяснить, но что предвидит поэт:

Тупые звуки вспышек газа
Над мертвой яркостью голов,
И скуки черная зараза
От покидаемых столов.

И там, среди зеленолицых,
Тоску привычно затая,
Решать на выцветших страницах
Постылый ребус бытия. («Идеал»)

Прежде чем перейти к вопросам композиции текстов стихотворений И.Ф. Анненского, требует уточнения понятие «поэтическая речь» по отношению к системе правил, терминологически определенных как «поэтический язык». Сжатыми тезисами обозначу основные положения:

а) Типология поэтического синтаксиса проявляется в особой синтаксической организации текста.

б) Функциональный подход к рассмотрению поэтической грамматики подразумевает неразрывную связь лексики и грамматики.

в) Роль деепричастия в создании тропов как способа переноса значения слов опосредованно связана с целями создания художественных образов. Работа над стилем поэтического текста требует от слов разных частей речи свои особенности употребления. И.Б. Голуб использование Тютчевым деепричастий функционально связывает с целью создания образа: «Люблю грозу в начале мая, Когда весенний, первый гром, *Как бы резвяся и играя*, Грохочет в небе голубом» («Весенняя гроза») [8].

д) «Стихотворное строение текста благоприятствует сочинительным конструкциям и не благоприятствует подчинительным» (М.Л. Гаспаров) [5]. Во второй строфе стихотворения Ф. Тютчева «Не говори, она меня как и прежде любит...» несколько позиций однородных рядов:

То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,
Я стражду, не живу... им, им одним живу я,
Но эта жизнь! о, как горька она!

Характер признаков здесь усиливающий или дополняющий:

первая строка – перечислительный ряд словоформ с повторяющимися частицами и пара свободно следующих деепричастий,

вторая строка – в ряд вошли словоформа и словосочетание,

третья строки – связанные с подлежащим повторяющиеся словоформы и пара одинаковых словоформ (*им, им одним живу я*).

Четвертая строка – перечисление словоформ отсутствует, но строка делится на такты за счет ряда синтаксических конструкций с общим значением «несоответствие переживаемого представлению о чем-то».

Преобладание сочинительной связи между словами в поэзии Анненского тоже связано с разговорной интонацией. Но поэтический смысл его художественных текстов усиливается символичностью употребления разных частей речи. Когда об Анненском говорят как о закрытом поэте, на память приходят строки его статьи «О современном лиризме»: «Я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами или, *недопоняв*, лишь почувствовать ее и потом доделывать ее мысленно самому» [1].

Использование деепричастий помогает в создании целого текста, а не отдельных тропов. Метафорически научное предположение о роли определенного класса слов в создании композиции можно сравнить с комнатой, не залитой светом, а погруженной в полутьму, располагающую к сосредоточенному вниманию и задумчивости.

Обращение Анненского к использованию смыслов, заключенных в графическом оформлении письменной речи, не раз выделялось исследователями как особенность его поэтической манеры сложения стихов. Стилистика русского языка никак не связывает графику знаков препинания с работой писателя над словом. В теории поэтического синтаксиса отличительной чертой поэтического текста назван стиховой ряд, и, главное, значительная информативная насыщенность при ограниченном размерах текста количестве слов.

Если исследовать индивидуальные поэтические системы, в том числе на уровне пунктуации, то роль знаков препинания в структуре строки, строфы, стихотворения

непременно будет установлена. Пунктуация может в целом соответствовать правилам расстановки знаков, как в сборнике «Тихие песни», или стать носителем особых, поэтических смыслов, которые открываются при чтении рукописных текстов стихотворений.

Наблюдение деепричастий и деепричастных оборотов в автографах стихов и в прижизненном сборнике показало, что функции деепричастия не ограничиваются их стилистическим и грамматическим значением.

Семантико-синтаксические отношения деепричастия в структуре строки, строфы, предложения организуют поэтический текст. В их оформлении важная роль отведена многоточию.

При анализе стихотворений Анненского («Пунктуация стихотворений И.Ф. Анненского») было доказано, что в композиции стихотворений многоточие наделяется особыми смыслами [19].

Сборник «Тихие песни» открывает осанна поэзии. Многоточие предшествует концу стиха с деепричастным оборотом:

Над высью пламенной Синая
Любить туман Ее лучей.
Молиться Ей, Ее не зная,
Тем безнадежно горячей,

Но из лазури фимиама,
От лилий праздного венца,
Бежать... *презрев гордыню храма*
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,
В безумном чаяньи святынь,
Искать следов Ее сандалий
Между заносами пустынь («Поэзия»)

Концовки стихотворений Анненского усиливают иносказательный характер его поэзии:

Есть книга чудная, где с каждою страницей
Галлюцинации таинственно свиты:
Там полон старый сад луной и небылицей,
Там клен бумажные заморозил листы,

Там в очертаниях тревожной пустоты,
Упившись чарами луны зеленолицей,
Менады белые мятутся вереницей,
И десять реет их по клавишам мечты.

Но, изумрудами запястий залитая,
Меня волнует дев мучительная стая:
Кристалльно чистые так бешено горды.

И я порвать хочу серебряные звенья...
Но нет разлуки нам, ни мира, ни забвенья,
И режут сердце мне их узкие следы...
(«Первый фортепьянный сонет»)

Употребление многоточия в поэтическом тексте в изображении настроения лирического героя обусловлено не только интонационным выделением деепричастного оборота, но и его композиционной функцией. В сонете «Тоска возврата»:

Уже лазурь златить устала
Цветные вырезки стекла,
Уж буря светлая хорала
Под темным сводом замерла;

Немые тени вереницей
Идут чрез северный портал,
Но ангел Ночи бледнолицый
Еще кафизмы не читал...

В луче прощальном, запыленном
Своим грехом неотмоленным
Томится День пережитой,

Как серафим у Боттичелли,
Рассыпав локон золотой...
На гриф умолкшей виолончели.

Душевное состояние героя в лирике Анненского связано с внешним миром. Чтобы передать внутренний настрой, для которого характерна незавершенность мыслей, служит многоточие. Сонет «Ноябрь» с точки зрения формальной пунктуации выражает одно законченное высказывание: *Как тускло пурпурное пламя, / Как мертвы желтые утра!* Других законченных фраз в структуре стихотворения нет. Они завершаются многоточием.

Еще один сонет «Соннет»⁵:
Я ночи знал. Мечта и труд
Их наполняли трепетаньем, -
Туда к надлунным очертаньям,
Бывало мысль они зовут.

Томя и нежа ожиданьем,
Они, бывало, промелькнув,
Как цепи розовых минут
Между запиской и свиданьем.

Но мая белого ночей
Давно страницы пожелтели...
Теперь я слышу у постели

Веретено, - и как ручей,
Задавлен, камнями обвала,
Оно уж лепет обрывало... [3]

Замена запятых в четвертой заключительной строфе: после сочинительного союза «и» запятая отсутствует, зато выделяет словоформу «задавлен».

⁵ Название дано по прижизненному названию стихотворения в книге «Тихие песни» (1904 г.).

Знаки препинания чернового автографа текста стихотворения по мотивам поэзии А. Апухтина («Мухи как мысли») отличаются от пунктуации стихотворения в книге 1904 года. Отсутствуют конечные знаки 2 и 3 строф:

Я устал от бессонниц и снов,
На глаза мои пряди нависли.
Я хотел бы отравой стихов
Одурманить несносные мысли.

Я хотел бы распутать узлы...
Неужели там только ошибки?
Поздней осенью мухи так злы,
Их холодные крылья так липки

Мухи-мысли ползут, как во сне,
Вот бумагу покрыли *чернея*...
О, как мертвые, гадки оне
Разорви их, сожги их скорее.

В связи с наблюдением знаков препинания в автографах обратимся к пунктуационному оформлению стихотворения «С четырех сторон чаши»:

Автограф
Нежным баловнем мамыши
То большиться, то шалить
И рассеяно из чаши
Пену пить, а влагу лить...

Сил и дней гордясь избытком,
Мимоходом, на лету,
Хмельно-розовым напитком
Усыплять свою мечту...

Увидав, что невозможно
Ни вернуться, ни... забыть...
Пить поспешно... пить тревожно,
Рядом с сыном, может быть...

Под наплывом лет согнуться;
Но, забыв и вкус вина
По привычке все тянуться
К чаше, выпитой до дна.

Усиление концовки в стихотворении «Второй фортепьянный сонет» издания 1904 года (в книге 1959 г. – запятая вместо многоточия):

На страсти, на призыв, на трепет вдохновенья
Браслетов золотых звучали мерно звенья....
Но, *непонятною не трогаясь мольбой*,
Своим властителям лишь улыбались девы,
И с пляской чуткою, под чашей голубой,
Их равнодушные сливались напевы.

Использование знаков препинания связано с выделением структурных частей стихотворения. В композиции целого текста можно наблюдать, как происходит употребление деепричастий в соответствии с грамматической категорией вида. Употребление деепричастий несовершенного вида приоткрывает значение образа природы, символически отражающего внутреннее состояние поэта. Стихотворение «Перед закатом» («Вечером») имеет конечную точку вместо многоточия (издание 1959 г.):

Сборник «Тихие песни» 1904 г.

Топора обиды злые,
Все, чего уже не стало...
Чтобы сердце сны былые
Узнавая, трепетало...

Последующие издания стихотворения «Перед закатом» в отличие от книги «Тихие песни» 1904 г. модернизируют пунктуацию. Характерной чертой является замена знаков препинания. Происходит утрата многоточия в конце 2 и 4 (заключительной) строф, восклицательного знака в конце второй строки 2 строфы.

Похожая расстановка знаков препинания в тексте «Утро» («Эта ночь бесконечна была»). Многоточие наблюдаем в конце одной из четырех строф. Выделяет концовку «восклицательный знак» и «запятая и тире» в первой строке 3 строфы.

В зависимости от жанра лирического текста «Тихих песен» по-разному проявляется роль деепричастий. Смысл оборота «засыпав блеском» наполняется особым, поэтическим смыслом при непрямом порядке употребления словоформ. Характерное для поэзии Анненского композиционное движение передается с помощью «?», «!», «...» и единого знака «запятая и тире»:

О, не зови меня, не мучь!
Скользя бесцельно, утомленно,
Зачем у ночи вырвал луч,
Засыпав блеском, ветку клена?

Ее пьянит зеленый чад,
И дум ей жаль разоблаченных,
И слезы осени дрожат
В ее листьях раззолоченных, -

А свод так сладостно дремуч,
Так миротворно слиты звенья
И сна, и мрака, и забвенья...
О, не зови меня, не мучь!
(«Электрический свет в аллее» 1904 г.).

В соотношении предшествующего и сопутствующего (одновременного) действия в композиционном движении посредством синтаксиса в стихотворных текстах «Тихих песен» устанавливается следующая очередность:

К нему *прильнув* из полутьмы,
В минутном млеет позлащеньи
Тот мир, которым были мы...
Иль будем, в вечном превращеньи?

Над миром, что, златим огнем,
Сейчас умрет, *не понимая*,
Что счастье искрилось не в нем,
А в золотом обмане мая,

Что безвозвратно синева,
Его златившая, поблекла...
Что только зарево едва
Коробит розовые стекла. («Май»)

Для поэтических текстов Анненского, не содержащих в себе прямой речи, характерно употребление вопросов риторической направленности. И.И. Ковтунова связывает вопросы с особой поэтикой Анненского, названной «недосказанностью» [10]. Вопросы завершают стихотворение «В открытые окна». Одиночные деепричастия как часть метафоры, выражающей отношения поэта к душевному складу современного ему человека, словесной формулой связаны с античностью, но эстетика их употребления ограничена рамками книжной речи:

Бывает час в преддверьи сна,
Когда беседа умолкает,
Нас тянет сердца глубина,
А голос собственный пугает,

И в нарастающей тени
Через отворенные окна,
Как жерла, светятся одни,
Свиваясь, рыжие волокна.

Не Скуки ль там Циклоп залег,
От золотого зноя хмелен,
Что, *розовея*, уголек
В закрытый глаз его нацелен? («В открытые окна»)

Одним из способов передачи внутренней речи определено строчное многоточие. Дважды используемое многоточие разделяет строфы с описанием ощущений лирического героя и непосредственно внутреннюю речь:

Откинув докучную маску,
Не чувствуя уз бытия,
В какую волшебную сказку
Вольется свободное я!

Но я... безучастен пред нею
И нем, и недвижим лежу...
.....
На сердце ее я, *бледнея*,
За розовой раной слежу,

За розовой раной тумана,
И пьяный от призраков взор
Читает там дерзость обмана
И сдавшийся мысли позор.
..... («Который?»)

Композиционное значение строчного многоточия может перейти на единый знак «запятая и тире». Непроясненный смысл первой части композиции стихотворения «На пороге» усиливается заключительной строфой:

*Дыханье дав моим устам,
Она на факел мой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумье разомкнула,
Ушла, – и холодом пахнуло
По древожизненным листам.*

*С тех пор Незримая, года
Мои сжигая без следа,
Желанье жить все жарче будит,
Но нас никто и никогда
Не примирит и не рассудит,
И верю: вновь за мной когда
Она придет – меня не будет. («На пороге»)*

Отсутствие конечных пунктуационных знаков в конце строк в стихотворных произведениях текстологи, предположительно, связывают с синонимией знаков: «конец строки» – «конец предложения».

Характерным признаком поэтики Анненского исследователи называют «незаконченность», «незавершенность». В текстах сборника «Тихие песни» точка как знак препинания в количественном соотношении преобладает над другими знаками препинания. Наблюдения работы поэта над рукописями устанавливают порядок, как точка заменяет многоточие и наоборот.

В стихотворении «Молот жизни» как в его синтаксической структуре, так и поэтической композиции есть единственный случай постановки точки – в конце стихотворения.

*Молот жизни, на плечах мне камни дробя,
Так мучительно груб и тяжел,
А ведь, кажется, месяц еще не прошел,
Что я сказками тешил себя...
Те, скажи мне, завянуть успели цветы,
Что уста целовали, любя,
Или, их обогнав, улетели мечты,
Те цветы... Я не знаю: тебя
Я люблю или нет... Не горит ореол
И горит – это ты и не ты,
Молот жизни мучительно, адски тяжел,
И не искры под ним... красоты...
А ведь, кажется, месяц еще не прошел.*

По количеству используемых в стихотворении деепричастий совершенного вида «Падение лилий» превосходит стихотворения сборника «Тихие песни»:

*Уж черной Ночи бледный День
Свой факел отдал, улетаю:
Темнеет в небе хлопьев стая,
Но, веселя немую сень,
В камине вьется золотая*

Змея, змеей перевитая.
 Гляжу в огонь – работать лень:
 Пускай по стенам, *вырастая*,
Дрожа, колеблясь и тая,
 За тенью исчезает тень,
 А сердцу снится тень иная,
 И сердце плачет, *вспоминая*.
 Сейчас последние, светлей
 Златисто-розовых углей,
 Падут минутные строенья:
 С могил далеких и полей
 И из серебряных аллей
Услыша мрака дуновение...
 В постель скорее!.. Там теплей,
 А ты, волшебница, налей
 Мне капель чуткого забвенья,
 Чтоб ночью вянущих лилей
 Мне ярче слышать со стеблей
 Сухой и странный звук паденья.

И.И. Ковтунова поэтический синтаксис Анненского характеризует как «эмоциональные повторы с прерывистым ритмом. Имя существительное или именное сочетание повторяется после стиховой паузы в следующей строке, и к нему присоединяются новые признаки» [12]. Деепричастия в стихотворении «Падение лилий» могут быть связаны с подлежащим не только рифмой: *стая – улетающая – вырастая – тая – вспоминая*, но и морфологически.

Лингвистические исследования стихотворений Анненского имеют тенденцию связывать его поэтическую речь с разного рода воспроизведениями внутренней речи. На примере класса слов, относящихся к глагольным или глагольно-наречным формам, были рассмотрены тексты сборника «Тихие песни», в подготовке к изданию которого поэт принимал активное участие, о чем свидетельствуют рукописи, находящиеся в РГАЛИ. Внутренняя речь стихотворений Анненского неразрывно связано с выбором пунктуационных средств оформления прямой речи. Кавычки и тире поэт использовал в соответствии с правилами постановки знаков препинания в традиции XIX века. Внутренняя речь пронизывает стихотворения, но данный метод не является новаторским. По итогу исследования стихотворений поэтов второй половины XIX века, были выделены особенности применения знаков препинания, в том числе при обособлении деепричастий и деепричастных оборотов [19]. Поэты второй половины XIX века широко применяли сочетания знаков при выделении обособленных членов предложения. Особенно их много в монологах внутренней речи. В стихотворении Голенищева-Кутузова «Памяти Мусоргского» замечено одиночное деепричастие [8].

Эмоциональные повторы с прерывистым ритмом также можно наблюдать в поэзии второй половины XIX века. Анненский для создания своих неповторимых по композиции «тихих песен», «трилистников», «складней» использовал огромные возможности законов создания художественных текстов. Его поэтический талант позволил интерпретировать общие моменты композиционного построения художественных текстов и выделить именно поэтическое своеобразие организации словесных групп.

Тесная связь грамматики языка и его стилистики подводит к пониманию роли морфологических и синтаксических единиц. В поэтическом языке деепричастие и другие, изменяемые словоформы, способны влиять на композицию строки, строфы, целого текста. Создание неповторимого авторского стиля произошло при соединении возможностей грамматических и графических средств письменной речи (особая грамматическая форма, ее

обособление, выделение знаками препинания на письме). Особенности употребления деепричастий и деепричастных оборотов позволили стать частью поэтического языка, его композиционной структуры.

1. Анненский И.Ф. О современном лиризме // И. Анненский. Книги отражений. М., 1979. С. 321–382.
2. Анненский И.Ф. Что такое поэзия? // И. Анненский. Книги отражений. М., 1979. С. 201–207.
3. Анненский И.Ф. Тихие песни. СПб, 1904.
4. Арзамова О.В., Пригункова Э.Э. Роль многоточия в поэзии И.Ф. Анненского (на материале сборника стихотворений «Тихие песни») // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. 2020. № 11(20). С. 69–74. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_42946381_87336556.pdf (дата обращения: 24.08.2024).
5. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Связь времен: проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX вв. М., 1992.
6. Гинзбург Л.Я. Вещный мир // О лирике. М.–Л. 1964. С. 311–328.
7. Голенищев-Кутузов А.А. Стихотворения. СПб, 1878.
8. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М., 1997.
9. Золотова Г.А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 2006.
10. Ковтунова И.И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического отражения в поэтическом языке XX века (И. Анненский) // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста. М., 1993. С. 106–154.
11. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М., 1986.
12. Ковтунова И.И. Несколько языковых портретов. Иннокентий Анненский / Очерки по языку русских поэтов. М., 2003. С. 86–94.
13. Николаев А.А. Пунктуация стихотворений Тютчева // Современная русская пунктуация. М., 1979. С. 202–221.
14. Русская грамматика. Т. 1. М., 1980.
15. Тростников М.В. Идиостиль И.Ф. Анненского (лексико-семантический аспект): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990.
16. Тютчев Ф.И. Стихотворения Федора Ивановича Тютчева. М., 1854.
17. Тютчев Ф.И. Стихотворения Федора Тютчева. М., 1868.
18. Федоров А.В. Иннокентий Анненский – лирик и драматург // Анненский А. Стихотворения и трагедии. Ленинград, 1959. С. 5–60.
19. Хайлова Е.Г. Пунктуация стихотворений И.Ф. Анненского: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
20. Шварцкопф Б.С. Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М., 1988.

ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ/ PHILOLOGICAL CULTURAL STUDIES

Е.В. Пронина, В.А. Четверикова
E.V. Pronina, V.A. Chetverikova

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ СЛОВА «ПОДВИЖНИК» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

THE FUNCTIONAL HISTORY OF THE WORD "ASCETIC" IN RUSSIAN

В статье рассматривается функциональная история слова «подвижник» в русском языке на разных этапах его исторического развития. Анализируется этимология слова, его семантические изменения и трансформации, закрепленные в различных лексикографических источниках, опираясь на которые возможно отследить динамическое развитие рассматриваемой лексемы, начиная с языка древнеславянской письменности и до современного состояния русского литературного языка. Основное внимание уделяется исследованию семантической структуры слова «подвижник» в диахроническом аспекте, подробно рассматриваются процессы ее изменения, в том числе утрата и возникновение значений, присущих анализируемой лексеме на разных этапах ее функционирования в русском языке. В качестве языковых иллюстраций используются примеры употребления слова «подвижник» в контекстах из русской классической и современной литературы, выявленных с помощью применения современных корпусных методов. Слово «подвижник» является одним из ключевых слов в отношении национальной духовной культуры, потому произошедшие с ним изменения связаны не только с сугубо языковыми процессами, но и с социальным, историческим и культурным развитием русского народа. Работа подчеркивает важность слов как свидетельств истории и изменения менталитета общества, раскрывая многообразие смыслов, вложенных в слово «подвижник» в контексте русского языка. Исследование демонстрирует, как культурные и исторические факторы влияли на развитие и использование рассматриваемого слова, а также изменения его значения в современных дискурсах. Показано, что понимание функциональной истории слова углубляет знания о языке и культуре, а также способствует более широкому пониманию языковых процессов и социокультурной динамики.

Ключевые слова: функциональная история слова, диахронический анализ, синхронический анализ, подвижник, трансформация значения.

The article examines the functional history of the word "podvizhnik" in the Russian language at different stages of its historical development. The etymology of the word, its semantic changes and transformations, fixed in various lexicographic

sources, are analyzed, based on which it is possible to trace the dynamic development of the lexeme in question, starting with the language of ancient Slavic writing and up to the modern state of the Russian literary language. The main attention is paid to the study of the semantic structure of the word "podvizhnik" in a diachronic aspect, the processes of its change are considered in detail, including the loss and emergence of meanings inherent in the analyzed lexeme at different stages of its functioning in the Russian language. As language illustrations, examples of the use of the word "podvizhnik" in contexts from Russian classical and modern literature, identified through the use of modern corpus methods, are used. The word "podvizhnik" is one of the key words in relation to national spiritual culture, therefore, the changes that have occurred with it are associated not only with purely linguistic processes, but also with the social, historical and cultural development of the Russian people. The work emphasizes the importance of words as evidence of history and changes in the mentality of society, revealing the variety of meanings embedded in the word "podvizhnik" in the context of the Russian language. The study demonstrates how cultural and historical factors influenced the development and use of the word in question, as well as its meaning in modern discourses. It is shown that understanding the functional history of a word deepens knowledge about language and culture, and also contributes to a broader understanding of the processes of linguistics and socio-cultural dynamics.

Key words: *functional history of the word, diachronic analysis, synchronic analysis, ascetic, transformation of meaning.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-41-47

В настоящее время цифровые методы обработки коммуникативного материала находят уверенное применение в лингвистике и литературоведении. Во многом благодаря этому в науке наблюдается становление новой цифроцентрической парадигмы. Самые яркие и перспективные результаты исследования достигаются на стыке фундаментальной и цифровой науки, что позволяет углубить и обогатить прежний взгляд на традиционные вещи и получить более объективные результаты.

Становление новой научной парадигмы в лингвистике связано с устойчивой тенденцией использования цифровых методов и инструментариев в виде корпусных технологий, находящихся применение в различных отраслях филологического знания.

Благодаря применению современных технологий более упорядочено и точно можно рассмотреть эволюцию слова, измерить его концептуальный потенциал, как-то: статистику употребления, популярность в различных дискурсах, его совместимость или притязание на роль идеологом.

В русле описанного подхода представляется важным проследить функциональную историю слова, имеющего высокую культурно-историческую и, как следствие, идеологическую значимость, соотносящуюся с ключевыми в сознании носителей русского языка в духовном отношении концептами русской культуры, такими как: «подвиг» и производного от него – «подвижник». Анализ подобных ментальных слов позволит увидеть динамику системы ценностей языкового социума, особенности мышления и восприятия разных поколений.

Целью настоящего исследования является представление и комментирование всех семантических трансформаций лексемы «подвижник» на протяжении истории литературного языка. Данные преобразования затрагивают как формальную структуру значения, так и семантические сущностные сдвиги входящих в его состав элементов.

Материалом работы являются все известные лексикографические проявления лексемы «подвижник», начиная с языка древнеславянской письменности, заканчивая современным дискурсом.

В работе предполагается в диахронии на основании лексикографических данных разных эпох выявить определенные семантические сдвиги, а также направления динамики семантической структуры; в синхронии предлагается, используя корпусные цифровые методы исследования, проследить закреплённость семантических сдвигов и их фиксацию в системе значения лексемы. Таким образом, материалом исследования являются авторитетные словари литературного языка, а также для выявления современных состояний и функционирования слова в языке русской литературы XVIII–XXI вв. – аналитическая платформа Социолит, позволяющая анализировать взаимодействие литературы и общества в разные периоды развития литературного процесса, Национальный корпус русского языка (НКРЯ). Следует отметить, платформа Социолит носит не только исследовательский, но и прикладной характер, ее можно использовать как инструмент изучения степени популярности/актуальности той или иной идеи, того или иного текста или автора.

В любом языке есть слова, которые способствуют пониманию культуры народа, соотносятся с наиболее значимыми в материальной и духовной культуре явлениями. Сохранение и трансформация таких слов в языке являются как обязательным условием сохранения и развития сложившихся культурных установок, духовной культуры народа, так и прямым свидетельством изменения мышления народа и его менталитета.

В русском языке одним из ключевых слов в отношении духовной культуры является слово *подвижник*, которое претерпело ряд семантических трансформаций и в какой-то момент перешло в пассивный словарный запас, но все равно осталось живо в языке, однако с некоторыми изменениями.

В современном русском языке одним из самых продуктивных и многочисленных словообразовательных гнезд является словообразовательное гнездо с корнем *двиг-/движ-*.

Как считает академик О.Н. Трубачев, глагол **dvig(a)ti* (в старославянском **ДВІСАТИ**) представляет собой славянское новообразование и является производным от именной формы **d(ь)vigъ* [16, вып. 5, 168]. В свою очередь, глагол **dvig(a)ti* послужил производящей основой для глагола **dvignoti* (в старославянском **ДВІГНѢТИ**). Примечательно, что эти глаголы являлись генетически связанными еще в древнегреческом языке и оба восходят к греческому *χίveilv* [12, 185]. Славянский корень **dvig-* стал вершиной словообразовательного гнезда, большая часть слов которого до сих пор обладает высокой частотностью и регулярностью употребления. Среди этих слов имена и глаголы, входящие в активный запас рядового носителя языка, например, *движение*, *отодвинуть*, *передвижной*, *подвижность*, *сдвигать* и т.д. К этому же словообразовательному гнезду генетически принадлежит слово *подвижник*.

Вероятнее всего, слово *подвижник* (в старославянском **ПОДВІЖНИКЪ**), как и родственное ему *подвиг* (в старославянском **ПОДВІГЪ**), возникли на славянской почве путем образования от глаголов **ПОДВІГНѢТИ** – **ПОДВІСАТИ**. В свою же очередь, эти глаголы были образованы от уже упомянутых нами глаголов **dvignoti*/**dvig(a)ti* префиксальным способом в соответствии с устойчивой словообразовательной моделью. Овозникновении рассматриваемых нами именных образований на славянской почве свидетельствует несоответствие греческих корней производных и производящих слов: все перечисленные нами глаголы восходят к одному и тому же греческому *χίveilv*, слова же *подвиг* и *подвижник* восходят к греческим *ἀγών* и *ἀγωνιστής* [3, т. 1, 30] соответственно. Очевидно, что эти имена были родственны друг другу и в греческом, но уже на славянской почве примкнули к группе образований со славянским корнем **dvig-*. Подтверждает такую версию происхождения слов Н.М. Шанский: «ПОДВИГ. Заимств. из ст.-сл. яз. Того же корня, что двигать, двинуть. *Подвиг* буквально – 'движение', затем – и 'подвиг'» [15].

Таким образом, предположительная словообразовательная цепочка, от именной формы **d(ь)vigъ* до слова **ПОДВІЖНИКЪ**, могла быть следующей: **d(ь)vigъ* → **ДВІСАТИ** → **ПОДВІСАТИ** → **ПОДВІГЪ** → **ПОДВІЖНИКЪ**.

Рассуждая о трансформации рассматриваемых нами слов уже в собственно славянскую эпоху, прежде всего стоит обратить внимание на их семантику. Точнее на то, какие их значения зафиксированы в старославянском языке, и попытаться понять, что именно позволило носителям осознавать слова разного происхождения как родственные.

Следуя логике предположительной словообразовательной цепочки, стоит начать анализ с глагола **ДВИЗАТИ**. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) под редакцией Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой фиксирует следующие значения глагола **двизати**:

1. От греч. *σαλεύειν, χινεῖν, τὰ συμπλυντα φέρειν* двигать, **ДВИЗАТИ СЛ** двигаться;
2. От греч. *σχύλλειν* затруднять, **ДВИЗАТИ СЛ** утруждать себя, трудиться [12, 185].

Первое значение, прямое, и связано непосредственно с движением в его физическом понимании, т.е. реального перемещения в пространстве, при этом действие направлено на какой-либо объект, употребление же с возвратным местоимением **СЛ**, очевидно, приобретает семантику возвратности. Первое значение данного глагола порождает второе посредством метафорического переноса, переосмысления движения физического воздействия в метафорическое, абстрактное и эмоциональное воздействие, стремление, побуждение.

Важно отметить, что в семантической структуре данного глагола, вероятно, одного из самых древних слов среди всех, составляющих рассматриваемую нами цепочку, были зафиксированы значения, отражающие как буквальное, физическое явление движения, так и метафорическое переосмысление внутреннего движения, устремления. Важно подчеркнуть эту славянскую функционально-семантическую трансформацию физического, реального действия в отвлеченное, внутреннее, духовное устремление.

Схожее значение зафиксировано и у приставочного образования – глагола **ПОДВИЗАТИ**. В Старославянском словаре (по рукописям X–XI веков) под редакцией Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой вторым значением данного глагола указано следующее: от греч. *ἀναχινεῖν, ἐλτεῖγειν, σπουδαίως ἐπιμένειν* 'побуждать'; **ПОДВИЗАТИ СЛ** от греч. *ἀγωνίζεσθαι, ἐλτεῖγεσθαι, σπουδάζειν, διανίστασθαι* 'стремиться, стараться' [12].

У глагола **ПОДВИЖАТИ**: в качестве второго значения также зафиксировано: от греч. *χινεῖν, ἀναγχαίνειν* 'побудить, склонить кого-л. к чему-л.' [12].

Примечателен тот факт, что четвертое значение рассматриваемого глагола имеет греческий эквивалент, родственный греческим эквивалентам слов «подвиг» и «подвижник» *ἀγών* 'борьба'.

Таким образом, далеко не все значения приведенных нами глаголов были изначально родственны в греческом, что видно по разнообразию указанных греческих эквивалентов, и не все значения в семантической структуре каждого глагола возможно вывести одно из другого с однозначным выявлением общей семы. Следует утверждать, что объединению всех этих значений под единым формальным обликом при переводе текстов на старославянский язык преимущественно способствовало осознание движения не только как собственно физического процесса, но и метафорического понимания движения как стремления, побуждения, желания именно в славянском языковом менталитете. Именно это осознание, именно этот метафорический переход значений не только поспособствовали расширению самого понятия «движение», но и вследствие этого позволили носителям языка уже на славянской почве осознавать изначально неродственные слова как связанные. Так и произошло примыкание интересующих нас слов *подвиг* и *подвижник* к группе образований со славянским корнем *dvig-. Важен и тот факт, что в старославянском языке существовали и другие слова подобного образования, которые также имели корень -двиг- и значение некоего усердия, старания, устремления, но уже не имели греческих эквивалентов: **ПОДВИЖНО** - 'усердно', **ПОДВИЖНЪ** – в зн. суш. 'борец'.

Слово *подвиг*, как уже было сказано выше, произошло от греческих *ἀγών, στίδιον* и в старославянском имело только одно сформированное значение – 'борьба'. Язык древнеславянских рукописей изобилует метафорическими употреблениями прямых

значений, которые еще не были сформированы как самостоятельные переносные значения, апотому в словаре зафиксированы как оттенки единственного, прямого, значения слова. Так, у слова *подвиг* зафиксированы следующие оттеночные значения: 'подвиг', 'аскетическая жизнь', 'агония'. В современном русском языке у данного слова осталось лишь одно из них – 'подвиг', осознаваемое современными носителями как 'героический, самоотверженный поступок, важное по своему значению действие, совершаемое в трудных условиях' [10, т. 3, 178] или же, в оттеночных значениях, 'самоотверженный поступок, поведение, вызванные каким-л. чувством' и ироническое, неодобрительное 'похождения, проделки' [10, т. 3, 178].

Слово *подвижник* образовано от слова *подвиг* суффиксальным способом. В старославянском языке у слова *подвижник* было только одно значение – 'борец' (за что-л.), которое, очевидно, мотивировано единственным самостоятельным значением слова *подвиг* – 'борьба'. Однако современные словари литературного русского языка уже не фиксируют это значение слова *подвижник* как прямое и основное.

Цифровая платформа Социолит выявляет в первой трети XIX века только один контекст с подобным значением, взятый из произведения В.Т. Нарезного «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814): «Дошло дело до наград, достойных мужества и благоразумия каждого подвижника».

В НКРЯ содержится контекст из стихотворения В.А. Жуковского «Государыне великой княгине Александре Федоровне на рождение в. кн. Александра Николаевича» (1818): «Лета пройдут, подвижник молодой, // Откинувши младенчества забавы, // Он полетит в путь опыта и славы...»

Во второй половине XIX века в Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля (1863–1866 гг.) дается следующая дефиниция рассматриваемого слова: *подвижник* – 'славный великими делами, на каком-либо поприще; доблестный делатель; храбрый, удачливый воитель; // подвизающийся на пути веры и праведничества'.

Таким образом, число контекстов, в которых реализуется именно то значение слова *подвижник*, которое дано В.И. Далем как прямое и которые возможно выявить на сегодняшний день с помощью современных корпусных методов, относительно невелико.

Примечательно, что истолкование слова *подвижник* дается В.И. Далем внутри словарной статьи по глаголу *подвизать*, т.е. в период сбора лексикографического материала, примерно в середине XIX века, данные единицы еще достаточно ощутимо осознавались как родственные, продолжая древнеславянскую традицию.

В качестве родственных в этой же словарной статье В.И. Далем приводятся следующие единицы: *подвизать*, *подвинуть*, *подвигнуть*, *пóдвиг*, *подвизатель* и др. Важным замечанием является то, что в словаре В.И. Даля значение 'подвизающийся на пути веры и праведничества' является оттеночным, еще не сформировавшимся как самостоятельное переносное значение, но впервые отмечается факт его существования в русском языке состояния второй половины XIX века. Вероятнее всего, именно это значение слова *подвижник* было мотивировано существовавшим в прошлом, но в какой-то момент утраченным значением 'аскетическая жизнь' слова *подвиг*, которое приводилось выше. Это замечание представляется важным потому, что в большинстве словарей современного русского литературного языка в качестве прямого значения слова *подвижник* традиционно приводится его истолкование именно как религиозного последователя, аскета, монаха или отшельника.

Значение 'аскет, человек, из религиозных побуждений подвергающий себя лишениям' существовало в русском языке XVIII века, безусловно, преимущественно в богословских текстах. Например, в проповедях митрополита Стефана Яворского, созданных в период 1700–1722 гг., находится следующий контекст: «Да слышит всяк добрый в вере подвижник обещание неложное, и похвалу неизреченную себе от Христа: "буди верен до смерти: и дам ти венец живота"» [8]. Наиболее частотное употребление слова *подвижник* именно в указанном значении в трудах епископа Игнатия Брянчанинова, написанных им в период с

1846 по 1866 годы, в НКРЯ насчитывается около 50 словоупотреблений в интересующем нас значении.

Можно полагать, что рассматриваемое значение начало реализовываться более активно в XIX веке и благодаря возросшей частотности и относительной регулярности стало осознаться как значение прямое. Применение корпусных методов позволяет выявить около 400 контекстов, в которых реализуется именно это значение, взятых не только из богословских текстов, но и из художественной литературы. Например, в текстах романов Ф.М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы». Так, в романе «Подросток» 1875 года издания рассматриваемое нами слово употреблено в следующем контексте: «Много я от него переслушал и о собственных его странствиях, и разных легенд из жизни самых древнейших "подвижников"» [8].

Находим употребление в этом же значении и в текстах XX века. Например, в романе В.В. Набокова «Дар» (1937–1939 гг.) слово употреблено в следующем контексте: «Это не столько пролетарское целомудрие, сколько естественное пренебрежение, с которым подвижник относится к покусыванию несменяемой власяницы и оседлых блох» [8].

Говоря о современном состоянии языка, следует отметить, что А.Н. Тихонов в Словообразовательном словаре русского языка (1985) не определяет существительные *подвижник* и *подвиг* как родственные, не включает их в одно словообразовательное гнездо, вершиной которого является глагол двигать [13]. А.Н. Тихоновым зафиксировано опрощение морфемной структуры рассматриваемых нами слов, которые, с точки зрения современного языка, имеют следующий морфемный состав: *подвиг*/, *подвиж*/ник, а потому не соотносятся с исконным корнем и фиксируются как непроизводные, вынесенные в отдельные словообразовательные гнезда в качестве их вершин.

В современном русском литературном языке слово *подвижник* имеет несколько иную семантическую структуру. В толковом словаре Д.Н. Ушакова зафиксировано два значения рассматриваемого нами слова. В качестве прямого значения приводится – ‘аскет, человек, из религиозных побуждений подвергающий себя лишениям’, что, несомненно, обусловлено традициями языкового развития XVIII–XIX вв., а в качестве переносного – ‘лицо, в своих поступках и занятиях проявляющее героизм, самоотверженность’ [14]. Данное переносное значение образовано путем расширительной метонимии по логической модели ‘лицо, проявляющее самоотверженность ради религиозной цели’ → ‘лицо, проявляющее самоотверженность ради какой-либо цели вообще’.

Прочие авторитетные толковые словари современного русского языка, включая Малый академический словарь, толковый словарь С.И. Ожегова (под ред. Н.Ю. Шведовой), Большой толковый словарь (под ред. С.А. Кузнецова), Современный толковый словарь (под ред. Т.Ф. Ефремовой), фиксируют те же два значения рассматриваемого нами слова с сохранением соответствующего соотношения между прямым и переносным значением, но с некоторыми различиями в формулировках дефиниций, которые, впрочем, не являются значительными.

Примечательно, что в советский период наметилась тенденция к употреблению именно в переносном, втором, значении, что, наиболее вероятно, было связано с государственной идеологией. Так, во второй половине и в конце XX века слово *подвижник* практически не употреблялось в своем прямом значении, зато возможно выявить достаточно контекстов с употреблением слова в его переносном значении. Такой контекст можно найти, например, в рассказе В.С. Маканина «Гражданин убегающий» (1978 г.): «Начальствовал старик Аполлинарьич, семидесятилетний хлопотун и подвижник, влюбленный в Сибирь и верящий в скорейшее ее освоение» [11]. Или же в очерке С.А. Дангулова «Кенигсон» (1981 г.): «Ну вот хотя бы Чичерин, да, Георгий Васильевич Чичерин, великий подвижник и бесребреник, отдавший состояние революции и явивший самым образом своей жизни пример самоотречения» [11].

В современном русском литературном языке слово *подвижник* имеет два сформировавшихся и зафиксированных словарями значения: во-первых, ‘тот, кто из

религиозных побуждений подвергал себя лишениям', во-вторых, 'тот, кто самоотверженно борется за достижение высоких целей на каком-л. трудном поприще' [10, т. 3, 178].

По последним данным, в языке современных медиа, в частности Телеграм-каналов, слово *подвижник* начинает приобретать новые оттенки значения, способствуя созданию иронического дискурса. Возможную перспективу подобного употребления подтверждают зафиксированные аналитической платформой Социолит контексты с исходными глагольными формами *подвизаться*: «И у этого писателя есть дочь, тоже известный литератор, *подвизавшаяся на ниве критики*, которая готова отстаивать право на существование любого вида литературы» (Захар Прилепин <https://t.me/zakharprilepin>, RT на русском 14.11.2022 11:27:43); «...США и Германия, плотно *подвизавшиеся на ниве спонсорства* киевского режима, планомерно затягивают себя в очень неудобное положение» (Телеграм-канал СИЛОВИКИ 2023-01-06 16:46:10) [11]. Иронический подтекст прослеживается на лексическом уровне: смешение книжной и разговорной лексики нарушает стилистическое единство текста. Возникший в результате диссонанс отмечается синтаксическими книжными маркерами – *подвизаться на ниве*, и в итоге контекст приобретает негативную ироническую коннотацию. Налицо – становление нового языка посмодерна, новой коммуникации и самовыражения автора в языке медиа.

Таким образом, предложенный в статье аналитический обзор семантических трансформаций слова и путей их возможного ближайшего развития помогут проследить формирование языка современной культуры.

1. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 1998.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1863–1866.
3. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. М., 1958.
4. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. М., 2006.
5. КиберЛенинка.ru / С.Е. Мишаткина *Lingua mobilis* No3(29), 2011. URL: [<https://cyberleninka.ru/article/n/drevniy-tekst-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya/viewer>] (дата обращения: 15.04.2024).
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб, 2001.
7. Лотман Ю.М. О типологическом изучении культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб, 2001.
8. Национальный корпус русского языка URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 23.04.2024).
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2003.
10. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984. Т. 3.
11. Социолит URL: <https://sociolit.ru/> (дата обращения: 01.08.2024).
12. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М., 1994.
13. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. М., 1990.
14. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1938.
15. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. URL: <https://gufo.me/dict/shansky> (дата обращения: 20.03.2024).
16. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О.Н. Трубачева. Вып. 5. М., 1978.

В.И. Абрамова, Ю.В. Архангельская
V.I. Abramova, Ju.V. Arkhangelskaya

«ЧТО СИЛЬНЕЙ, ЧЕМ СМЕРТЬ И РОК, – СЛАДКИЙ АНКОВСКИЙ ПИРОГ»: ЛЕВ-ТОЛСТОВСКИЙ МИФ В ГАСТРОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

"WHAT IS STRONGER THAN DEATH AND FATE – SWEET ANKOVSKY PIE": LEO TOLSTOY'S MYTH IN GASTRONOMIC DISCOURSE

Статья посвящена анализу репрезентаций лев-толстовского мифа в отечественном гастрономическом дискурсе. Авторы рассматривают две кулинарные темы, связанные с личностью Льва Толстого: во-первых, поваренную книгу его жены Софьи Андреевны и, во-вторых, вегетарианство, к которому писатель пришел в поздний период своей жизни. Самым известным блюдом из «Поваренной книги С.А. Толстой» является пирог Анке, или анковский пирог. Исследованию подвергаются три переносные камерные (понятные только близким людям) значения данного названия, отражающие философию Л. Толстого: 1) вся совокупность семейных традиций, привнесенная в дом Л.Н. Толстого его женой С.А. Толстой; 2) любые семейные традиции и устои, при которых удобству жизни, комфорту придается решающее значение; 3) аристократический или буржуазный уклад жизни, вера в необходимость материального благополучия и незыблемость существующего строя; символ барского, дворянского благополучия, сытости. Отмечается, что в указанных значениях данная камерная единица встречается в письмах писателя, в воспоминаниях членов его семьи. В современном гастрономическом дискурсе название «анковский пирог» превратилось в кулинарный бренд, который активно используется в Туле и Тульской области. Вторая кулинарная тема, связанная с личностью Льва Толстого, – вегетарианство, которое писатель воспринимал в духовно-нравственном плане как отказ от излишеств, следование заповеди «Не убий» и путь к самосовершенствованию. В камерной фразеологии семьи Л.Н. Толстого в связи с его кулинарным аскетизмом появились устойчивые выражения: «(кто-либо) не в состоянии есть тех кур, которых знал в лицо»; «вегетарианская тяга». Благодаря известному высказыванию В.И. Ленина, критиковавшего позднего Толстого, словосочетание «рисовые котлетки» приобрело символические значения ('вегетарианство' и 'толстовство'). Устойчивая ассоциация «Толстой – вегетарианство» репрезентирована в художественной литературе (роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев») и в современном рекламном дискурсе (мифологизированная история о влиянии И.И. Мечникова на питание Толстого). Интерес к жизни и творчеству Толстого отразился в наименованиях кондитерской продукции и заведений общественного питания.

Ключевые слова: лев-толстовский миф, гастрономический дискурс, камерная фразеология, анковский пирог, вегетарианство, ресторанизм.

The article is devoted to the analysis of representations of Leo Tolstoy's myth in the domestic gastronomic discourse. The authors examine two culinary topics related to the

personality of Leo Tolstoy: firstly, the cookbook of his wife Sofia Andreevna and, secondly, vegetarianism, which the writer came to in the late period of his life. The most famous dish from the "Cookbook of S.A. Tolstoy" is Anke's pie, or Ankovsky pie. Three portable chamber meanings (understandable only to close people) of this name, reflecting the philosophy of L. Tolstoy, are being studied: 1) the entire set of family traditions brought into the house of L.N. Tolstoy by his wife S.A. Tolstoy; 2) any family traditions and foundations in which the convenience of life and comfort are given decisive importance; 3) aristocratic or bourgeois way of life, belief in the need for material well-being and the inviolability of the existing system; a symbol of lordly, noble well-being, satiety. It is noted that in the indicated meanings this chamber unit is found in the writer's letters and in the memoirs of his family members. In modern gastronomic discourse, the name "Ankovsky pie" has turned into a culinary brand that is actively used in Tula and the Tula region. The second culinary theme associated with the personality of Leo Tolstoy is vegetarianism, which the writer perceived in spiritual and moral terms as a rejection of excesses, following the commandment "Thou shalt not kill" and the path to self-improvement. In the chamber phraseology of L.N. Tolstoy's family, in connection with his culinary asceticism, stable expressions appeared: "(someone) is not able to eat those chickens that he knew by sight"; "vegetarian cravings". Thanks to the famous statement of V.I. Lenin, who criticized the late Tolstoy, the phrase "rice cutlets" acquired symbolic meanings (vegetarianism and Tolstoyism). The stable association "Tolstoy – vegetarianism" is represented in fiction (the novel by I. Ilf and E. Petrov "The Twelve Chairs") and in modern advertising discourse (the mythologized story on the influence of I.I. Mechnikov on Tolstoy's nutrition). Interest in the life and work of Tolstoy was reflected in the names of confectionery products and catering establishments.

Key words: Leo Tolstoy's myth, gastronomic discourse, chamber phraseology, Ankovsky pie, vegetarianism, restaurant.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-48-55

Актуальным направлением современной филологии является дискурс-анализ, в частности, разработка его категориального аппарата, исследование различных типов дискурса. Так, в научном журнале «Дискурс-Пи» один из разделов называется «Энциклопедия "Дискурсология"», в нем представлены статьи, посвященные искусствоведческому, научно-фантастическому, рекламному, компьютерному, милитарному и другим видам дискурса, в том числе гастрономическому. Под последним понимается особый личностно-ориентированный тип коммуникации, напрямую связанный с концептосферой «Пища, еда» [10, 157]. А.В. Олянич считает наиболее плодотворным и доминирующим в настоящее время «лингвосомиотический подход к изучению данного феномена», в рамках которого установлено, что лингвистические знаки гастрономического дискурса складываются в особую семантическую систему, репрезентируемую через рецепты, меню, эстетические образы блюд, правила поведения за столом, ритуалы потребления пищи и т.д. [10, 158].

Считаем нужным отметить, что гастрономический дискурс связан с национальной и региональной самоидентификацией, поскольку входящие в него знаки могут восходить к этнокультурным доминантам. Важную роль в формировании картины мира русского человека играют личности отечественных писателей, оказавших огромное влияние на ценностные ориентиры современных людей не только своим творчеством, но и образом жизни, в том числе и в гастрономическом плане.

В русском культурном сознании такой личностью, несомненно, является Л.Н. Толстой. Его можно назвать не только «эталоном писательского таланта, преданности своей малой родине, отзывчивости, скромности, трудолюбия» [13, 58], но и человеком, чьи гастрономические предпочтения вызывают пристальный интерес как у исследователей-толстоведов, так и у людей, не связанных с научной сферой. При анализе этого аспекта мы неизбежно сталкиваемся с проблемой формирования и функционирования в культуре т.н.

писательских мифов. Биография писателя, его произведения, их персонажи, прецедентные высказывания – все это подвергается в сознании реципиентов редукции, а иногда и явному искажению.

Целью данной статьи является анализ репрезентаций лев-толстовского мифа в отечественном гастрономическом дискурсе.

Широко известны две кулинарные темы, связанные с личностью Льва Толстого: поваренная книга его жены Софьи Андреевны и вегетарианство, к которому писатель пришел в поздний период своей жизни.

Поваренную книгу, по мнению дискурсологов, можно рассматривать как «гипертекст, являющийся не только практическим специальным текстом, но и семиотическим образованием» [10, 159]. В этом смысле показательна «Поваренная книга С.А. Толстой», которая претерпела несколько изданий. Супруга великого писателя придавала огромное значение тому, как будет организован процесс питания в ее большой семье. «Искусство кухни было доведено до совершенства, – писала дочь Толстого Александра в книге воспоминаний «Жизнь с отцом». – Каждый вечер, перед сном, мама любовно обдумывала, чем кого кормить. В этом была ее радость и гордость» [14]. Софья Андреевна записывала рецепты, отмечала особенно любимые домочадцами и гостями, составляла меню на каждый день, обсуждая его с поваром Н.М. Румянцевым. В 1874 году кулинарные записи С.А. Толстой собрал ее брат Степан и презентовал сестре рукописную «Поваренную книгу», которая сейчас хранится в архиве Государственного музея Толстого. В 1991 году появилось первое печатное издание этой книги [12]. Впоследствии книга неоднократно переиздавалась, кроме того, рецепты из нее включались в другие публикации, посвященные повседневной жизни семейства Льва Толстого, сопровождалась документальными фотографиями, выдержками из дневников и писем [2; 9].

Самым известным блюдом из «Поваренной книги С.А. Толстой», безусловно, является пирог Анке, или анковский пирог, рецептом которого поделился с семейством Берсов доктор Н.Б. Анке. После того как С.А. Берс стала женой Л.Н. Толстого, без анковского пирога не обходилось ни одно домашнее яснополянское торжество. Сын писателя И.Л. Толстой вспоминает: «С тех пор как я себя помню, во всех торжественных случаях жизни, в большие праздники и в дни именин, всегда и неизменно подавался в виде пирожного "анковский пирог". Без этого обед не был обедом и торжество не было торжеством. Какие же именины без сдобного кренделя, посыпанного миндалем, к утреннему чаю и без анковского пирога к вечеру? То же самое, что рождество без елки, пасха без катания яиц, кормилица без кокошника, квас без изюминки... Без этого уже ничего не останется святого» [16, 72].

Включенностью этого блюда в семейные традиции, возможно, и было обусловлено то, что у словосочетания «анковский пирог» развилось несколько камерных (использовавшихся только в семье Толстых) переносных (метонимических) значений, возникновение которых связано непосредственно с личностью и философией Льва Толстого, его способностью переосмысливать понятия, наполнять их новым идейным содержанием. Таких переносных значений три, и они зафиксированы в словаре «Лев Толстой в языке и речи» Ю.В. Архангельской [1, 22–25]:

1) *Насм.* Вся совокупность семейных традиций, привнесенная в семью Л.Н. Толстого его женой С.А. Толстой. Сын писателя Илья вспоминает: «Папá иногда добродушно подтрунивал над "анковским пирогом", под этим "пирогом" подразумевая всю совокупность мамашиних устоев, но в те далекие времена моего детства он не мог этого пирога не ценить, так как благодаря твердым устоям мамá у нас была действительно образцовая семейная жизнь, которой все знающие ее завидовали» [16, 72]; «Все тот же Николай-повар, тот же "анковский пирог", перенесенный к нам из семьи Берсов и уже успевший пустить глубокие корни в Ясной Поляне, те же гувернеры и гувернантки, те же уроки, те же грудные дети, которых постоянно кормит мама, – все эти незыблемые устои, на которые опиралась

жизнь нашего муравейника, были еще прочны и так же, как и раньше, всем нам эгоистически необходимы» [16, 175];

2) *Ирон.* Любые семейные традиции и устои, при которых удобству жизни, комфорту придается решающее значение. Свояченица Л.Н. Толстого Т.А. Кузминская пишет: «Левочка прозвал вообще все хозяйственное, заботу о комфорте, о хорошем столе и удобстве жизни – "*анковский пирог*"» [6, 450];

3) *Ирон.* Аристократический или буржуазный уклад жизни, вера в необходимость материального благополучия и незыблемость существующего строя; символ барского, дворянского благополучия, сытости⁶. В письме к Т.А. Кузминской Л.Н. Толстой рассуждал: «У нас все благополучно и очень тихо. По письмам вижу, что и у вас так же, и во всей России и Европе так же. Но не уповай на эту тишину. Глухая борьба против *анковского пирога* не только не прекращается, но растет, и слышны уже кое-где раскаты землетрясения, разрывающего *пирог*. Я только тем и живу, что верую в то, что *пирог* не вечен, а вечен разум человеческий [17, т. 63, 393]. Старший сын писателя Сергей считал: «Для отца *анковский пирог* служил эмблемой особого мировоззрения, которое трудно сформулировать одним словом. *Анковский пирог* – это домовитость, и семейная традиционность, и – говоря современным языком – буржуазный уклад жизни, и вера в необходимость материального благополучия, и непреклонное убеждение в незыблемости современного строя. Пристрастие моей матери к "*анковскому пирогу*" огорчало моего отца, отрицательное отношение отца к "*анковскому пирогу*" огорчало мою мать» [18, 12].

В современном гастрономическом дискурсе название *анковский пирог* превратилось в кулинарный бренд, который активно используется в Туле и Тульской области. Музей-усадьба «Ясная Поляна» осуществляет проект «Анковский пирог, или Секреты усадебной кухни», в рамках которого разработан особый гастрономический маршрут (посещение комнаты Софьи Андреевны и кухни, дегустация усадебного меда, варенья, травяного чая и анковского пирога). Кроме того, анковский пирог входит в меню ресторанов Тулы и области, изготавливается рестораторами на заказ и позиционируется как блюдо, связанное с жизнью Л.Н. Толстого в Ясной Поляне, и символ усадебной культуры Тульского региона. Показательно и то, что в последнем издании «Поваренной книги С.А. Толстой», на обложке размещено фото кусочка знаменитого лакомства, а в качестве слогана использовано шуточное двустишие Л.Н. Толстого: «Что сильней, чем смерть и рок, – сладкий анковский пирог», которое он написал для заведенного в Ясной Поляне «Почтового ящика» (в него

⁶ Примечательно, что в романе Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах» похожее переносное значение развивается у названия кулинарного блюда «седло барашка»: «Ни один Форсайт не давал ещё обеда без седла барашка. В этом сочном, плотном блюде есть что-то такое, что делает его весьма подходящей едой для людей «с известным положением». Оно питательно и вкусно; раз попробовав такое блюдо, его обычно не забывают. У седла барашка есть прошлое и будущее, как у денежной суммы, положенной в банк; кроме того, о нём можно поспорить. <...> Для тех, кто интересуется Форсайтами с психологической точки зрения, седло барашка – факт первостепенной важности: он не только иллюстрирует цепкость всей семьи и каждого её члена в отдельности, но и подчёркивает, что Форсайты всем своим существом, всеми инстинктами принадлежат к тому великому классу, который верует в питательную, вкусную пищу и чужд сентиментального стремления к красоте» [Голсуорси Д. Сага о Форсайтах. Перевод с английского М. Лорие, Н. Волжиной, М. Богословской-Бобровой, Н. Вольпина. URL: <https://litlife.club/books/250163/read?page=17>]. In original: "No Forsyte has given a dinner without providing a saddle of mutton. There is something in its succulent solidity which makes it suitable to people 'of a certain position.' It is nourishing and tasty; the sort of thing a man remembers eating. It has a past and a future, like a deposit paid into a bank; and it is something that can be argued about. <...> To anyone interested psychologically in Forsytes, this great saddle-of-mutton trait is of prime importance; not only does it illustrate their tenacity, both collectively and as individuals, but it marks them as belonging in fibre and instincts to that great class which believes in nourishment and flavour, and yields to no sentimental craving for beauty" [Forsyte Saga by John Galsworthy. URL: <https://liteka.ru/english/library/873-the-forsyte-saga#40>].

каждый житель усадьбы мог опускать свои произведения; в воскресные вечера ящик отпирались, все собирались в зале и читали эти опусы).

Вторая кулинарная тема, связанная с личностью Л.Н. Толстого, – это вегетарианство. Чаще всего в научной литературе эта тема освещается сквозь призму философии писателя: говорится о том, что к вегетарианству Толстой пришел не сразу, а в зрелом возрасте, исследуются истоки этого убеждения, отмечается, что неизгладимое впечатление на писателя произвело посещение бойни, которое он описал в статье «Первая ступень». В 1892 в Ясную Поляну приезжал Абрам фон Бунде – шведский приверженец вегетарианства и сыроедения, показавшийся Л.Н. Толстому весьма интересным и похожим на него. Перемена в питании сопутствовала «духовному рождению» Толстого – перелому в его мировоззрении, произошедшему, как известно, в 1880-е годы. По примеру великого писателя вегетарианцами стали его многочисленные последователи, так называемые «толстовцы».

В рамках настоящего исследования остановимся на филологическом аспекте данной темы. Вегетарианство вошло в камерную фразеологию семьи Л.Н. Толстого. В словаре «Лев Толстой в языке и речи» Ю.В. Архангельской зафиксирована единица (*Кто-либо*) не в состоянии есть тех кур, которых знал в лицо. Данное выражение употреблялось иронически, в значении 'кто-либо не может совершить в отношении какого-либо лица неприятные для этого лица действия, поскольку знает его довольно близко и может чувствовать из-за этого укоры совести' [1, 96]. А.Б. Гольденвейзер в своих воспоминаниях «Вблизи Толстого» приводит такое рассуждение писателя: «– Как это Варечка (племянница Л.Н.) говорит? – сказал Л.Н., обращаясь в сторону Софьи Андреевны и сестры Марии Николаевны, – что она не в состоянии есть тех кур, которых она знала в лицо. Так вот и судьи: если бы они в лицо знали тех кур, над которыми они произносят свои приговоры, они скорее получили бы отвращение к своему ремеслу» [3, 238]. Несмотря на то, что эта фраза преимущественно используется в переносном значении, этимология ее очевидна: человек, полюбивший домашнего питомца, не сможет причинить ему зла, тем более убить и съесть. Младшая дочь писателя Александра описывает, в частности, интересный случай, произошедший в яснополянском имении, когда там находились только ее отец и старшие сестры Татьяна и Мария: «Помню рассказ о том, как тетушка Татьяна Андреевна [Т.А. Кузминская, свояченица Л.Н. Толстого, – прим. авторов] приезжала к ним в гости. Они ее кормили вегетарианской пищей, которую она терпеть не могла. Однажды к обеду отец и сестры притащили живую курицу, привязали ее к ножкам стула, где должна была сидеть тетенька, и положили к ее прибору большой нож. Тетушка не могла понять, к чему все это было сделано. – Ты ведь хотела курицы, – сказал ей отец, – а у нас нет никого, кто решился бы ее резать, вот мы тебе все и приготовили...» [14].

Происхождение другой камерной устойчивой единицы, связанной с вегетарианством, также описывает Александра Толстая в книге воспоминаний «Жизнь с отцом»: «– Кто хочет идти со мной на вегетарианскую тягу? – спрашивает отец после обеда. Мы натягиваем на себя пахнущие дегтем тяжелые болотные сапоги и весело идем за ним через яблочный сад и Чапыж к Заказу. В канавах кое-где еще лежит грязный, обледенелый снег, лес голый, но побурела уже набухающая почка на деревьях и местами желтеют нежные пушки ивы. Мы выходим на поляну и останавливаемся. – Теперь тише, – говорит отец, – не разговаривайте и слушайте! Мы садимся на пенышки и ждем. Я напряженно слушаю, и у меня от волнения сжимается сердце. – Слышите? Слышите? – шепчет отец. "Хр, хр, хр!" – хоркает вальдшнеп, пролетая над нашими головами. Он описывает в воздухе круг и исчезает за лесом. А за ним потянул второй, третий. Настала полная тишина. Стемнело. Мы шли домой, очень довольные "вегетарианской тягой". Громко чвякали сапоги, утопая в сырой земле. – Как странно, – говорил отец, – как странно, что я когда-то увлекался охотой, убивал...» [14]. Тяга – это брачный полет самцов вальдшнепов, во время которого на птиц охотятся. Вегетарианской Л.Н. Толстой назвал тягу потому, что он и его спутники не убивали птиц, а лишь наблюдали за их жизнью.

Среди вегетарианских блюд особое предпочтение Л.Н. Толстой отдавал рисовым котлетам, что дало повод для известного саркастического высказывания В.И. Ленина, употребленного в статье «Лев Толстой как зеркало русской революции»: «Противоречия в произведениях, взглядах, учениях, в школе Толстого – действительно кричащие. С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны – помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны, замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, – с другой стороны, "толстолец", т.е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: "я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь *рисовыми котлетками*"» [8].

Высказывание Ленина стало воспроизводимым в связи с вегетарианством Толстого. Оно обыгрывается в литературных анекдотах Н. Доброхотовой-Майковой и В. Пятницкого, где подвергается трансформации (антитетическому переосмыслению), но все равно остается узнаваемым: «Однажды во время обеда Софья Андреевна подала на стол блюдо пышных, горячих, ароматных *рисовых котлеток*. Лев Толстой как разозлился: "Я, – кричит, занимаюсь самоусовершенствованием. Я не кушаю больше *рисовых котлеток*". Пришлось эту пищу богов скормить людям» [7, 86].

Словосочетание *рисовые котлетки*, таким образом, приобретает устойчивость и воспроизводимость, получает символические значения ('вегетарианство' и 'толстовство'), причем употребляется с иронией.

Ироническое отношение к вегетарианству Толстого выражено и в отрывке из знаменитого романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»:

«– Лев Толстой, – сказал Коля дрожащим голосом, – тоже не ел мяса.

– Да-а, – ответила Лиза, икая от слез, – граф ел спаржу.

– Спаржа не мясо.

– А когда он писал "Войну и мир", он ел мясо! Ел, ел, ел! И когда "Анну Каренину" писал – лопал, лопал, лопал!

– Да замолчи!

– Лопал! Лопал! Лопал!

– А когда "Крейцерову сонату" писал, тогда тоже лопал? – ядовито спросил Коля.

– "Крейцера соната" маленькая. Попробовал бы он написать "Войну и мир", сидя на вегетарианских сосисках!» [5, 167].

Таким образом, имя Толстого неизменно возникает в гастрономическом дискурсе в связи с темой вегетарианства.

Еще один продукт, который Толстой с удовольствием употреблял, став вегетарианцем, – это простокваша. Однако в современных СМИ и рекламном дискурсе активно эксплуатируется миф о том, что писатель стал употреблять ее после знакомства с биологом И.И. Мечниковым. Показательно в этом плане название статьи С. Гусева на официальном сайте тульской газеты «Слобода» в разделе «Блог "Тульские тайны: Этот день в истории города"» – «30 мая: Толстой пообещал Мечникову пить простоквашу и дожить до ста лет» [4]. По свидетельству младшей дочери Толстого Александры, ее отец и Мечников виделись один раз, произошло это, действительно, 30 мая 1909 года, однако Толстой отнесся к взглядам биолога весьма критически, о чем свидетельствует его запись в дневнике на следующий день: «Мечников оказался очень легкомысленный человек – а религиозный. Я нарочно выбрал время, чтобы поговорить с ним один на один о науке и религии. О науке ничего, кроме веры в то состояние науки, оправдания которого я требовал. О религии умолчание, очевидно, отрицание того, что считается религией, и непонимание и нежелание понять того, что такое религия» [17, т. 57, 77]. Комментируя эту встречу, А.Л. Толстая писала: «Когда Мечников говорил о вреде алкоголя и курения, отец вполне соглашался с ним, но подход их к этим вопросам так же, как и к вегетарианству, был совершенно разный.

Мечников подходил к ним исключительно с точки зрения науки и гигиены, а не нравственности, и утверждение его, что человек может продлить себе жизнь и что он лично намерен прожить больше ста лет, показалось отцу циничным и несерьезным» [15]. Таким образом, в действительности прожить сто лет собирался не Толстой, а Мечников.

Миф о дружбе и взаимопонимании Толстого и Мечникова эксплуатируется производителем «Мечниковской простокваши» – Дмитровским молочным заводом. На баночке с продуктом размещен следующий текст: «Зачем же Толстой ходил в гости к Мечникову, спросите вы? Ответ прост: Лев Николаевич очень любил "мечниковскую простоквашу". Он считал ее в своем роде совершенством. – Мне кажется, дорогой Илья Ильич, что молочнокислые бактерии намного полезней нас с вами... – частенько говаривал Лев Николаевич, с удовольствием облизывая ложку». Этот текст взят из книги прозаических миниатюр «Поэмы эпохи отмены рабства» К.В. Победина и является фантазией автора, как и другие произведения этого цикла, явно написанные с отсылкой к литературным анекдотам Д. Хармса и «Веселым ребятам» Н. Доброхотовой-Майковой и В. Пятницкого.

Интересные наблюдения сделала Н.В. Осипова в статье «О "вегетарианском" стиле позднего Льва Толстого». Она не только отмечает то, что само по себе вегетарианство было для писателя «стилем жизни» и идеологией, но и находит признаки отказа от избыточности в его поздних произведениях по сравнению с ранними: «Вытесненную избыточность позднего Толстого, доминанту самосдерживания можно обозначить понятием "вегетарианский стиль" – стиль сознательного отказа от красноречия и избыточности, обнаруживающийся на разных уровнях произведения. В лексике – это тяготение к простоте слова, скромность словаря; в грамматике – сухость в построении фразы, использование коротких синтагм, простота и ясность слога» [11, 109]. Таким образом, воздержание, отказ от употребления животной пищи понималось Толстым как соблюдение одной из важнейших заповедей – «Не убий» – и проникало во все сферы его жизни, в том числе отражалось на его идиостиле.

Неизменный интерес к творчеству, личности, жизни Толстого отразился в наименованиях гастрономической продукции и заведений общепита: от конфет до названий ресторанов и кафе. Этот процесс начался еще при жизни писателя и был спровоцирован юбилейными торжествами в его честь (в 1908 году Толстому исполнилось 80 лет). Так, кондитерские предприятия выпустили карамель с названием «Юбилейная», на фантиках которой присутствовало изображение писателя, пахущего землю или рубящего дрова. Дореволюционными лакомствами являлись также шоколад «Ясная Поляна» (известного кондитера А.И. Абрикосова) и «Лев Толстой» (производитель – кондитерский Торговый дом «С. Сіу и К°»), шоколадные конфеты «Граф Л.Н. Толстой» знаменитой фабрики «Миньон», «Л.Н. Толстой» фабрики товарищества «А.Ф. Постнов и К°», карамель «Зеленая палочка» с изображением писателя на фантике. В советское время процесс подобного наименования продолжался, в частности, тульская кондитерская фабрика «Ясная Поляна» выпускала одноименные фирменные конфеты-суфле в шоколадной глазури, фантики которых украшали изображения яснополянских достопримечательностей с подписями: *Дом Волконского, Въездные ворота, Любимая скамейка, Елочки, Дом Л.Н. Толстого, Купальня, Павильон*). Современные маркетологи нередко прибегают к использованию цитат из произведений писателя при оформлении обертки сладостей, следует отметить, однако, что цитирование бывает недостоверным. Так, по замыслу производителей шоколада «Умные мысли» каждая плитка оформляется с применением слов какой-либо известной личности. Обертка кондитерского изделия «Умные мысли. Лев Толстой» украшена высказыванием: «Главное жить. Главное любить. Главное верить». Оно является искаженным. Герой романа «Война и мир» Пьер Безухов, беседуя со своим другом князем Андреем на пароме, произносит следующее: «Надо жить, надо любить, надо верить <...> что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем...» (том второй, часть вторая, глава XII).

Рестораны и кафе в России также нередко носят названия, отсылающие нас либо к Толстому и его жизни, либо к произведениям писателя, в частности, к именам его героев. Особенно много таких объектов в Туле и Тульской области. Например, в Туле есть ресторан «Еда и мир» и кафе «Кофе и мир» (названия заведений представляют собой аллюзию к заглавию одного из самых известных произведений писателя); несколько лет назад посетителей принимали ресторан «Софья Андреевна» и литературное кафе «Стива» (по описанию, данному в романе «Анна Каренина», брат заглавной героини Стива был большой гурман). В окрестностях усадьбы Ясная Поляна расположены кафе «Прешпект» (так в имени называется аллея, которая ведет вглубь усадьбы от въездных ворот), кафе «Вкусная Поляна», ресторан «Грумант» (Грумантом дед писателя Н.С. Волконский назвал деревню, расположенную в 3 км от усадьбы, слово было «привезено» им из Архангельской губернии, местные жители называли Грумантом Шпицберген). В других городах тоже используются ресторанимы, связанные с именем Льва Толстого. Например, в Нижнем Новгороде и Ярославле действует сеть вегетарианских кафе «Лев Толстой», в Москве открыт ресторан «Лофт Лев Толстой» с банкетными залами «Том первый» и «Том второй», зал «Лев Толстой» есть в московском ресторане «АндерСон Resort», ресторан «Лев Толстой» ждет посетителей в Новосибирске.

Таким образом, анализ показал, что лев-толстовский миф активно используется в гастрономическом дискурсе, его репрезентации были рассмотрены нами в синхронном и диахронном аспекте. В настоящее время обращение к имени Толстого приобретает все более коммерческий характер, образ писателя, реальные и мифологизированные факты его биографии используются с целью брендинга и рекламы пищевой продукции и предприятий общепита.

1. Архангельская Ю.В. *Лев Толстой в языке и речи: словарь инноваций (лексика, фразеология, афористика)*. Тула, 2016.
2. *В гостях у Льва Толстого*. М., 2012.
3. Гольденвейзер А.Б. *Вблизи Толстого. (Записки за пятнадцать лет)*. М., 2002.
4. Гусев С. 30 мая: Лев Толстой пообещал Мечникову пить простоквашу и дожить до ста лет // *MySlo*. 30.05.2019.
5. Ильф И., Петров Е. *Двенадцать стульев*. М., 1991.
6. Кузминская Т.А. *Моя жизнь дома и в Ясной Поляне*. Тула, 1973.
7. «Лев Толстой очень любил детей...»: анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу / Наталья Доброхотова-Майкова, Владимир Пятницкий; под редакцией Софьи Багдасаровой. М., 2020.
8. Ленин В.И. *Лев Толстой как зеркало русской революции*. URL: <https://leninism.su/works/55-tom-17/2754-lev-tolstoj-kak-zerkalo-russkoj-revoljuczii.html> (дата обращения: 18.07.2024).
9. *Обед для Льва. Кулинарная книга Софьи Андреевны Толстой*. М., 2023.
10. Олянич А.В. *Гастрономический дискурс* // *Дискурс-пи*. 2015. Т. 12. №. 2. С. 157–160.
11. Осипова Н.В. О «вегетарианском» стиле позднего Льва Толстого // *Вестник ВятГУ*. 2007. №16. С. 105–111.
12. *Поваренная книга С.А. Толстой*. Тула, 1991.
13. Токарев Г.В. *ТОЛСТОЙ / ТОЛСТОЙ ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ 1828–1910* // *Тульский край: опыт описания представлений туляка в первой трети XXI века: слов.* Тула, 2023.
14. Толстая А.Л. *Жизнь с отцом*. URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-history/562249-aleksandra-tolstaya-zhizn-s-otcom.html#read> (дата обращения: 18.07.2024).
15. Толстая А.Л. *Отец. Жизнь Льва Толстого*. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/562588-186-aleksandra-tolstaya-otets-zhizn-lva-tolstogo.html#book> (дата обращения: 18.07.2024).
16. Толстой И. *Мои воспоминания*. М., 2000.
17. Толстой Л.Н. *Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбилейное)*. М., 1928–1958.
18. Толстой С.Л. *Очерки былого*. Тула, 1965.

А.И. Кутдюсова
A.I. Kutdyusova

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЫ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

INTERPRETATION OF THE URBAN ENVIRONMENT OF MODERN RUSSIAN-SPEAKING TATAR PROSE IN THE CONTEXT OF THE THEORY OF MULTICULTURALISM

Объектом исследования стал мультикультурный городской текст писателей, этнических татар, пишущих на русском языке. Тексты писателей, где находит отражение образ Казани, как литературное явление представляют собой уникальный культурный феномен, важность которого трудно переоценить. Они являются своеобразным мостом между русской и татарской литературами, отражая сложную историю и богатое культурное наследие Казани, одного из ключевых центров взаимодействия этих двух народов. Установлено, что термин «мультикультурализм» включает в себя одновременное существование и неизбежные контакты разнородных этнических и культурных групп на одной территории. Анализ произведений Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и С. Юзеева «Не перебивай мертвых» выявил общие и индивидуально-авторские характеристики города и мотивы, которые позволяют говорить о формировании городского текста национальной литературы и в то же время определяют художественное своеобразие писателей. Сделан вывод о том, что взаимное влияние русской и татарской литератур обогащает обе культуры, способствуя созданию новых литературных форм и стилей. Городской текст в каждой из этих литературных традиций вносит значительный вклад в понимание культурного наследия Казани, отражая ее многослойность и мультикультурность. Русскоязычная татарская литература представляет собой синтез обеих традиций, создавая новый литературный слой.

Ключевые слова: мультикультурализм, русскоязычная татарская литература, городской текст, мультикультурное пространство, Г. Яхина, С. Юзеев, многонациональная культура.

The object of the study was a multicultural urban text by writers, ethnic Tatars, writing in Russian. The texts of the writers, which reflect the image of Kazan as a literary phenomenon, represent a unique cultural phenomenon, the importance of which cannot be overestimated. They are a kind of bridge between Russian and Tatar literatures, reflecting the complex history and rich cultural heritage of Kazan, one of the key centers of interaction between these two peoples. It is established that the term "multiculturalism" includes the simultaneous existence and inevitable contacts of heterogeneous ethnic and cultural groups in the same territory. The analysis of G. Yakhina's works "Zuleikha opens her eyes" and S. Yuzeev's "Don't

interrupt the dead" revealed the general and individual author's characteristics of the city and motives that allow us to talk about the formation of the urban text of national literature and at the same time determine the artistic originality of the writers. It is concluded that the mutual influence of Russian and Tatar literature enriches both cultures, contributing to the creation of new literary forms and styles. The urban text in each of these literary traditions makes a significant contribution to the understanding of Kazan's cultural heritage, reflecting its multilayered and multicultural nature. Russian-language Tatar literature is a synthesis of both traditions, creating a new literary layer.

Key words: *multiculturalism, Russian-language Tatar literature, urban text, multicultural space, G. Yakhina, S. Yuzeev, multinational culture.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-56-61

Мультикультурализм – один из аспектов толерантности, заключающийся в требовании параллельного существования культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития в общечеловеческом пространстве культуры. Данное направление как социокультурное и художественное явление и, в частности, как феномен словесного творчества исследовался в трудах многих западных и отечественных культурологов.

Вывод о том, что развитие национальных литератур стало возможным благодаря взаимообогащению культурного наследия и литературных форм, рассматривается в трудах А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова и др. Не так давно литература выражала национальные идеи и традиции на родном языке. Современные писатели отдают предпочтение другим языкам при написании произведений, это обуславливается тем, что авторам недостаточно языкового пространства своей культуры. Расширение авторской репрезентации становится возможным благодаря использованию различных форм мышления и восприятия в чужой языковой реальности, доказательство этому успешные опыты творчества русскоязычных авторов постсоветской реальности и литературы малых народов.

Смена родного языка на чужой неизбежно связана с такими понятиями как «граница» и «пограничье», которые обладают не только географическим, но и философским значением, отношением к миру. В исследованиях М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева и др. выдвигается мысль о том, что границы культур являются не разделителями, а возможностью создания новой реальности, формирования семиосферы. Латиноамериканское литературное сообщество (такие авторы, как Салман Рушди, Казуо Исигуро, Андре Макин и др.) является одним из центров формирования пограничной литературы, которому свойственно культурное многообразие и полиязычие. Отечественные латиноамериканисты (В. Земсков, С. Семенов, Я. Шемякин и др.) выделяют становление особого мировосприятия среди авторов, противоречащее ограниченному мононациональному пространству, что является новым подходом в мировой культуре.

Обогащение художественного выражения стало возможным благодаря интеграции разнообразных культур, что является основой мультикультурной теории. Данная теория представляет собой результат исторического процесса, который привел к формированию в различных странах уникального, многонационального общества. Специфика внутренней политики этих стран заключается в необходимости разработать новые нормы взаимоотношений, основанные на плюрализме. Важным аспектом становится взаимоуважение и учет культурных и этических потребностей разнообразных национальностей.

Повышение интереса к мультикультурной литературе среди литературоведов объясняется увеличением количества текстов авторами, которые используют синтез лингвистических и культурных кодов, что отражает уникальную ментальность автора. Исследования, проведенные многочисленными учеными, раскрывают важность межкультурного диалога, синтеза культур. При слиянии культур появляются новые значения

и возможности самовыражения, расширяющие поле общения и облегчающие всестороннюю коммуникацию с представителями других культур. Эта концепция особенно актуальна для теории диалога, предложенной М.М. Бахтиным, в которой подчеркивается важность диалога между культурами: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом» [4, 384]. Понятия «межлитературного синтеза» и «межлитературной общности» вводит компаративист Д. Дюришин при изучении особенностей региональных и местных литературных систем.

Сохранение идентичности, культуры и традиций российского населения стало возможным благодаря литературе различных народов, проживающих на территории РФ. Синтез национальных и мировых литературных традиций, лежащих в основе творчества авторов, привлекают особое внимание представителей других культур. Современное литературное творчество, начиная с период трансформационной эры 1990-х годов, дало начало новым способам взаимодействия с традиционными культурными практиками, рассматриваемыми как источник дальнейшего развития литературного процесса. Эволюция коренных национальных культурных норм тесно связана с фактором мировоззрения и кумулятивным воздействием общественных обстоятельств на протяжении всех стадий развития общества.

Начало XXI века характеризуется распространением русскоязычной национальной литературы как синтеза многовековых традиций и современных тенденций. Мультикультурный контекст любой литературы представляет собой репрезентацию культурной идентичности, знакомство с мультикультурными реалиями, которые «составляют этнокультурное различие, лежащее в основе опыта людей» [13]. В связи с этим представляет интерес творчество современных татарских писателей-билингвов, которые могут быть рассмотрены с точки зрения мультикультурализма. К ним можно отнести Р. Бухараева, Р. Кутуя, Р. Сабирова, С. Юзеева, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина и других. Современная татарская литература находится на этапе активных поисков новых художественных форм и стилевых тенденций, и, несмотря на типологическую близость с русской и европейской литературами, отличия татарской национальной литературы обусловлены «не только своеобразием прохождения стадий литературного процесса, но и воздействием местного культурного субстрата» [9, 13–15], а связаны с национальной картиной мира и проявляются, прежде всего, в релевантных типу культурных особенностях мышления и художественного восприятия [1, 213–222].

Творчество современных татарских авторов, транслирующих татарское духовное наследие на русском языке, неразрывно связано с культурным и религиозным центром татарской культуры, где, по словам Г. Яхиной, татары и русские, а также другие народы мирно уживаются вместе. Александр Иванович Герцен еще в 1835 году, посещая Казань проездом в ссылку в Пермь, достаточно точно определил значение города, назвав город местом пересечения двух миров.

Гузель Яхина – татарка по национальности, уроженка Казани, первые рассказы были написаны в 2000-х, огромное влияние на мировоззрение оказала бабушка, которая стала и прототипом главной героини бестселлера «Зулейха открывает глаза». Роман написан в 2015 году и переведен на 18 языков, удостоен приза читательских симпатий по итогам голосования в Интернете, литературной премии «Книга года», премий «Ясная поляна» и «Большая книга». Отдельная глава во второй части романа названа «Казань» – в романе этот город, являющийся объектом мечтаний главной героини, Зулейхи, которая с детства мечтает побывать в Казани – «если умру – так и не увижу Казань?» [15].

Фольклорные образы и элементы татарской культуры, объединенные с казанским колоритом, создают часть атмосферы книги, придавая ей особую глубину и контрастность. Казань выступает здесь как город гостеприимства и доброжелательности: «Много домов, много людей. Все громко, ярко, быстро, пахуче. Оно и понятно – столица» [15].

В произведении подробно описывается жизнь татарской женщины Зулейхи Валиевой. Внимание привлекает лексика, связанная с татарской культурой, традицией и мифологией.

Произведение о жизни татарской семьи написано не на татарском, а на русском языке, но для демонстрации национального колорита использованы слова без перевода. Имя героини Зулейха, как говорила сама писательница, является очень нагруженным смыслами в татарском языке. Это отсылки и к одноименной драме (1918 г.) татарского писателя Гаяза Исхаки о женщине, которой убеждения и вера помогли пережить все жизненные потрясения, и к поэме Кул Гали, основанной на легенде о Юсуфе и Зулейхе как символе возвышенной любви. Сыну героини дано имя Юсуф, которое в конце романа было изменено на Иосифа. Немаловажную роль играет глухая и слепая свекровь главной героини, которая не имеет собственного имени и зовется Упыриха. Убыр – это нечисть в татарской мифологии, злой дух, в фольклоре чувашей – вупар, у славян – упырь.

Воссоздание национально-культурного колорита становится возможным благодаря описаниям элементов материальной и духовной культуры народов, составляющих население столицы, обычаев и нравов людей, представляющих разные конфессии: «Из-за тяжелых дверей с крошечными окнами в крестах решеток несутся голоса – русская, татарская, марийская, чувашская речь; песни, брань, детский плач...» [15].

Прослеживается в произведении визуальный диалог культур. Автор использует в изображении татарской столицы старинную топонимику города, где соседствуют и мечети (Юнусовская, Апанаевская, Галеевская), и церкви («красно-белый шпиль церкви Святой Варвары» [15]).

Состояние переходности как формы бытия героя со множественной идентичностью, характерное для литературы пограничья, представлено в романе «Не перебивай мертвых» русскоязычного татарского писателя и кинорежиссера Салавата Юзеева, сына известного татарского советского поэта Ильдара Юзеева. Автор известен книгами стихов и прозы, полусотней документальных фильмов и тремя короткометражными художественными, проживает в Казани.

В произведении повествуется о татарине, который оказался далеко от родных мест – в Турции, Германии, Франции, Латинской Америке, знакомился с разными языками и культурами, встречал родных по крови выдающихся татар. Состояние транзитивности, переходов одного в другое, характерно для всего романного повествования у Юзеева. Города, исторические эпохи, лица сменяют друг друга, и герой оказывается между «своим» и «чужим», у него, отчужденного от родной культуры, формируется критическое мировоззрение: «Татары – народ особый. Мы никогда не постоим друг за друга. Насчет помощи – у нас всегда туго. Мы завистливы, мелки, а если кто-то из нас вырывается вперед, мы топим его и предаем.» [14]. Именно из-за этого распалась Золотая Орда и было стерто с земли Казанское Ханство, считает автор.

Идея текучести и перехода из одной культуры в другую сопровождается мотивом дороги. Данная идея реализуется, в частности, в образе движущегося поезда, вокзала, что служит проводником героя в Варшаву, Париж, Берлин. Поезд же символизирует возвращение постаревшего героя на родину, в лоно родной культуры. Мультикультурное пространство города представлено топонимами: Сенной и Ташаякский базары, озеро Кабан, Мечеть Сулеймания, Булак, «что делит город на русскую и татарскую половины» [14]. Обращение к историческим фактам («татарам не разрешалось проживать в окрестностях Казани, а точнее – в радиусе 40 верст от города» [14]), легендам («В легенде мы явственно слышим крик птиц» [14]) и выдающимся личностям (Иван Грозный, Емельян Пугачев, Садри Максуди, Шахабатдин Марджани, Владимир Ленин и др.) позволяет соотнести роман Юзеева с казанским текстом.

Необходимо обратить внимание и на слова-реалии, используемые в тексте, которые придают ему национальный колорит: аксакал (мудрый пожилой человеку, к совету которого прислушиваются), шамаили (мусульманское настенное панно с молитвой), шаджара (родословная, от араб. «дерево»), джадидтские школы (джадидизм – модернистское движение за обновление исламской культуры), албасты (род нечисти).

Таким образом, отражение городской среды в контексте мультикультурной обусловлено повышением интереса к национальным литературам на современном этапе развития российского литературного процесса, востребованностью в литературоведении проблематики, связанной с городским текстом (мифом), который представляет собой интерпретацию текста города в художественных произведениях или текстах медиа. Метатексты связаны с мифологией, прошлым и настоящим региона, находят свое отражение в новейшей русскоязычной татарской литературе. Центральным в этом ряду – образ Казани – города, где сосуществуют и взаимодействуют русская и татарские культуры. Это находит отражение в литературе, создаваемой как на русском, так и на татарском языках. Влияние этих культурных взаимодействий прослеживается в произведениях многих авторов, которые своими текстами вносят вклад в понимание и сохранение культурного наследия Казани. Творчество современных писателей татарского происхождения, отражающих национальную идею на русском языке, раскрывает авторскую идентичность, погружает представителей других культур в чужую ментальность, интерпретируя тем самым теорию мультикультурализма (сосуществования на одной территории разных культур, типов мышления, мировоззрения).

Совмещая в себе восточные традиции и авторский опыт бытования в многонациональном пространстве, а также значительное влияние русской литературы и культуры, произведения татарской литературы начала XXI века на русском языке, представляются продуктивным синтезом устойчивых традиций и современных тенденций.

Многогранные образы, отражающие как современный, так и легендарно-исторический план, представлены в прозе современных русскоязычных татарских авторов, которая соединяет в себе реалистические детали, мифологемы, фантастические элементы и черты альтернативной истории. Синтез культур, стремление к реалистическому изображению жизни современного человека и проблем современного общества сочетается в ней с необходимостью сохранения и актуализации культурного наследия своего народа, укрепления его идентичности. Вместе с тем национальные реалии становятся и полем художественных экспериментов.

1. Yusupova N.M., Sayfelina F.S., Gainullina G.R., Ibragimov B.Kh. *Fiction adaptation characteristics in tatar literature of the second half of XX century* // *European Journal of Science and Theology*. February 2016. Vol. 12. № 1. P. 213–222.
2. Аминова В.Р. Национальные литературы республик Поволжья как «межлитературная общность» // *Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.)*. Барнаул, 2012. С. 5–13.
3. Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. *Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения* // *Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы*. Казань, 2019. С. 6–17.
4. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1986.
5. Бурцева Ж.В. *Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности*: дисс. ... канд. филол. наук. Якутск, 2008.
6. Веретевская А.В. *Мультикультурализм, которого не было: анализ европейских практик политической интеграции этнокультурных меньшинств: монография*. М., 2018.
7. Влахов С. *Непереводимое в переводе* / С. Влахов, С. Флорин. М., 2006.
8. Ибрагимов Б.Х. Характерные особенности современной татарской интеллектуальной прозы. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2016. № 8(62): в 2 ч. Ч. 2. С. 13–15.
9. Лотман Ю.М. *Семиосфера*. СПб. 2010.
10. Мамонов В.А. *Мультикультурализм: разнообразие и множество* // *Журнальный клуб Интелрос. Credo New №2 2007*. URL: <http://www.intelros.ru>. (дата обращения: 22.12.2023).
11. Медынская И.В., Сперанская Н.Н. *Трансформация социальных и культурных форм идентичностей в условиях глобализации: сб. научных статей / сост. и ред. Е.В. Викторова*. СПб., 2021.

12. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США. М., 2000.
13. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2003.
14. Юзеев С.И. Не перебивай мертвых URL: <https://litmir.club/br/?b=619953&ysclid=lv9xj2wwe3446663942> (дата обращения: 01.04.2024).
15. Яхина Г.Ш. Зудейха открывает глаза URL: <https://www.litres.ru/book/guzel-yahina/zuleyha-otkryvaet-glaza-9527389/chitat-onlayn/> (дата обращения: 01.04.2024).

КОМПАРАТИВИСТИКА / COMPARATIVE STUDIES

Ш.С. Набати, С.Г. Мехтиханлы
Sh. Nabati, S. Mehdikhanli

МОДИФИКАЦИЯ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ В СЕМАНТИКЕ БЕСПРИСТАВОЧНЫХ НЕПЕРЕХОДНЫХ И ПЕРЕХОДНЫХ РУССКИХ И ПЕРСИДСКИХ ГЛАГОЛОВ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ

MODIFICATION OF MOVEMENT IN THE SEMANTICS OF UNPREFIXED INTRANSITIVE AND TRANSITIVE RUSSIAN AND PERSIAN VERBS OF MOTION

Настоящая статья посвящена анализу семантических признаков в значениях бесприставочных непереходных и переходных глаголов со значением перемещения в русском языке и простых и сложных глаголов в персидском языке, передающих информацию о свойствах движения. В данной работе авторами статьи сделана попытка выявить пути достижения межъязыковой эквивалентности в выражении категории движения (перемещения) и различных свойств данной категории в русском и персидском языках методом сопоставительного и контекстуального анализа. Цель статьи – определение и сопоставление основных видов перемещения, передающихся непереходными и переходными бесприставочными глаголами движения (перемещения) в русском языке и их соответствий в персидском языке, а также определение как общих, так и различных свойств в семантике вышеуказанных глаголов в обоих языках. Актуальность данной работы определяется значимостью сопоставительных исследований для выявления закономерностей языковой репрезентации ведущей категории движения и глаголов перемещения с целью изучения данных глаголов, их правильного употребления, и, наконец, активного и правильного владения русским языком иранскими студентами в неязыковой среде. Актуальность исследования заключается также и в направлении проводимого анализа на глубинные аспекты лексических значений глаголов перемещения на материале двух разносистемных языков, как русский и персидский языки, что делает задачу их сопоставления более интересной и лингвистически важной. Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что результаты данной статьи могут способствовать расширению и углублению знаний в области категории движения и глаголов перемещения в русском и персидском языках. Научный материал исследования может быть полезен для переводчиков, а также служить дополнительным материалом на занятиях по соответствующим учебным дисциплинам для студентов, изучающих русский язык в иранских вузах.

Ключевые слова: глаголы перемещения, способы перемещения, значение пространства, русский язык, персидский язык.

This article is devoted to the analysis of semantic features in the meanings of unprefixated intransitive and transitive verbs with the meaning of movement in the Russian language and simple and complex verbs in the Persian language, conveying information about the properties of movement. In this work, the authors of the article made an attempt to identify ways to achieve interlingual equivalence in the expression of the category of movement (movement) and various properties of this category in the Russian and Persian languages using the method of comparative and contextual analysis. The purpose of the article is to identify and compare the main types of movement conveyed by intransitive and transitive unprefixated verbs of movement (movement) in the Russian language and their correspondences in the Persian language, as well as to determine both common and different properties in the semantics of the above verbs in both languages. The relevance of this work is determined by the significance of comparative studies to identify patterns of linguistic representation of the leading category of movement and verbs of movement in order to study these verbs, their correct use, and, finally, the active and correct proficiency of the Russian language by Iranian students in a non-linguistic environment. The relevance of the study also lies in the direction of the analysis carried out on the deep aspects of the lexical meanings of verbs of motion on the material of two different systems languages, such as Russian and Persian, which makes the task of comparing them more interesting and linguistically important. The theoretical and practical significance of the work lies in the fact that the results of this article can contribute to the expansion and deepening of knowledge in the field of the category of motion and verbs of motion in the Russian and Persian languages. The scientific material of the article can be useful for translators, and also can be used as additional material in classes in relevant academic disciplines for students studying Russian in Iranian universities.

Key words: verbs of motion, ways of movement, meaning of space, Russian language, Persian language

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-62-78

Глаголы перемещения (движения), как один из важных объектов лингвистических изысканий, рассматриваются многими лингвистами. Данная тема анализируется в трудах многих авторов, как российских (Ю.Д. Апресян, Ф.Ю. Ахмадуллина, Г.А. Битехтина, З.У. Блягоз, В.В. Виноградов, Е.Ю. Владимирский, А.Х. Востоков, М.В. Всеволодова, В.Г. Гак, Н.И. Греч, А.А. Драгунов, А.А. Зализняк, Е.А. Земская, М.А. Кронгауз, Е.С. Кубрякова, С.П. Лопушанская, Л.С. Муравьева, Г.П. Павский, Е.В. Падучева, А.А. Шахматов, А.Н. Тихонов, А.Д. Шмелев, М.А. Шелякин, Е.С. Яковлева, Н.А. Янко-Триницкая, Л.П. Юдина, Н.В. Дмитриева, Н.С. Дмитриева, Е.Н. Сметанина и др.), так и зарубежных (А.В. Исаченко, Л. Талми, Ч. Филлмор, Л. Ферм, А.А. Мадаени и др.).

Важно отметить, что во многих научных трудах, посвященных анализу глаголов перемещения, освещались главным образом проблемы, связанные с категорией направленности (однонаправленности / разнонаправленности). Исходя из этого и на основании принятой точки зрения, данные глаголы подразделялись авторами на разные группы: определенные (*идти*) и неопределенные (*ходить*) [9], однообразные (*лететь*) и разнообразные (*летать*) [24], моторно-некратные (глаголы типа *идти*) и моторно-кратные глаголы (глаголы типа *ходить*) [36], определенно-моторные и неопределенно-моторные [8], некратные и кратные [35], однонаправленные и разнонаправленные [21; 29], однонаправленные (глаголы типа *идти*) и ненаправленные (глаголы типа *ходить*) [15; 4], однонаправленные (определенно-моторные) и ненаправленные (неопределенно-моторные) глаголы [7], определенно или однонаправленные и неопределенно-направленные [25], однократные и многократные [12] и др.

Парность глаголов перемещения, отмечаемая еще в работах А.Х. Востокова, Г.П. Павского, Н.Н. Некрасова, А.М. Пешковского, В.А. Богородицкого, Н.И. Греча и др., привлекала внимание исследователей. Как отмечает А.В. Исаченко, «парность – семантическая и морфологическая взаимосоотнесенность обоих членов противопоставления типа *идти* – *ходить* – является наиболее характерной приметой глаголов перемещения. Обозначая одну и ту же реальность, каждый из членов глагольной пары представляет обозначаемый процесс по-разному» [15, 309–310].

В.А. Богородицкий в «Общем курсе русской грамматики», указывая на семантические различия в группе парных глаголов перемещения, отмечает, что «совершающееся действие можно представить себе или конкретно, как наличное или происходящее на глазах (*лететь*, например: *Птица летит*), или же абстрактно, как обычное для субъекта или свойственное ему (*летать*, например: *Птица летает*)» [6, 169–170].

Стоит заметить, что некоторые авторы определяют различия внутри каждой соотносительной пары глаголов перемещения в характере глагольного действия: первые члены бинарного соотношения осуществляют процесс перемещения как «однонаправленное» действие, вторые – как «ненаправленное» действие [15, 309–312]. Существует и объяснение семантических различий между членами глагольной пары особенностями видовых отношений [11, 320; 9, 125; 24, 57].

На основании вышесказанного, становится очевидным, что вопросы о различиях в семантике данных глаголов не получили в трудах исследователей однозначной интерпретации.

В лингвистике расхождения во мнениях наблюдаются и относительно количества парных глаголов перемещения. Исходя из споров о принадлежности или непринадлежности некоторых из бинарных пар к глаголам перемещения, число пар таких глаголов у разных авторов не совпадает. Так, А.Х. Востоков выделяет 13 пар глаголов, Н.И. Греч – 27 пар, Г.П. Павский – 20 пар, А.А. Шахматов – 11 пар, И.М. Желтов – 16 пар, А.В. Исаченко – 17 пар, В.А. Богородицкий – 19 пар, И.А. Калинин – 14 пар [1, 9–10], Л.Л. Касаткин – 18 пар [18, 383], Е.В. Ярема [39, 22] – 14 пар.

Глаголы, оканчивающиеся на *-ся*, а также глагольная пара *брести* – *бродить* рассматриваются отдельно в группе парных глаголов перемещения с точки зрения образуемых ими соотносительных пар. У глаголов на *-ся* наблюдается расхождение значений с однокорневыми невозвратными глаголами, а глаголы *брести* – *бродить* не являются парными глаголами перемещения, так как их значения различны: глагол *брести* имеет значение 'идти тихо, с трудом', а глагол *бродить* не имеет такого значения [11, 345]. А.В. Исаченко также исключает из группы парных глаголов перемещения пару *брести* – *бродить* [15].

А.А. Шахматов, а также некоторые авторы обращаются к глаголам перемещения с видовой точки зрения. Так А.А. Шахматов выделяет в глаголах, называемых им глаголами движения, такие подвиды, как моторно-кратный и моторно-некратный несовершенного вида и считает основным различием внутри глагольной пары кратность / некратность действия [36, 474].

Также исследователи отмечают, что в видовом словообразовании глаголы движения представляют исключение, так как префиксация не всегда может переводить их из несовершенного вида в совершенный [2, 173; 36, 185–186; 8, 525].

Из этого следует, что глаголы движения (мы используем термины, употребляемые авторами с целью сохранения точности передаваемого содержания) традиционно исследуются в рамках категории вида и видовые отношения считаются основной характеристикой глаголов перемещения и движения на протяжении длительного периода истории языкознания. Однако в лингвистической литературе более позднего времени (см. Ю.С. Маслов [19; 20], А.В. Бондарко и Л.Л. Буланин [7], М.А. Шелякин [37] и др.) все больше внимания уделяется семантике вида как одному из проявлений более

базовых глаголов перемещения на фоне полученных в когнитивистских исследованиях новых сведений о вербализации пространства, исследование существующих отличий и соответствий русских бесприставочных глаголов перемещения с пространственным значением и их персидских коррелятов. Это и предопределило наше обращение к данной проблематике.

Сопоставление предполагает наличие, как правило, некоторого эталона-матрицы, на фоне которого сходства и различия сопоставляемых систем получают наиболее объективную и, что важно подчеркнуть, системную интерпретацию. В качестве такого эталона-матрицы нами избрана система семантических признаков, обнаруженных в значениях бесприставочных глаголов современного русского языка, в сравнении с которой наиболее видны общие и специфические семантические свойства каждой из сопоставляемых глагольных групп. Полагаем, что выбор данной системы, во избежание атомарности и асистемности анализа, при отсутствии, насколько нам известно, некоторого универсального семантического эталона-матрицы движения, не препятствует двунаправленности нашего сопоставления, в котором сравниваемые языки являются равноправными объектами анализа.

В русском языке русские бесприставочные глаголы: 7 пар непереходных парных глаголов перемещения: *идти – ходить, ехать – ездить, бежать – бегать, лезть – лазить, лететь – летать, плыть – плавать, ползти – ползать*; 29 единиц непереходных непарных глаголов перемещения: *шагать, ступать, брести, шмыгать, шнырять, шествовать, маршировать, бродить, блуждать, рыскать, скакать, прыгать, скользить, ковылять, хромать, семенить, шаркать, гарцевать, гулять, колесить, нырять, тонуть, парить, реять, порхать, путешествовать, курсировать, петлять, следовать*; 6 пар переходных парных глаголов перемещения: *нести – носить, вести – водить, везти – возить, тащить – таскать, гнать – гонять, катить – катать*; 13 единиц непарных переходных глаголов перемещения: *тянуть, волочить, толкать, двигать, бросать, кидать, швырять, метать, мчать, эвакуировать, командировать, сыпать, лить*. Из материала, как явствует из приведенного выше списка, по указанным ранее причинам исключены возвратные глаголы перемещения и глаголы на –ся.

Непереходные глаголы, обозначающие перемещение субъекта по земле, в своей семантике наряду с ведущим признаком перемещения содержат указания на разный характер перемещения, уточняющие: 1) темп перемещения: а) нормальный: *идти, ходить*; б) медленный: *брести*; в) быстрый: *бежать, бегать; шмыгать, шнырять*; 2) характеристики шагов (размеренность, размер и др.): *семенить, шагать, ступать*; 3) целенаправленность: а) наличие цели: *рыскать*; б) отсутствие цели: *бродить, блуждать*; 4) способ перемещения, обусловленный особыми социальными обстоятельствами: *шествовать, маршировать*; 5) физический недостаток: *ковылять, хромать*; 6) перемещение параллельно опоре: *лезть, лазить, ползти, ползать*; 7) ослабленное трение с поверхностью опоры *скользить*; 8) полный отрыв от поверхности двух ног одновременно: *прыгать, скакать*; 9) особый вид перемещения лошади: *гарцевать*; 10) перемещение, сопровождающееся определенным звуком: *шаркать*; 11) траектория перемещения: *петлять*; 12) наличие средства перемещения: *ехать, колесить*, и выполняющие в значениях соответствующих глаголов роль субпризнаков.

Тем самым становится очевидным, что семантическая дифференциация глаголов как результат уточнения характера обозначаемого ими перемещения по земле проходит в русском языке по разным признакам, а само семантическое пространство перемещения даже на одном его участке предстает как подсистема перекрещивающихся характеристик перемещения, отражающих богатство знания людей о движении в пространстве.

Русские бесприставочные непереходные глаголы *плыть – плавать, тонуть, нырять*, обозначающие перемещение в жидкой среде показывают, что перемещение в жидкости может осуществляться по-разному, в разных направлениях, с разной степенью активности и произвольно или непроизвольно. В то же время нельзя не заметить, что количество

возможных модификаций перемещения в жидкой среде значительно меньше по сравнению с числом уточнений характеристик перемещения по земле.

Русские бесприставочные непереходные глаголы *лететь* – *летать*, *парить*, *порхать*, *реять* обозначают перемещение по воздуху. Для них отмечается незначительное число семантических модификаций, связанных с характером перемещения.

Семантический анализ непереходных глаголов перемещения по воздуху в русском языке выявил такие семантические признаки, уточняющие различные аспекты передвижения, как: активность или пассивность за счет физических усилий или внешних причин, характер передвижения.

Семантика русских бесприставочных непереходных глаголов перемещения *путешествовать*, *следовать*, *курсировать*, *петлять* нейтральна к признаку 'среда'. Выявлено, что отсутствие семантических компонентов, характеризующих физическую задействованность человека в перемещении, и компонент 'среда' взаимообусловлены: наличие первого типа компонентов предопределяет уточнение среды как необходимого условия совершения физических действий по перемещению.

Отличаясь от непереходных глаголов перемещения по признаку 'каузативность', переходные глаголы перемещения в русском языке, тем не менее, как отмечается рядом авторов, разделяют ряд их семантических характеристик. В первую очередь, переходным глаголам перемещения, так же, как непереходным глаголам, присущи признаки 'кратность / некратность', 'однонаправленность / неоднаправленность', 'наличие средства перемещения'. Наряду с указанными признаками, как показывает наш анализ, важной является семантическая характеристика переходных глаголов перемещения с точки зрения несамостоятельности или самостоятельности перемещения объекта. При несамостоятельном перемещении перемещается или только объект, или объект вместе с субъектом. При самостоятельном перемещении объект перемещается без сопровождения субъекта.

К русским бесприставочным переходным глаголам, обозначающим перемещение только объекта относятся глаголы *бросать*, *кидать*, *швырять*, *метать*, отражающие следующие признаки перемещаемого объекта: во-первых, все они сообщают о перемещении в направлении удаления от субъекта и о среде перемещения – по воздуху; во-вторых, они профилируют информацию об усилиях субъекта по перемещению объекта (причем эти усилия градуируются в семантике глаголов *бросать*, *кидать* и *швырять*), намерение попасть в цель (*метать*), либо особенности объекта – его структуру (*лить*, *сыпать*).

К бесприставочным переходным глаголам, обозначающим перемещение объекта и субъекта вместе относятся глаголы *нести* – *носить*, *везти* – *возить*, *тащить* – *таскать*, *катить* – *катать*, *волочить*, *двигать*, *мчать*, *толкать*, *тянуть*. В значениях данных глаголов фиксируется информация об обстоятельствах перемещения, связанных со свойствами субъекта, свойствами объекта и особенностями самого перемещения: наличие vs. отсутствие средств перемещения (*нести* – *носить* vs. *везти* – *возить*), скорость (*мчать*), способ каузации перемещения (*толкать*), перемещение с усилием, которое обусловлено свойством перемещаемого объекта (*тащить* – *таскать*, *волочить*), каузация движения круглых и им подобных предметов (*катить* – *катать*), протяженность маршрута (*тянуть*), результат перемещения (изменение местоположения объекта) (*двигать*).

К бесприставочным переходным глаголам, обозначающим самостоятельное перемещение объекта относятся, в первую очередь, такие глаголы, как *вести* – *водить*, *гнать* – *гонять*, *эвакуировать*, *командировать*. Как показало исследование, семантические признаки этих глаголов никак не связаны со свойствами перемещаемого объекта. Вероятно, сам факт того, что объект перемещается самостоятельно, оказывается его существенной характеристикой. В глаголах этой группы профилируется информация о добровольном (*вести* – *водить*) или принудительном (*гнать* – *гонять*) перемещении, перемещении из опасного места (*эвакуировать*) и перемещении с каким-либо поручением (*командировать*).

Перейдем к описанию глаголов в системе частей речи персидского языка. В современном персидском языке главную роль в словообразовании и словоизменении играют аналитические формы, которые находят отражение в большинстве случаев в структуре так называемых сложных глаголов. Их определения и классификации связаны со значительными трудностями. В данной работе принимается наиболее распространенная точка зрения, согласно которой сложный глагол – это глагол, который состоит по меньшей мере из двух структурных элементов (вспомогательного глагола и именной части), и оба этих элемента вместе передают одно значение. Следует подчеркнуть, что понятие сложного глагола в русском и персидском языках отличается друг от друга терминологической осмысленностью. Если в русской, как и в целом в славянской лингвистической традиции под сложным глаголом понимается цельнооформленная производная единица (как *рукоплескаться* или *благодарить*), то в традиционной грамматике персидского языка понятие сложного глагола имеет другое значение, а именно: двучленные сочетания функционально неравноправных компонентов.

В персидском языке переходные простые и сложные глаголы перемещения – это простые (8 единиц) *آمان* *амадан* 'идти, ходить, ехать, ездить, лететь, летать, плыть, плавать', *رفتن* *рафтан* 'идти, ходить, ехать, ездить, лететь, летать, плыть, плавать', *خیزیدن* *хазидан* 'ползти, ползать', *دویدن* *давидан* 'бежать, бегать', *لنگیدن* *лангидан* 'хромать, ковылять', *پریدن* *паридан* 'прыгать', *تاختن* *тахтан* 'скакать', *لغزیدن* *лазидан* 'скользить'; сложные (41 единица): *سینه شنا کردن* *шена кардан* 'плыть, плавать', *پرواز کردن* *парваз кардан* 'лететь – летать', *سینه خیز رفتن* *синеххиз рафтан* 'ползти – ползать', *سینه خیز آمدن* *синеххиз амадан* 'ползти – ползать', *بالا رفتن* *бала рафтан* 'лезть – лазить', *بالا آمدن* *бала амадан* 'лезть – лазить', *پایین رفتن* *пайин рафтан* 'лезть – лазить', *پایین آمدن* *пайин амадан* 'лезть – лазить', *راه رفتن* *рах рафтан* 'идти, ходить', *قدم* *рафтан* 'идти, ходить', *راه رفتن* *рах рафтан* 'брести', *با زحمت راه* *захмат рах рафтан* 'брести', *جول گشتن* *гаиштан* 'блуждать, бродить', *پرسه زدن* *парсе задан* 'рыскать', *تغییب کردن* *тагиб кардан* 'следовать', *بودن ... به دنبال ...* *будан* 'следовать', *از عقب ... آمدن* *агаб амадан* 'следовать', *از عقب ... رفتن* *агаб рафтан* 'следовать', *مارش رفتن* *марши рафтан* 'маршировать', *قدم رو رفتن* *ро рафтан* 'маршировать', *موقعی گام برداشتن* *могеране рах рафтан* 'шестьствовать', *موقعی گام برداشتن* *гам бардаиштан* 'шестьствовать', *این و آن و دویدن* *инвар анвар давидан* 'шмыгать, шнырять', *لنگ لنگان راه رفتن* *ланган рах рафтан* 'ковылять', *تاتی کردن* *тати кардан* 'ковылять', *تاخت* *тахт рафтан* 'скакать', *تاخت آمدن* *тахт амадан* 'скакать', *سور خوردن* *сор хордан* 'скользить', *لغز خوردن* *лиз хордан* 'скользить', *برداشتن* *бардаиштан* 'семенить', *کودکانه* *кутаи бардаиштан* 'семенить', *لاخله* *лахлах конан рафтан* 'шаркать', *لاخله آمدن* *лахлах конан амадан* 'шаркать', *زیگزاگ رفتن* *зигзаг рафтан* 'петлять', *دور زدن* *дор задан* 'колесить', *ماهرانه سواری کردن* *магеране савари крадан* 'гарцевать', *رفت و آمد کردن* *рафт-о-амад кардан* 'курсировать', *مسافرت کردن* *мосаферат кардан* 'путешествовать', *گردش کردن* *гардеш кардан* 'гулять', *غرق شدن* *гарг шодан* 'тонуть', *فرو رفتن* *фору рафтан* 'тонуть', *شیرجه رفتن* *ширже рафтан* 'нырять'. Из материала исключены возвратные глаголы перемещения.

Персидские переходные простые и сложные глаголы следующие: простые (6 единиц) *آوردن* *авардан* 'нести – носить, вести – водить, везти – возить', *بردن* *бордан* 'нести – носить, вести – водить, везти – возить', *ریختن* *рихтан* 'лить, сыпать', *راندن* *рандан* 'гнать – гонять', *کشیدن* *кешидан* 'тащить – таскать, тянуть', *غلطاندن* *галтандан* 'катить – катать'; сложные (11 единиц) *تخلیه کردن* *тахлие кардан* 'эвакуировать', *انتقال دادن* *энтегал дадан*, 'эвакуировать', *قل دادن* *гел дадан* 'катить – катать', *حرکت دادن* *harekat дадан* 'двигать', *کشان کشان* *кешан кешан бордан* 'волочить', *کشان کشان آوردن* *кешан кешан авардан* 'волочить', *پرتاب کردن* *партаб кардан* 'бросать, кидать, швырять, метать', *هل دادن* *хол дадан* 'толкать', *به سرعت بردن* *сорат борда* 'мчать', *سرعت آوردن* *сорат авардан* 'мчать', *ماموریت فرستادن* *мамурийат ферестадан* 'командировать'.

Непереходные глаголы, обозначающие перемещение независимо от среды: это простые глаголы *آمان* *амадан*, *رفتن* *рафтан* и сложные глаголы *تغییب کردن* *тагиб кардан*, *به دنبال ... بودن* *бе донбале... будан*, *از عقب ... آمدن* *агаб амадан*, *از عقب ... رفتن* *агаб рафтан*, *رفت و آمد* *рафт*.

Непереходные глаголы, обозначающие перемещение в жидкой среде составляют глаголы *شناکردن* *иена кардан*, *غرق شدن* *гарг шодан*, *فرو رفتن* *фору рафтан*, *شیرجه رفتن* *ширджеh рафтан*. Глаголом *شناکردن* *иена кардан* именуется активное перемещение в жидкости одушевленных и неодушевленных субъектов. Глагол *غرق شدن* *гарг шодан* используется для обозначения погружения в жидкость одушевленных субъектов, а глагол *فرو رفتن* *фору рафтан* – для обозначения погружения в жидкость неодушевленных субъектов. Семантика глагола *شیرجه رفتن* *ширджеh рафтан* в целом коррелирует с семантикой глагола *нырять* в русском языке.

В персидском языке информация о перемещении по воздуху передается при помощи только одного сложного глагола *پروازکردن* *парваз кардан*, в семантике которого другие характеристики перемещения в этой среде не уточняются.

В группу переходных глаголов, обозначающих перемещение только объекта, входят только два глагола *پرتاب کردن* *партаб кардан* и *ریختن* *рихтан*. Глагол *پرتاب کردن* *партаб кардан* употребляется для обозначения перемещения в сторону удаления от субъекта объектов с жесткой структурой и коррелирует по своим семантическим характеристикам с такими русскими глаголами, как *бросать*, *кидать*, *метать*, *швырять*. При помощи глагола *ریختن* *рихтан* именуется перемещение объектов с нежесткой структурой без дифференциации жидких и сыпучих веществ, в отличие от глаголов *лить* и *сыпать* в русском языке.

В персидском языке переходные глаголы, обозначающие перемещение объекта и субъекта вместе всего 11 глаголов: *آوردن* *авардан*, *بردن* *бордан*, *کشییدن* *кешидан*, *بردن* *кешан бордан*, *کشان کشان* *кешан кешан авардан*, *آوردن* *кешан бордан*, *هل دادن* *хол дадан*, *غلطاندن* *галтандан*, *هل دادن* *гел дадан*, *حرکت دادن* *harekat дадан*, *به سرعت بردن* *сорат бордан*, *به سرعت آوردن* *бе сорат авардан*.

Глаголы *آوردن* *авардан* и *بردن* *бордан* в своей семантике отражают только направленность перемещения объекта относительно говорящего (приближение или удаление) без уточнения каких бы то ни было других характеристик этого процесса. Рассматриваемые персидские глаголы не передают информацию о самостоятельном или несамостоятельном перемещении объекта – признаке, играющем для структурной организации русских переходных глаголов перемещения ведущую роль (например, для перевода выражений *везти книгу* и *вести школьника* будет использоваться глагол *آوردن* *авардан*, если перемещение осуществляется по направлению к говорящему и глагол *بردن* *бордан*, если перемещаемый / перемещающийся объект удаляется).

Информация о перемещении объекта с усилием находит отражение в семантике простого глагола *کشییدن* *кешидан* и сложных глаголов *بردن* *кешан бордан*, *کشان کشان* *кешан кешан бордан*, *آوردن* *кешан бордан*. В целом значения этих языковых единиц коррелируют со значениями таких глаголов в русском языке, как *тянуть*, *тащить*, *таскать*, *волочить*, *толкать*.

Глагол *غلطاندن* *галтандан* обозначает перемещение вещей цилиндрической и круглой формы с большим весом (дословно: 'катить что-то круглое, большое и тяжелое'), а глагол *هل دادن* *гел дадан* – для обозначения перемещения предметов такой же формы, но имеющих небольшой вес (дословно: 'катить что-то круглое, небольшое и легкое'). Глаголы *غلطاندن* *галтандан* и *هل دادن* *гел дадан* не могут обозначать перемещение некруглых объектов. При перемещении последних используется сложный глагол *حرکت دادن* *harekat дадан*, семантика которого приблизительно соответствует семантике глагола *двигать* в русском языке.

Информация о направлении и о скорости перемещения профилируется в семантике сложных глаголов *به سرعت بردن* *бе сорат бордан* дословно: 'быстро перемещать (везти, нести, вести) объект по направлению от говорящего', *به سرعت آوردن* *бе сорат авардан* 'быстро перемещать (везти, нести, вести) объект по направлению к говорящему'. В словарях эти глаголы переводятся как 'мчать', однако если в русском языке глагол *мчать* обнаруживает ограничения на сочетаемость с объектами – в качестве таковых выступают, как правило, наименования лиц и больших по объему природных объектов (облака, вода) – то *به سرعت بردن* *бордан* и *به سرعت آوردن* *бе сорат авардан* употребляется по отношению к

наименованиям объектов безотносительно их природы и размера. В качестве объектов перемещения при нем могут выступать такие имена, как *книга, чашка, стул* и т.д.

Переходные глаголы, обозначающие самостоятельное перемещение объекта передают информацию о принудительном перемещении объекта (*رانندن* *рандан* 'гнать'), перемещении одушевленных объектов с опасного в безопасное место (*انتقال دادن* *энтегал дадан* дословно: 'эвакуировать одушевленные сущности'), перемещении неодушевленных объектов с опасного в безопасное место (*تخلیه کردن* *тахлие кардан* дословно: 'эвакуировать неодушевленные сущности'), а также каузацию перемещения объекта в определенное место для выполнения какого-либо поручения (*ماموریات فرستادن* *мамурийат ферестада́н* 'командировать').

Сопоставление русских и персидских глаголов перемещения приводит к выводу о разноструктурности лексических единиц данного класса в русском и персидском языках, о существовании формальной асимметрии однословных (глаголы в русском языке) и неоднословных единиц (сложные глаголы, образованные от компонирующих глаголов и именных частей (наречия, существительные и т.д. в персидском языке) и соответственно вытекающих из этого различий по линии мотивированности/немотивированности в изучаемых языках. Наиболее значимой составляющей нашего анализа, однако, стало сопоставление значений исследуемых глаголов. Как и следовало ожидать, семантика непереходных и переходных глаголов перемещения в русском и персидском языках обнаруживает как сходства, так и отличия, и важно установить точки, по которым они проходят.

Сходство исследуемых непереходных и переходных глаголов перемещения как в русском, так и в персидском языках обуславливается общностью в значениях глаголов семантических характеристик: направленность / ненаправленность, зависимость / независимость, способ, средство, среда, самостоятельность/несамостоятельность перемещения.

Общие семантические свойства глаголов перемещения в русском и персидском языках, в основе которых лежат единые онтологические характеристики движения, сопровождаются рядом специфицирующих признаков. Их типы в значениях соответствующих глаголов детерминируют два типа корреляции исследуемых единиц в русском и персидском языках. Первый тип корреляции – полное семантическое тождество сопоставляемых глаголов. Проведенный анализ позволяет утверждать, что наиболее семантически близкими глаголами являются глаголы *دویدن* *давидан* и *бегать*, обозначающие быстрый темп перемещения, глаголы *پريدن* *паридан* и *прыгать*, обозначающие перемещение с отрывом обеих ног от опоры, глаголы *ماموریات فرستادن* *мамурийат ферестада́н* и *командировать* со значением отправление кого-либо куда-либо со служебным поручением, глаголы *زیگزاگ رفتن* *зигзаг рафтан* и *петлять*, подчеркивающие информацию о маршруте перемещения, глаголы *هل دادن* *хол дадан* и *толкать*, глаголы *شیرجه رفتن* *ширдже́х рафтан* и *нырять*, обозначающие произвольное, сознательное погружение в воду и некоторые другие.

Частичное семантическое тождество, характерное для большинства коррелятивных глаголов наблюдается, в первую очередь, в случае системных различий, т.е. тогда, когда одной единице в русском или персидском языке соответствуют несколько единиц другого языка и она оказывается в своем значении шире по объему, чем коррелятивное наименование. Это глаголы *لنگیدن* *лангидан* и *ковылять*, *хромать*, профилирующие физический недостаток перемещающегося субъекта, глаголы *کشیدن* *кешидан* и *тащить*, *тащить*, *тянуть*, передающие информацию о перемещении объекта с усилием (большой вес перемещаемого объекта) маршруте перемещения и его протяженности в пространстве, глаголы *پرتاب کردن* *парта́б кардан* и *бросать*, *кидать*, *швырять*, *метать*, передающие информацию о перемещении объекта в сторону удаления от субъекта по воздуху с приложением усилия, о намерении попасть в цель, о перемещении с помощью резкого и сильного движения руки, глаголы *ول گشتن* *вел га́штан* и *бродить*, *блуждать*, передающие отсутствие цели перемещения и т.д.

Глаголам *маршировать* и *шестьствовать* в русском языке соответствуют различные структурно, но близкие по значению глаголы *مارش رفتن* *марш рафтан* 'маршировать', *قدم رو رفتن* *гадам ро рафтан* 'маршировать' и *موقرانه راه رفتن* *могеранеһ раһ рафтан* 'шестьствовать', *موقرانه گام برداشتن* *могеранеһ гам бардаштан* *шестьствовать* в персидском языке. Разделяя общие характеристики перемещения, данные глаголы отличаются типом перемещающегося субъекта или объекта, что становится очевидным только в контексте. Так, напомним, что глаголы *مارش رفتن* *марш рафтан* и *маршировать* употребляются для обозначения особого способа перемещения групп субъектов (*толпа, полк, отряд* и т.д.). Сложный глагол *قدم رو رفتن* *гадам ро рафтан* 'маршировать' профилирует информацию об особом ритме шагов и перемещении единичных субъектов.

Истоки частичного семантического совпадения, также, кроются в различии субпризнаков в значениях глаголов, с помощью которых раскрываются те или иные стороны движения, и это самый распространенный тип корреляции в исследуемом материале. Например, в семантике персидского сложного глагола *قدم زدن* *гадам задан*, который переведен в русско-персидских словарях как *шагать*, заключена информация о медленном перемещении без определенной цели, в то время как русский глагол *шагать* обозначает перемещение размеренным шагом.

Не перечисляя всех субпризнаков, которые могут быть различными в значениях сопоставляемых глаголов, укажем основные линии их семантической дифференциации.

Первым и наиболее существенным семантическим отличием глаголов перемещения в персидском языке по сравнению с их русскими коррелятами является **направленность** перемещения относительно говорящего: приближение к нему или удаление от него. Если в русском языке в семантике глаголов перемещения отражается специфика перемещения, а перемещение относительно ориентира обозначается при помощи приставочных глаголов, то в персидском, наоборот: простые глаголы *آماادن رفتن* *амадан рафтан*, *آوردن* *авардан* и *بردن* *бордан* обозначают перемещение относительно ориентира, при этом значение ориентированного перемещения в семантике самого глагола больше никак не специфицируется. Они обозначают перемещение как без использования средств перемещения, так и с использованием средств перемещения по земле, воздуху и по воде. Направленность перемещения относительно ориентира выступает дифференцирующим семантическим признаком для этих персидских глаголов, в то время как ориентир в семантике русских бесприставочных глаголов перемещения отсутствует. Направление перемещения очень важно и для глаголов *بالا رفتن* *бала рафтан*, *بالا آمدن* *бала амадан*, *پايين رفتن* *пайин рафтан*, *پايين آمدن* *пайин амадан* по сравнению с их русскими коррелятами *лезть, лазить*.

Направленность движения важна и для других глаголов перемещения в персидском языке. Если русский глагол *шаркать*, например, обозначает только перемещение, сопровождающееся звуком, то в персидском языке в семантике глаголов *لخ کنان رفتن* *лахлах конан рафтан* и *لخ کنان آمدن* *лахлах конан амадан*, коррелирующих с русским глаголом *шаркать*, к этому добавляется информация о направленности перемещения (удаление от говорящего или приближение к нему с помощью глаголов *رفتن* *рафтан* и *آمدن* *амадан*), и глаголы обозначают примерно то же, что и несуществующие в русском языке глаголы *отшаркать* и *пришаркать*.

Сложные глаголы *کشان کشان بردن* *кешан кешан бордан* и *کشان کشان آوردن* *кешан кешан авардан* как корреляты русского глагола *волочить* также указывают на направление перемещения. Они указывают на ситуации удаления и приближения объекта по отношению к говорящему.

Отличительной чертой глаголов *راندن* *рандан* и *گنать – гонать* является то, что он обозначает и направление перемещения – удаление от говорящего. Напомним, что это не всегда очевидно при переводе, когда в русском оригинале направление перемещения не уточняется. Однако при переводе на персидский язык этот компонент привносится, поскольку является частью семантики глагола *راندن* *рандан*.

Еще одна линия дифференциации глаголов, описывающих перемещение в исследуемых языках, лежит в **характере перемещающегося субъекта** (одушевленность/неодушевленность) – признаке, который релевантен для значений персидских глаголов перемещения и не находит выражения в семантике бесприставочных глаголов перемещения в русском языке, получая уточнение лишь в контексте. Например, для выражения непроизвольного погружения в воду используются глаголы غرق شدن *гарг шодан* 'тонуть', فرو رفتن *фору рафтан* 'тонуть' в персидском и глагол *тонуть* в русском языке. Сложный глагол غرق شدن *гарг шодан* обозначает перемещение только живых существ, в то время как глагол فرو رفتن *фору рафтан* – перемещение только неживых существ сверху вниз в жидкой среде. Различия с точки зрения субъекта перемещения наблюдаются и в семантике персидского глагола آمد کردن *рафт -о- амад кардан* и русского глагола *курсировать*, обозначающих перемещение субъекта по определенному маршруту: русский глагол обозначает перемещение только транспортных средств, в то время как персидский глагол употребляется в отношении лиц (человек) для обозначения регулярного перемещения.

Перемещение объекта из опасного места в другое место обозначается русским глаголом *эвакуировать* и персидскими глаголами انتقال دادن *энтегал дадан* и تخلیه کردن *тахлие кардан*. Если русский глагол *эвакуировать* обозначает перемещение одушевленных и неодушевленных объектов (*эвакуировать семью, город*), то персидский глагол انتقال دادن *энтегал дадан* прежде всего употребляется для обозначения перемещения одушевленных объектов, а сложный глагол تخلیه کردن *тахлие кардан* – для перемещения неодушевленных. Соответственно сложный глагол انتقال دادن *энтегал дадан* обозначает то же, что и русские глаголы *эвакуировать, перемещать, перебрасывать, перенести, перевезти, перевести, передавать*.

Перемещение частыми, мелкими шагами в русском и персидском языках выражается глаголами *семенить* и قدمهای کوتاه برداشتن *гадамһае кутаһ бардааштан*. Такой вид перемещения в персидском языке обозначает перемещение человека и животных (قدمهای کوتاه برداشتن *гадамһае кутаһ бардааштан*), а в русском языке он употребляется только по отношению к человеку (*семенить*).

Перемещение субъекта в пространстве относительно опоры, отражаемое в семантике глаголов خزیدن *хазидан*, خزیدن *синеһхиз рафтан*, خزیدن *синеһхиз амадан* и глаголов *ползти, ползать*, занимает особое положение среди различных типов перемещения человека и животных в русском и персидском языках. Простой глагол خزیدن *хазидан*, в отличие от сложных глаголов خزیدن *синеһхиз рафтан* и خزیدن *синеһхиз амадан*, не передает информации о направленности перемещения относительно говорящего. Отличительной чертой глагола خزیدن *хазидан* является то, что эта языковая единица обозначает в первую очередь перемещение таких субъектов, тело которых расположено горизонтально в норме и ползание является их естественным способом перемещения (змея, черепаха, маленькие дети). Для обозначения ползания как способа перемещения служат персидские сложные глаголы خزیدن *синеһхиз рафтан* и خزیدن *синеһхиз амадан*, которые уточняют способ перемещения и направление. Эти сложные глаголы в персидском языке употребляются только для перемещения человека.

Существуют различия в семантике глаголов в русском и персидском языках и при выражении **цели**. Глагол *рыскать* обозначает перемещение с целью чего-либо, в то время в персидском языке сложный глагол پرسه زدن *парсе задан* обозначает перемещение, которое изначально не имело определенной цели, но завершилось неожиданным результатом. В контекстах с этим персидским глаголом обязательно эксплицируется не запланированный результат, в то время как русский глагол *рыскать* как эквивалент этого персидского глагола обозначает перемещение субъекта в поисках чего-нибудь. (запланированный результат).

Для глаголов перемещения в персидском языке важным фактором является **активность / пассивность** перемещения. Сложный глагол شنا کردن *шена кардан*, в отличие от русских глаголов *плыть, плавать*, употребляется исключительно для обозначения активного перемещения живых существ (людей, животных) в воде при помощи активного

движения тела. Персидский глагол, в отличие от русских глаголов *плыть* и *плавать* не может обозначать перемещение предметов, так как его семантика предполагает, что субъект самостоятельно совершал перемещение. Поэтому для описания перемещения в воде неживых субъектов, например, водных транспортных средств (теплоход, корабль, лодка и др.), в персидском языке используются глаголы *آمدن* *амадан* и *رفتن* *рафтан*.

В персидском языке релевантен **возраст** субъекта для обозначения особого вида перемещения субъекта (маленькие дети, старые люди). Например, для обозначения особого вида перемещения маленьких детей, которые не умеют хорошо ходить или ходят ковыляя, исключительно употребляется сложный глагол *تاتی کردن* *тати кардан* 'ковылять'. Перемещение с трудом в персидском и русском языках обозначается глаголами *با زحمت راه رفتن* *бахамат рах фатан* и *брести*. Персидский глагол профилирует перемещение, сопряженное с преодолением затруднений, связанных чаще всего с возрастом и физическим состоянием субъекта (маленькие дети и старые люди), в то время как в русском языке глагол *брести* может обозначать перемещение, связанное с разными ситуациями.

Постоянность и временность свойств перемещающегося субъекта также важны для персидских глаголов. Сложный глагол *لنگیدن* *ланг ланган* *рах рафтан* обозначает временный физический недостаток перемещающегося субъекта, а простой глагол *لنگیدن* *лангидан* – постоянный физический недостаток. В русском языке физический недостаток перемещения выражается глаголами *ковылять*, *хромать* без указания на постоянность или временность данного свойства.

Глаголы перемещения в персидском языке могут передавать информацию о **разновидности средств перемещения**. Сравним, например, *تاختن* *тахтан* 'скакать', *به تاخت رفتن* *бе тахт рафтан* 'скакать', *به تاخت آمدن* *бе тахт амадан* 'скакать' и русский глагол *скакать*. Глагол *скакать* указывает на одновременный отрыв от опоры обеих ног с большой скоростью (скачками). В семантику же персидских глаголов входит информация о средстве перемещения (обязательно лошадь), а также о быстром темпе перемещения и о направлении (удаление). Таким образом, семантика русского глагола *скакать* не в полной мере коррелирует с семантикой персидских глаголов. Русский глагол *скакать* используется для обозначения особого способа перемещения животных (*заяц скачет*), в то время как персидский глагол *تاختن* *тахтан* обозначает только перемещение человека на лошади, а сложный глагол *به تاخت رفتن* *бе тахт рафтан* обозначает перемещение всадника на лошади по направлению от говорящего, а *به تاخت آمدن* *бе тахт амадан* – перемещение по направлению к говорящему.

Персидский глагол *دور زدن* *дур задан* обозначает перемещение с наличием разных средств перемещения. Отличие персидского глагола *دور زدن* *дур задан* от его русского коррелята *колесить* состоит в том, что он употребляется с наименованиями любых средств перемещения, в том числе и воздушных, и обозначает то же, что и глаголы *ехать*, *плыть*, *лететь*. для обозначения перемещения по земле (*колесить на мотоцикле*). Глаголы *گردش کردن* *гардеш кардан* 'гулять, кататься', *آمدن* *амадан*, *رفتن* *рафтан*, *آوردن* *авардан* и *بوردن* *бордан* обозначают перемещение при помощи разных средств перемещения или без них.

В отличие от русского языка, в котором глагол *гарцевать* обозначает особый способ перемещения как лошади, так и всадника с лошадью, персидский глагол *سوارانه سواری کردن* *саваране савари крадан* может обозначать перемещение только лошади.

Перемещение по воздуху находит отражение в семантике одного сложного глагола *پرواز کردن* *парваз кардан* в персидском языке, в то время как для перемещения по воздуху в русском языке используется ряд глаголов: *лететь*, *летать*, *парить*, *реять*, *порхать*, т.е. в персидском языке только по контексту можно понять, каким-образом субъект перемещается по воздуху. Персидский глагол *پرواز کردن* *парваз кардан* не накладывает строгих ограничений на характер субъекта перемещения (в отличие от глагола *شنا کردن* *шена кардан*). В качестве такового может выступать как живое существо, так и средство перемещения (самолет, космические спутники и т.п.).

Размер и форма объекта в семантике персидских глаголов перемещения *غلطاندن* *галтандан* и *قل دادن* *гел дадан* находят более детальное отражение по сравнению с русскими глаголами *катить*, *катать*. Перемещение больших и маленьких круглых объектов обозначается, в отличие от русского языка, разными глаголами в персидском языке. Отличие между персидскими глаголами *غلطاندن* *галтандан* и *قل دادن* *гел дадан* состоит в том, что глагол *غلطاندن* *галтандан* употребляется чаще всего для обозначения перемещения вещей круглой формы с большим весом, так что для их перемещения нужно приложить большую силу. Сложный глагол *قل دادن* *гел дадан* употребляется для обозначения перемещения предметов, имеющих круглую и цилиндрическую форму, но небольшой вес, так что их перемещение происходит по земле вследствие применения незначительной силы или удара. При перемещении некруглых предметов в персидском языке используется сложный глагол *حرکت دادن* *harekat дадан*.

Глагол *ریختن* *рихтан* в персидском языке отражает в своей семантике **нежесткость структуры объекта**, т.е. в персидском языке нет отдельных глаголов, в семантике которых отражалась бы структура перемещаемого объекта – жидкий или сыпучий, как это происходит в семантике русских глаголов *лить*, *сыпать*.

Способ перемещения как семантическая характеристика в персидском языке представляется наименее значимым. Как отмечалось ранее, глаголы *بالا رفتن* *бала рафтан*, *بالا آمدن* *бала амадан*, *پایین رفتن* *пайин рафтан*, *پایین آمدن* *пайин амадан* обозначают направление перемещения относительно абсолютной вертикали вверх или вниз с помощью компонирующих глаголов *رفتن* *рафтан* и *آمدن* *амадан* и наречий *بالا* *бала* 'вверх' и *پایین* *пайин* 'вниз', в то время как в русском языке способ перемещения ярко обнаруживается в семантике глаголов перемещения *лезть*, *лазить*, которые сообщают о перемещении субъекта вверх или вниз, а способ, которым осуществляется это перемещение, лежит в области логического вывода.

В персидском языке сложный глагол *قدم گذاشتن* *гадам гозаиштан* профилирует информацию о начальной точке перемещения. Он переведен в персидско-русских словарях как глагол *ступать*. Русский непереходный глагол перемещения *ступать* обозначает нормальный темп перемещения, характеристику шагов, в то время как персидский глагол прежде всего обозначает начальную точку перемещения.

Для обозначения самостоятельного перемещения объекта без принуждения в персидском и русском языках используются глаголы *بردن* *бордан* и *вести*. Однако в семантику персидского глагола не входит информация о том, что объект перемещается самостоятельно, это знание выводится только из контекста. Таким образом, глагола, подобного по своей семантике русскому глаголу *вести*, в персидском языке не обнаруживается.

Различия в значениях коррелятивных глаголов персидского и русского языков могут быть обусловлены наличием в них не одного какого-либо отличительного семантического признака, а нескольких, как правило, двух. Например, сложные глаголы *به سرعت بردن* *бе сора́т бордан* дословно: 'быстро перемещать (везти, нести, вести) объект по направлению от говорящего, *به سرعت آوردن* *бе сора́т авардан* 'быстро перемещать (везти, нести, вести) объект по направлению к говорящему' передают информацию о направлении перемещения и о скорости перемещения. Однако если русский глагол *мчать* обнаруживает ограничения на сочетаемость с объектами (в качестве таковых выступают, как правило, наименования лиц и больших по объему природных объектов – облака, воды), то персидский глагол употребляется по отношению к наименованиям объектов безотносительно их природы и размера, не сообщая нам ни о каких дополнительных характеристиках перемещения, кроме скорости. Таким образом, семантика этого глагола покрывает денотативную область как русского глагола *мчать*, так и глаголов *нести*, *везти* и *вести*.

Все вышеизложенное и описание семантики непереходных глаголов перемещения в русском языке продемонстрировало, что, передавая в семантике онтологические характеристики перемещения, исследуемые глаголы разделяются в соответствии с

обозначаемым ими способом перемещения и взаимосвязанными с ним средой и средством перемещения. Одновременно было выявлено, что эти главные семантические линии, давно отмечаемые учеными в семантике указанных глаголов, в их значениях получают модификации с помощью семантических субпризнаков, указывающих на темп перемещения, наличие или отсутствие цели, физический недостаток и т.д. Неразрывная связь способа перемещения со средой и средством предопределяет и то, что количество субпризнаков, уточняющих перемещение в той или иной среде, различно: наибольшее число субпризнаков характеризует движение по земле, наименьшее – по воде. Наблюдаемая зависимость от среды перемещения диктует количественные различия между тремя группами непереходных глаголов перемещения в русском языке:

- 1) глаголами, обозначающими перемещение субъекта по земле (наибольшее число);
- 2) глаголами, обозначающими перемещение субъекта по воде;
- 3) глаголами, обозначающими перемещение субъекта по воздуху. Кардинальные различия способа перемещения в зависимости от среды предопределяют качественные различия между субпризнаками, характеризующими перемещение, что наглядно при сравнении темпа перемещения по земле и погружения в воду и др.

Релевантными компонентами семантики глаголов перемещения в персидском языке являются:

- направленность (ориентация на говорящего),
- характер перемещающегося субъекта (одушевленный – неодушевленный, человек – животное),
- возраст перемещающегося субъекта (маленькие дети, старые люди),
- произвольность или непроизвольность,
- активность или пассивность,
- разновидности средств перемещения,
- размер, форма, структура перемещаемого объекта,
- вид средства перемещения и т.д.

Из этого следует, что компоненты семантики глаголов перемещения персидского языка не являются релевантными для глаголов перемещения в русском языке. На этом основании формируются кардинальные отличия между глаголами перемещения в русском и персидском языках. Следует, однако, подчеркнуть, что сказанное никоим образом не означает невозможности передачи соответствующей информации в том или ином языке, которая может получить выражение в контексте. Выражение таких компонентов, например, как кратность, средство перемещения, самостоятельность и несамостоятельность перемещения объекта, которые входят в структуру значений русских глаголов перемещения, берут в персидском языке на себя другие части речи, как предлоги, существительные и наречия. Семантические отличия глаголов перемещения персидского языка часто передаются в русском языке приставочными глаголами, указывающими на направленность движения, а также контекстуально. Подводя итог исследованию, мы приходим к выводу, что средства передачи тех или иных значений глаголов перемещения в сравниваемых языках неоднозначны и существует ряд семантических признаков глаголов перемещения, а также аспектов перемещения в русском и в персидском языках.

1. Аверьянова А.И. Глаголы движения (перемещения) в современном русском языке // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. № 375. Сер. филол. наук. Л., 1973. Вып. 77: Исследования по грамматике русского языка, 5. С. 3–11.
2. Аванесов Р.И. Очерк грамматики русского литературного языка / Р.И. Аванесов, В.Н. Сидоров. М., 1945. Ч. 1: Фонетика и морфология: утв. Наркомпросом РСФСР.
3. Атучина Л.А. Некоторые особенности употребления глаголов движения с приставкой за- в русском языке / Л.А. Атучина // Развитие и функционирование русского глагола. Волгоград, 1979. Т. 5, Вып. 3. С. 68–74.
4. Ахмадуллина Ф.Ю. Методика обучения русским глаголам движения в татарской школе: пособие для учителя / под ред. Л.З. Шакировой. Казань, 1982.

5. Блягос З.У. Глаголы перемещения в современном русском литературном языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1964.
6. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики: из университетских чтений / изд. 5-е, перераб. Л.; М., 1935.
7. Бондарко А.В. Русский глагол: пособие для студентов и учителей / А.В. Бондарко, Л.Л. Буланин; под ред. Ю.С. Маслова. Л., 1967.
8. Виноградов В.В. Русский язык: грамматическое учение о слове: учеб. пособие. Изд. 2-е. М., 1972.
9. Востоков А.Х. Русская грамматика. 2-е изд. СПб., 1835. XXIV.
10. Всеволодова М.В. Система русских приставочных глаголов движения (в зеркале персидского языка) = System of Russian prefixed verbs of motion (as reflected in Persian language) / М.В. Всеволодова, А.Али Мадаени. Изд. 2-е. М., 2010.
11. Греч Н.И. Практическая русская грамматика. СПб., 1827. 2, VIII.
12. Добровский В. Кучению о славянском глаголе // Филол. зап. Воронеж, 1889. Вып. 1. С. 707–722.
13. Дмитриева Н.С. О словообразовательных гнездах глаголов движения / Н.С. Дмитриева, Р.Ф. Газизова, Л.М. Новикова // Актуальные проблемы русского словообразования: сб. науч. ст. / Самарк. гос. пед. ин-т; отв. ред. А.Н. Тихонов. Ташкент, 1982. С. 276–281.
14. Дад М. Глаголы движения идти-ходить, вести-водить, нести-носить: магист. работа на соискание учеб. степени магистра по степени «обучение русскому языку». Тегеран: 1387 (по солнечному календарю).
15. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким: морфология: ч. 1–2. 2-е изд. М., 2003.
16. Ибрагимова В.Л. Семантическое поле глаголов движения в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1975.
17. Кузнецова Э.В. О принципах и методах выделения объема семантических классов русских глаголов // Классы слов и их взаимодействие: межвуз. темат. сб. / Урал. гос. ун-т; редкол.: Н.А. Купина (отв. ред.) [и др.]. Свердловск, 1979. С. 5–13.
18. Касаткин Л.Л. Краткий справочник по современному русскому языку / Л.Л. Касаткин, Е.В. Клобуков, П.А. Лекант; под ред. П.А. Леканта. М., 1991.
19. Маслов Ю.С. Роль так называемой перфективации и имперфективации в процессе возникновения славянского глагольного вида. М., 1958.
20. Маслов Ю.С. Система основных понятий и терминов славянской аспектологии // Вопросы общего языкознания: сб. ст. / Ленингр. гос. ун-т; редкол.: Ю.С. Маслов, А.В. Федоров. Л., 1965. С. 53–81.
21. Муравьева Л.С. Основные трудности в работе над глаголами движения в нерусской аудитории // Очерки по методике преподавания русского языка / Ун-т дружбы народов. М., 1962. Вып. 1. С. 96–131.
22. Мозаени М. Рассмотрение русских приставок от-, пере-, по-, про- и приставки под- с постфиксом «ся» и их эквивалентов в персидском языке: магист. работа на соискание учен. степени магистра по специальности «обучение русскому языку». Тегеран, 1387 (по солнечному календарю).
23. Натеги А. Глаголы движения с приставкой при-, у- и способы их передачи в персидском языке: магист. работа на соискание учен. степени магистра по специальности «обучение русскому языку». Тегеран, 1391 (по солнечному календарю).
24. Павский Г. Филологические наблюдения над составом русского языка: в 3 т. СПб., 1850. Т. 3: Рассуждение третье. О глаголе. XV.
25. Сирота Р.И. Лексико-синтаксическая сочетаемость глаголов движения и глаголов перемещения предмета в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1968.
26. Сергеева Т.Д. Лексико-грамматические связи глаголов движения на внутрисловном и междкатегориальном уровне: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1977.
27. Тарат А. Направление в русских глаголах движения и способы его передачи в персидском языке: магист. работа на соискание учен. степени магистра по специальности «обучение русскому языку». Тегеран, 1391 (по солнечному календарю).
28. Тихонов А.Н. Словообразовательные гнезда глаголов движения в современном русском языке / А.Н. Тихонов, Э. Мухаммадиев // Учен. зап. / Ташк. гос. пед. ин-т. Ташкент, 1975. Т. 143, 1: Актуальные проблемы русского словообразования. С. 471–496.

29. Тихонов А.Н. Изучение видов русского глагола в узбекской школе: метод. пособие для учителей. 2-е изд. Ташкент, 1981.
30. Употребление глаголов движения в русском языке: [сб. упражнений] / сост.: Г.А. Битехтина, Л.С. Муравьева, Л.П. Юдина; под ред. Л.П. Юдиной. М., 1972.
31. Хамидуллина А.М. Словообразовательные отношения в семантическом поле глаголов движения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1973.
32. Хамидуллина А.М. Словообразовательные парадигмы глаголов движения (внутриглагольная деривация второго такта порождения) // Исследования по семантике: межвуз. науч. сб. / Башк. гос. ун-т; редкол.: Л.М. Васильев (отв. ред.) [и др.]. Уфа, 1975. Вып. 1. С. 93–107.
33. Хосейнпур А. Глаголы с приставкой «за-» и способы их выражения в персидском языке: магист. работа на соискание учен. степени магистра по специальности «обучение русскому языку». Тегеран, 1390 (по солнечному календарю).
34. Чешко Е.В. Словообразование глаголов движения в русском языке // Вопросы славянского языкознания / Акад. наук СССР. М., 1962. Вып. 6. С. 156–172.
35. Чешко В.В. К истории славянских глагольных видов. Основы глаголов движения в Зографском кодексе // Учен. зап. Ин-та славяноведения / Акад. наук СССР. М., 1951. Т. 3. С. 328–344.
36. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка; ред. Е.С. Истрина. Изд. 2-е. Л., 1941.
37. Шелякин М.А. Категория вида и способы действия русского глагола: теоретические основы. Таллин, 1983.
38. Янко-Триницкая Н.А. Особенности префиксации глаголов движения // Учен. зап. / Моск. гос. пед. ин-т. М., 1952. Т. 22, Вып. 2. С. 45–57.
39. Ярема Е.В. Функционально-семантические особенности глаголов движения: на материале разносистемных языков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008.
40. Yahyapour Marzieh, Karimi Motahhar, Janolah. Practical application of motion verbs in Russian language, Tehran, Samt, 1382.
41. Izanlou Hassan. Teaching Russian verbs of motion to Persian speakers, Mashhad, Mohaghegh, 1387.
42. Izanlou Hassan. Examining the problems of learning Russian verbs of movement for Persian speakers (with an emphasis on the feature of the verb form), Mashhad, Peek, Faculty of Literature, Ferdowsi University of Mashhad, No. 161, 1387.
43. Lesani Hosein. Modern Russian Language Education, Tehran, Baztab, 1378.
44. Lesani Hosein. Verbs of motion without prefixes, Contemporary Literature Research Courier, No. 3, Tehran, 1378.

М.В. Орлова
M.V. Orlova

**ГЛАГОЛЫ В СОЧЕТАНИЯХ С НАЗВАНИЯМИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ:
 ПОЛИСЕМИЯ, ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЯ ИЛИ
 ГРАММАТИКАЛИЗАЦИЯ?⁷**

**VERBS IN COMBINATION WITH NAMES OF SPEECH ACTS:
 POLYSEMY, PHRASEOLOGY OR GRAMMATICALIZATION?**

В статье исследуются пути и механизмы появления у глаголов функции «вербализаторов» (вспомогательных глаголов в составе конструкций с девербативами) и особенности их использования в сочетании с названиями разного рода коммуникативных актов. Отмечаются как общие свойства глаголов с соответствующими значениями в индоевропейских языках, так и специфические для русского языка явления – в частности, высокая степень употребительности глагола вести в качестве вербализатора с дополнительным значением длительности и контролируемости действия. Делается вывод о неполной десемантизации и грамматикализации соответствующих глаголов в индоевропейских языках: в частности, выбор говорящим того или иного вербализатора базируется непосредственно на исходном, прямом значении глагола. Это позволяет рассматривать употребление глаголов передачи и перемещения в сочетании с акциональными именами как результат семантического перехода.

Ключевые слова: глагольно-именные дескрипции, девербативы, грамматикализация, семантический переход, когнитивная метафора.

The article examines the ways and mechanisms of the appearance of the function of "verbalizers" in verbs (auxiliary verbs as part of constructions with deverbatives) and the particularities of their use in combination with the names of different communicative acts. Both the general properties of verbs with corresponding meanings in Indo-European languages are noted, as well as phenomena specific to the Russian language – in particular, frequent use of the verb to conduct as a verbalizer with the additional meaning of duration and controllability of the action. A conclusion is made about the incomplete desemantization and grammaticalization of the corresponding verbs in Indo-European languages: in particular, the speaker's choice of a given verbalizer is based directly on the first, direct meaning of the verb. This allows to consider the use of transfer and movement verbs in combination with actional names as the result of a semantic shift.

⁷ Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ 22-18-00586 «Построение типологии полисемии с применением частично-автоматизированной системы кросс-языковой идентификации семантических переходов».

В свете активно обсуждаемой в литературе в последние десятилетия (см., например, [2], [5], [20]) проблемы развития аналитических тенденций в современном русском языке особенного внимания, как представляется, заслуживают обороты с девербативами вида *сделать шаг, произвести впечатление, совершить поступок, оказать помощь, принять решение, дать ответ* и т.д. В работах разных авторов по отношению к таким сочетаниям используются термины «описательный предикат» [7], «аналитическое глагольно-именное словосочетание» [9], «описательный глагольно-именный оборот» [10] и др., а фигурирующие в составе оборота десемантизированные глаголы получали название экспликаторов, компенсаторов, актуализаторов, интерпретаторов. В настоящей работе будут использоваться наиболее, на наш взгляд, прозрачные термины «глагольно-именная дескрипция» и «вербализатор» соответственно.

Одной из важных проблем, связанных с семантикой и функционированием глагольно-именных дескрипций, представляется само возникновение вербализаторов. Для наиболее детального рассмотрения этого вопроса представляется необходимым типологическое исследование состава таких конструкций: наличие или отсутствие коррелятов к русским глагольно-именным дескрипциям в других языках может свидетельствовать о большей или меньшей когнитивной значимости моделей концептуализации действительности, лежащих в основе переосмысления глагола как вербализатора. В настоящей работе в качестве типологического фона для русских дескрипций будут привлекаться данные ряда индоевропейских языков.

В качестве объекта исследования были выбраны глагольно-именные дескрипции, субстантивный компонент которых называет тот или иной речевой акт: *вопрос, ответ, предложение, совет, приказ, обещание, клятва* и т.д. С одной стороны, названия разного рода локутивных актов в языке достаточно многочисленны, чтобы представлять собой богатый материал для анализа; с другой стороны, эта группа имен достаточно гомогенна и тем ярче позволяет выявить особенности употребления различных вербализаторов с именами, принадлежащими одному семантическому полю.

Материалом для исследования послужили данные, зафиксированные в толковых словарях индоевропейских языков [19], [26–28], [30–32], в корпусах текстов [14], [24], [29], а также в базе данных «Database of Semantic Shifts», в которой фиксируется информация о семантических переходах, представленных на синхронном или диахроническом уровне в конкретных лексемах — реализациях данного перехода ([Zalizniak et al. 2012; Zalizniak 2018]; база данных доступна по адресу: www.datsemshift.ru). Базовый набор русских глагольно-именных дескрипций был получен из [14] при помощи инструмента «2-граммы».

1. Семантический переход, фразеологизация и грамматикализация как динамические процессы в языке

Для того чтобы ответить на поставленный в статье вопрос о происхождении вербализаторов в языке, следует дать определение терминам, которые обозначают процессы изменения в значении и функциях лексемы. Так, если исходить из того, что при использовании в составе дескрипции глагольная лексема становится исключительно выразителем грамматических значений, то происходящее с ней явление следует квалифицировать как грамматикализацию – «процесс превращения лексической единицы в грамматический показатель» [11, 11]. Прототипическими случаями грамматикализации в индоевропейских языках можно считать, в частности, судьбу указательных местоимений (см., например, [23]) или вспомогательных глаголов (см. примеры их грамматикализации на разном языковом материале в [12]).

Эта ситуация принципиально отличается от семантического перехода – явления, понимаемого как «наличие некой концептуальной смежности между двумя языковыми

значениями А и В, проявляющейся в том, что данные два значения совмещаются в пределах "одного слова в широком смысле"» [6, 411]. Семантический переход, таким образом, также предполагает сдвиг в употреблении слова, однако это изменение лежит полностью в плоскости лексического значения.

Фразеологизация – вхождение слова в состав устойчивого оборота, фразеологического сращения или единства [3, 89] с новым значением, не складывающимся буквально из значений его компонентов, – предполагает, что говорить о собственной семантике лексемы в принципе невозможно, поскольку возникающее в сочетании лексическое значение неделимо и выражается всем фразеологизмом. Воспроизводимость фразеологизма сближает его составляющие с грамматикализованными лексемами: поскольку лексическое или грамматическое значение закреплено за всей конструкцией, она может считаться единицей не только речи, но и языка.

2. Основные вербализаторы в составе глагольно-именных дескрипций с названиями речевых актов

В ходе типологического анализа глагольно-именных дескрипций в индоевропейских языках становится очевидно, что для описательного обозначения действия, как правило, используется ограниченный набор глаголов с определенными прямыми значениями. Представляется, что анализ значения и употребления конструкций с разными вербализаторами позволит поставить под вопрос подход к дескрипциям как к гомогенной группе конструкций.

2.1. Сочетания с «базовыми» глаголами действия

Весьма обширную группу вербализаторов составляют глаголы с первым значением 'делать/создавать', такие как рус. *делать/сделать, производить/произвести, совершать/совершить, осуществлять/осуществить*, англ. *to do, to make*, фр. *faire, exercer, produire*, нем. *machen* и др. Собственное лексическое значение таких глаголов очень широко, в связи с чем при необходимости конструирования средства косвенной номинации семантика глаголов типа *делать* легко сводится к указанию «на процесс в самой общей форме» [4, 83].

Глаголы *делать/сделать* способны формировать дескрипции с названиями речевых актов, ср. *сделать выговор, замечание, запрос, заявление, объявление, предложение, распоряжение, сообщение*. В то же время их сочетаемость далеко не ограничивается этой группой девербативов: в частности, они активно используются с названиями как физических (*сделать движение, поворот* и т.д.), так и ментальных действий (*сделать выбор, предположение* и т.д.). В случае с другими глаголами из этой группы (*совершить, осуществить, произвести*) можно, как представляется, говорить о лексической сочетаемости [1, 12]: дескрипции с этими вербализаторами имеют более яркую стилистическую окраску и могут быть заданы конечным списком.

Аналогичную сочетаемость обнаруживаем и в других индоевропейских языках. Глаголы с обобщенным значением действия сочетаются с названиями речевых актов (ср. англ. *to make an announcement* 'сделать объявление', *to make an offer, a suggestion* 'сделать предложение', *to make a promise, a pledge* 'дать обещание'; фр. *faire une annonce* 'сделать объявление', *faire une déclaration* 'сделать заявление', *faire une offre* 'сделать предложение'; ит. *fare un'offerta, una proposta*; нем. *Antrag, Vorschlag machen* 'сделать предложение'), ментальных действий (англ. *to make a choice* 'сделать выбор', *to make a decision* 'принять решение'; фр. *faire un choix* 'сделать выбор', *faire une suggestion* 'сделать предположение'; нем. *Fehler machen* 'сделать ошибку', *Versuch machen* 'сделать попытку'; нидерл. *een fout maken* 'сделать ошибку'), физических действий (англ. *to make a step* 'сделать шаг'; фр. *faire un pas* 'сделать шаг', *faire un mouvement* 'сделать движение'; нем. *Schritt machen* 'сделать шаг'). В некоторых случаях, как можно видеть, эти языки отдают предпочтение вербализаторам типа *делать* в сочетаниях, в которых в русском языке будут использоваться более специфические вербализаторы.

Представляется, что о грамматикализации таких глаголов можно говорить с несколько большими основаниями, чем в случае с другими глаголами-вербализаторами, поскольку какой-либо специфический семантический оттенок, вносимый в дескрипцию глаголом типа *делать* или *произвести*, выявить практически невозможно. Интерес, таким образом, представляют в большей степени случаи, когда для сочетания с акциональным именем выбирается другая лексема, имеющая более четко очерченное прямое значение.

2.2. Сочетания с глаголами передачи

В частности, в индоевропейских языках распространены сочетания девербативов с различными глаголами передачи: рус. *давать/дать*, англ. *to give, to grant*, фр. *donner, livrer, prêter*, нем. *geben*. Естественно, что, будучи менее широкозначными лексемами, чем глаголы типа *делать*, они накладывают более жесткие сочетаемостные ограничения на семантику именного компонента конструкции.

В русском языке наиболее распространены сочетания глаголов *давать/дать* с названиями разного рода речевых актов: *дать клятву, команду, обещание, объявление, ответ, поручение, приказ, разрешение, распоряжение, совет, согласие, указание* и т.д. Схожим образом ведут себя глаголы передачи и в других языках: ср. англ. *to give advice* 'дать совет', *to give an assignment, an instruction* 'дать поручение', *to give an order* 'дать приказ', *to give/grant permission* 'дать разрешение'; фр. *donner son accord* 'дать согласие', *donner l'autorisation* 'дать разрешение', *donner un conseil* 'дать совет', *donner un ordre* 'дать приказ', *donner une réponse* 'дать ответ', *prêter serment* 'дать клятву'; исп. *dar consejos* 'дать совет'; нем. *Antwort geben* 'дать ответ', *Rat geben* 'дать совет'. Такая сочетаемость неудивительна, поскольку ситуация физической передачи объекта тоже может рассматриваться как своего рода невербальная коммуникация между двумя лицами.

В контекстах, содержащих такие дескрипции, симметричным образом отражается структура ситуации передачи, послужившая основой для перехода глагола в класс вербализаторов. Субъект передачи переосмысливается как субъект речи, реципиент – как адресат сообщения, а объект передачи – как собственно локутивный акт. Таким образом, использование глаголов передачи в оборотах типа *дать ответ* может быть охарактеризовано как результат семантического перехода, основанного на когнитивной метафоре: 'передать <предмет>' → 'передать <информацию>'.¹

При анализе таких дескрипций обращает на себя внимание тот факт, что многие из них называют ситуацию «неравноправного» коммуникативного взаимодействия, когда субъект выше адресата по социальному статусу или наделен большими полномочиями (*дать команду, поручение, приказ, распоряжение* и др.). Это также представляется неслучайным, поскольку и при употреблении глаголов *давать/дать* в первичной функции субъект представляется как изначально обладающий тем или иным предметом, который он может передать или не передать реципиенту, что ставит последнего в зависимое положение. Идея «неравноправия» двух основных участников ситуации находит отражение и в падежном оформлении конструкции.

2.3. Сочетания с глаголами перемещения

Отдельного интереса заслуживают вербализаторы со значением перемещения: *вести, провести, проводить* и их корреляты в других языках – фр. *mener, conduire*, нем. *führen*. Феномен семантического расширения таких глаголов отражает общезыковую закономерность: известно, что исходным пунктом семантической эволюции лексических единиц чаще всего служит определенный набор «базовых», выведенных на основе чувственного восприятия значений, в том числе лежащих в сфере движения/перемещения [8, 24], [15, 174].

Такие сочетания, очевидно, основаны на представлении о длительном, размеренном, контролируемом действии, концептуализируемом как движение по определенному маршруту: им присущи семантические признаки «способность длиться во времени», «динамичность», «контролируемость» [16, 127], позволяющие отнести такие дескрипции к таксономической категории «деятельностей». Эти семантические компоненты, очевидно,

наследуют номинативному значению глагола (ср. толкование *вести* в [19]: 'идти во главе, предводительствуя, направляя движение').

Вполне естественно, что эти вербализаторы сочетаются с названиями комплексных процессов, протяженных во времени и предполагающих определенный порядок действий: *вести торговлю, вести работу, вести <то или иное> существование, вести борьбу*. Нередки среди них и дескрипции с названиями речевых актов: *вести беседу, дискуссию, допрос, переговоры, разговор, рассказ, речь*⁸, *спор*. Характерно, что все эти речевые акты предполагают относительно длительную коммуникацию и контроль над ней со стороны говорящего. Представляется, что метафорический характер этого семантического сдвига достаточно очевиден.

Такого рода сочетания с глаголами перемещения особенно характерны для русского языка, в отличие от других индоевропейских: параллель вышеуказанным сочетаниям обнаруживается только в немецком (*Gespräch führen* 'вести беседу'). Вероятно, такая концептуализация разного рода процессов в той или иной степени лингвоспецифична.

3. Вербализаторы *делать, давать, вести*: пути семантического расширения

Как уже отмечалось выше, ближе всего к грамматикализации подошли глаголы из группы «делать». Такие вербализаторы емко описывает определение предложенных в модели «Смысл <—> Текст» лексических функций Oper, Func и Labor как «семантически пустых» [13, 93] единиц, «синтаксических оформителей описания ситуации с помощью существительного, называющего ее» [13, 93].

Сочетания акциональных имен с глаголами передачи и глаголами перемещения представляют собой другой случай. Более конкретное прямое значение этих лексем и их ограниченная сочетаемость с акциональными именами не позволяют констатировать их десемантизацию и говорить о полной грамматикализации этих глаголов. В то же время эти сочетания представляются недостаточно фразеологизированными: в их составе, безусловно, можно выделить собственное значение субстантивного компонента, а также значение глагола – не прямое, производное от исходного значения.

Впрочем, в ряде случаев представляется возможным говорить и о частичной фразеологизации глагольно-именных дескрипций с названиями речевых актов. Так, несвободной сочетаемостью очевидно характеризуется глагол *здать (задавать)*, который образует оборот с существительным *вопрос*.

Вопрос о степени фразеологизации глагольно-именных дескрипций, как представляется, с большей легкостью может быть решен для артиклевых языков. В частности, во французской лингвистической традиции одним из признаков глагольно-именной дескрипции (*locution verbale*) считается «необходимость отсутствия артикля перед приглагольным существительным в постпозиции» («*l'absence d'article devant ce substantif postverbal*») [25, 31]. Исследователи отмечают сложности в характеристике русских фразеологических единиц в сопоставлении с французскими: «русские недискретные словосочетания с точки зрения их синтаксической формы, т.е. на синтаксическом уровне, неотделимы от словосочетаний свободных» [21, 60], тогда как во французском языке «недискретный характер [сочетания] сигнализируется отсутствием артикля» [21, 147].

Таким образом, можно констатировать, что глагольно-именные дескрипции, в том числе обороты с названиями речевых актов, представляют собой генетически неоднородную группу конструкций. Некоторые из них представляют собой результат семантического перехода, благодаря которому глагол становится неполнозначным, утрачивая часть своего базового лексического значения и помещая топологическую схему (англ. *image schema* – термин введен М. Джонсоном) [22, 346–348; 17, 377; 18, 46] в новый контекст. Другие возникают в результате грамматикализации глагола, полной или практически полной утраты

⁸ См. интересную параллель в сочетаниях *вести речь, толкнуть речь и задвинуть речь*: в последних, нелитературных, оборотах выражается прямо противоположная идея – представление о быстро, «энергично» осуществленном действии.

им лексического значения и превращения в носитель грамматических признаков конструкции. Возможны также случаи, когда дескрипция представляет собой фразеологический оборот, значение которого невыводимо из значения составляющих его компонентов.

Исследованный материал позволяет прийти к выводу о том, что глагольно-именные дескрипции, несмотря на свое структурное и функциональное сходство, могут рассматриваться как языковые факты принципиально различной природы в зависимости от используемого в них вербализатора. Это утверждение верно как для русского, так и для других индоевропейских языков, в которых представлены схожие модели конструкций.

1. Апресян Ю.Д. Избр. труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
2. Брызгунова Е.А. Развитие морфологического и синтаксического аналитизма в русском языке // Русский язык: исторические судьбы и современность. II Международный конгресс исследователей русского языка. М., 2004.
3. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избр. труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 140–161.
4. Гак В.Г. К проблеме синтаксической семантики (семантическая интерпретация «глубинных» и «поверхностных» структур). // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969.
5. Гловинская М.Я. Активные процессы в грамматике // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 2000. С. 237–304.
6. Зализняк А.А. Семантический переход как объект типологии // Вопросы языкознания. 2013. № 2. С. 32–51.
7. Золотова Г.А. Коммуникативные особенности русского синтаксиса. М., 2006.
8. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М., 2004.
9. Кутенкова Н.В. Особенности функционирования аналитических глагольно-именных словосочетаний (АГИС) в разнотипных языках. М., 2011.
10. Майсак Т.А. Грамматикализация глаголов движения: опыт типологии // Вопросы языкознания. 2000. № 1. С. 10–32.
11. Майсак Т.А., Плунгян В.А., Семенова Кс.П. Исследования по теории грамматики. Вып. 7: Типология перфекта. СПб., 2016.
12. Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл <—> Текст». Семантика, синтаксис. М., 1974.
13. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 02.11.2023).
14. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М., 2004.
15. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
16. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М., 2010.
17. Розина Р.И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005.
18. Словарь русского языка / ред. А.П. Евгеньева. М., 1998. Т. 3.
19. Столярова И.В. О тенденции аналитизма в языке современной прозы (на материале вводных и вставных конструкций) // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия. М., 2002. С. 99–101.
20. Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской): учеб. пособие. М., 2006.
21. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Фундаментальные направления современной когнитивной лингвистики / ред. И.А. Секерин. М., 1997. С. 340–369.
22. Banniard M. Du latin aux langues romanes / Paris, 2005.
23. Corpus of Contemporary American English (COCA) URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (дата обращения: 02.11.2023).
24. Curat H. Morphologie verbale et référence temporelle en français moderne: Essai de sémantique grammaticale. Genève, 1991.
25. Diccionario general ilustrado de la lengua española / ed. R.M. Pidal, S.G. Gaya, M.A. Ezquerro. Bibliograf S.A., 1987.
26. Dizionario italiano, con sinonimi e contrari. Milano, 1998.

27. Duden Deutsches Universalwörterbuch / Hrsg. G. Drosdowski. Mannheim, 1983.
28. frTenTen: Corpus of the French Web. SketchEngine. URL: <https://www.sketchengine.eu/frtente-french-corpus/> (дата обращения: 02.11.2023).
29. Longman Dictionary of Contemporary English (2003), 4th ed., Longman, White Plains, NY, USA.
30. TLFi: Trésor de la langue Française informatisé. ATILF / CNRS – Université de Lorraine. URL <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (дата обращения 04.10.2023).
31. Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal / Hrsg. C.A. Den Boon, D. Geeraerts. Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1961.
32. Zalizniak A.A., Bulakh M., Ganenkov D., Gruntov I., Maisak T., Russo M. The catalogue of semantic shifts as a database for lexical semantic typology // *New directions in lexical typology. A special issue of linguistics*. Vol. 50. No. 3. P. 633–669.
33. Zalizniak A.A. The catalogue of semantic shifts: 20 years later // *Russian Journal of Linguistics*. 2018. Vol. 22. No. 4. P. 770–786.

Tao Li
Tao Li

СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ 1980-1990-Х ГОДОВ

THE PECULIARITY OF RUSSIAN AND CHINESE WOMEN'S PROSE OF 1980-1990S

В современном литературоведении происходит формирование нового взгляда на мировой историко-литературный процесс, в рамках которого история литературы предстает как история диалога национальных литератур, проблемы литературных взаимосвязей носят международный характер. В статье раскрываются особенности функционирования русской и китайской женской прозы 1980–1990-х годов. Цель исследования – выявить типологические параллели в развитии женской прозы рассматриваемого периода в России и Китае. В работе предполагается на основе анализа рассказов и повестей представительниц русской и китайской женской прозы (Л. Петрушевской, Л. Улицкой, В. Токаревой, Чжан Цзе, Ван Аньи и Цань Сюэ) обозначить пути развития женской литературы в 1980–1990-ые годы. Основной метод исследования – сопоставительный, он нацелен на поиски как универсальных основ развития национальных литератур, так и выявление истоков неповторимого в них. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые в процессе сопоставления выявляется уникальное и универсальное в русской и китайской женской прозе рассматриваемого периода. В результате исследования установлено, что появление женского письма связано, прежде всего, с изменениями в общественной и культурной жизни двух стран, переориентацией с традиционных ценностей на западные феминистские концепции. В то же время можно обозначить существенное различие между русской и китайской женской прозой 1980–1990-х годов, которое связано с тем, что представительницы китайской литературы чаще всего судьбу женщины вводят в историю патриархата. В русской женской литературе рассматриваемого периода отчетливо проявляется движение от канонов Большой литературы к конструированию гендерной идентичности в произведениях 1990-х годов. Представительницы китайской женской литературы показывают женщин, которые всеми силами хотят стать Другими, оторваться от традиционной морали, но им сложно обозначить новые жизненные ориентиры. Именно в китайской женской прозе наиболее отчетливо прослеживается три стадии самовыражения женщины в патриархальном мире.*

Ключевые слова: женская проза России, китайская женская проза, женское письмо, идентичность, патриархат.

In modern literary studies a new view of the world historical and literary process is being formed, within the framework of which the history of literature is presented as the history of the dialog of national literatures, the problems of literary

interrelations are quite international. The article reveals the peculiarities of functioning of Russian and Chinese women's prose of 1980–1990s. The aim of the research is to identify typological parallels in the development of women's prose of the analyzed period in Russia and China. The study is intended to analyze short stories and novels by representatives of Russian and Chinese women's prose (L. Petrushevskaya, L. Ulitskaya, V. Tokareva, Zhang Jie, Wang Anyi and Qian Xue) to identify the ways of development of women's literature in 1980–1990s. The main method of the study is a comparative analysis, study aimed at finding the general basis for the development of literature in two countries and to identify the sources of the inimitable in them. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time it reveals the unique and universal in Russian and Chinese women's prose of the period under consideration in the process of comparison. As a result of the study it is established that the emergence of women's writing is connected, first of all, with changes in the social and cultural life of the two countries, reorientation from traditional values to Western feminist concepts. At the same time, it is possible to designate a significant difference between Russian and Chinese women's prose of the 1980–1990s, which is connected with the fact that the representatives of Chinese literature most often introduce the fate of women in the history of patriarchy. In Russian women's literature of the period under consideration, the movement from the canons of Big Literature to the construction of gender identity in the works of the 1990s is clearly manifested. Representatives of Chinese women's literature show women who try their best to become different, to break away from traditional morality, but it is difficult for them to define new life guidelines. It is precisely in Chinese women's prose that the three stages of women's self-expression in a patriarchal world are most clearly traced.*

Key words: Russian women's prose, Chinese women's prose, women's writing, identity, patriarchy.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-86-93

В современном литературоведении вопросы, связанные с функционированием женской прозы, поднимаются в работах как российских, так и китайских исследователей [2; 7; 9; 17]. В частности, И.М. Попова, Е.В. Любезная в статье «Феномен современной "женской прозы"» отмечают, что «феномен важного раздела современной литературы, именуемого "женской прозой", объясняется уникальным сочетанием своеобразного взгляда на мир с позиций фольклорных и библейских архетипов и "интеллигентности" стиля, включающего особый психологизм, метафорическую поэтичность и бытовую точность описаний» [7, 1023].

Особую значимость в плане раскрытия заявленной темы имеет диссертация Т.А. Ровенской «Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация». Выделяя для сопоставления именно 1980-ые – 1990-ые годы, мы исходим из классификации, представленной в ее работе: «Второй этап развития женского движения в России – конец 1980-х – середина 1990-х годов – можно было бы условно назвать "литературным", потому что именно на эти годы приходится появление и стремительное развитие женской литературы» [9, 45].

В китайском литературоведении женской литературе в последние годы также уделяется значительное внимание. Об этом говорит тот факт, что появились как монографические исследования в области женской прозы, так и отдельные статьи. В частности, Юй Чжэнжун в статье «Тематика и стиль произведений современной женской литературы» отмечает, что «некоторые женщины-писательницы, такие как Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая*, В. Токарева, В. Нарбикова и др., продолжают писать о маленьких людях и о тех, кто живет на краю социума». Рассматривая основные темы русской и китайской женской литературы, исследователь констатирует, что тема семьи является одной

из значимых в русской женской прозе [17, 64]. В работе также подчеркивается, что в китайской и русской женской прозе наблюдаются сходные тенденции.

В этом аспекте изучение специфики функционирования женской прозы в литературах России и Китая, имеющих как сходные моменты в развитии, так и различия, является актуальным.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1) изучить и систематизировать научно-критическую литературу, посвященную женской прозе в российском и китайском литературоведении;

2) исследовать особенности развития женской литературы в России и Китае в 1980-190 гг.

Материалом для исследования послужили произведения российских писательниц (Л. Петрушевской, Л. Улицкой*, В. Токаревой) и китайских (Чжан Цзе, Ван Аньи, Цань Сюэ). В частности, в сопоставительном аспекте были рассмотрены произведения Л. Петрушевской «Маленькая Грозная», В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть», Чжан Цзе «Любовь не может быть забыта», «Ковчег», Цань Сюэ «Хижина в горах».

Теоретической базой исследования стали работы в области современной компаративистики [1; 11]. Так, в работах Я.Г. Сафиуллина подчеркивается, что в эпоху глобализации литературы «открыты» друг другу, и в результате сопоставления мы прежде всего выявляем разнообразие национальных литератур [11]. На концепцию проводимого исследования оказали влияние также работы отечественных ученых, посвященных современной литературе [8; 15].

Содержание женской литературы 1980–1990-х годов очень богато, объединяет писательниц то, что все они показывают социальную реальность и те изменения, которые складываются из деталей повседневной жизни и личного опыта. Как сказал И.Г. Зумбулидзе, «женская проза отражает характерные черты современного искусства, подводит итоги эстетическим исканиям всего столетия, своими художественными экспериментами и стилевыми открытиями намечает перспективу культуры будущего» [5, 23]. Появление «женского письма» приходится непосредственно на 1980-ые годы, в 1990-ые годы, по словам А.С. Афанасьева, «идея «женского письма» переходит в художественную практику (этапным произведением в этом отношении оказывается роман «Медея и ее дети»)» [2, 38].

Обозначим ключевые моменты, свойственные русской женской прозе рассматриваемого периода.

В 1980-ые годы представительницы женской литературы еще не ориентировались на опыт зарубежных феминистских групп, потому что идеи феминизма только-только проникали в русскую литературу. В женской прозе этого периода можно выделить «определенный круг общих тем, обусловленных женским опытом (роды, дети и т.д.), топосов (например, топос больницы или коммунальной кухни), образов и мотивов (круг – один из наиболее популярных образов женской литературы), а также интерес к фольклорным жанрам, к сказу, к натуралистическим описаниям, к жизни тела» [4, 279]. Главная тема в женском литературном творчестве этого времени – тема выживания.

Также в этот период меняется отношение к традиционным ценностям, прежде всего, к ценностям любви и материнства. Авторы исследуют причины, по которым женщинам трудно обрести идеальную любовь, а также психологическую травму, которую приносит героиням потерянная любовь. Стоит отметить, что в произведениях входит проблема женской телесности. Выбор сексуальной темы русскими писательницами – это выход за пределы литературной традиции, расширение предметного пространства современной женской литературы и представления о свободе женского письма.

Отдельно стоит остановиться на теме материнской любви.

Выражение этой темы можно разделить на две категории: одна – традиционная тема материнской любви (Л. Петрушевская «Сказка о часах»), другая – полная противоположность (Л. Петрушевская «Маленькая Грозная»). В девяностые годы XX века в

женской литературе наблюдаются очевидные признаки деконструкции, появился образ матери, который становится воплощением контроля и власти. Этот образ тесно связан с традициями матриархальной культуры.

По словам М.А. Черняк, «мир Петрушевской – это, действительно, "изнаночный мир", болезненный и угрюмый, не приукрашенный благородными чувствами и порывами души. Герои Петрушевской часто физически несовершенны или одержимы душевной болезнью; писательница именно с помощью таких персонажей обнажает несовершенство мира, то самое чеховское "отступление от нормы", которое дает возможность яснее и объемнее увидеть саму «норму» [15, 178]. Так, главная героиня повести «Маленькая Грозная» делает все, чтобы уничтожить своих сыновей и оставить квартиру дочери, в итоге она лишается всякой поддержки и умирает одна в психиатрической больнице.

Именно в этот период создаются образы матерей, сильно отличающиеся от традиционных образов, выступающих носителями любви и милосердия. Эти изменения связаны с переходом от традиций патриархата к матриархату. В то же время традиционное представление о женщине-матери, способной ради детей пожертвовать собой, проявляется в повести В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть». Говоря об этой повести, мы должны подчеркнуть, что и Виктория Токарева пишет о тотальном контроле со стороны матери единственного сына. Анна хочет владеть своим взрослым сыном как вещью, решать, с кем ему жить, кого любить и прочее. Но однажды ее мир рушится: сын приводит в дом девушку. «Жизнь разделилась пополам: ДО и ПОСЛЕ <...> В жизни после повышался оценочный критерий. Ничего не нравилось, никому не доверялось» [13, 60].

Анна учится жить заново, и в этом помогает ей чужой человек – Ирина – которая становится для героини дочерью. И здесь совершенно в другом ключе раскрывается материнско-дочерний сюжет: ненависть к девушке, которая разрушила ее идиллию с сыном, отсутствие коммуникации между женщинами, сострадание, когда Анна увидела Ирину на руках сына после аварии, и, наконец, любовь к неродному по крови человеку и осознание того, что, потеряв не физически, а духовно сына, она обрела дочь.

Как правило, в произведениях авторов-женщин мужские образы гораздо слабее женских, они теряют способность управлять окружающим миром. Эта особенность прослеживается и в прозе китайских писательниц. Так, в рассказе Цань Сюэ «Хижина в горах» отец не имеет власти в семейных делах, как преследуемый, он стонет во сне от мучений, и годами пытается найти свои ножницы, которые символизируют физическое воплощение мужества и суперэго [12].

Также в литературе конца 1980 – начала 1990-х гг. прослеживается стратегия *мифотворчества*, при этом представительницы женской прозы могут опираться как на древние мифы патриархатной культуры, так и современные. Мифология, творимая представительницами этой эпохи, должна была показать уникальность женского письма, подчеркнуть, что наряду с традиционной мужской литературой существует новая, женская.

Такие авторы, как Л. Петрушевская, Л. Улицкая*, С. Василенко и др. будут использовать женские образы из традиционных мифов, чтобы поместить их в свои собственные истории, придать им новую идентичность и другие значения, а также создать свою собственную новую систему женской мифологии. При этом писательницы часто прибегают не только к мифологическому, но и к фольклорному и библейскому интертексту. Особое место во второй половине XX века в творчестве представительниц женской литературы займет и полемика со сложившимся в советском обществе мифом о свободной женщине. К примеру, образ Маленькой Грозной [6] вписывается в контексты – мифологический (по силе характера она сродни древнегреческой Медее), в исторический (напоминает Ивана IV) и идеологический (она преподает студентам основы марксизма-ленинизма, партия оставила глубокий след в судьбе ее собственной семьи). Л. Улицкая* в романе «Медея и ее дети» трансформирует традиционную мифологическую модель, в образе главной героини преобладающим становится архетип «анти-Медея» [14].

Обозначим характерные особенности китайской женской литературы 1980–1990-х годов.

Как традиционная российская идеология, так и глубоко укоренившаяся конфуцианская мысль Китая придерживаются концепции мужского превосходства, и, как следствие, женщины являются объектом мужского дискурса. Таким образом, мотивация к созданию собственного письма у писательниц одинакова: выразить подавленную сторону самих себя, разрушить образ, созданный мужчинами, активно выражать себя и изображать женские портреты на своем родном языке.

В современной литературной критике принято считать, что китайская женская литература в XX веке имела три волны. Первая волна приходится на период «Движение 4 мая» (1918–1930), вторая волна пришлась на 1980-е годы, когда Китай переживал период идеологического освобождения и социальных и культурных преобразований, именно тогда появился целый ряд выдающихся женщин-писательниц. Третья волна – на 1990-е годы. Разница между 1990-ми годами и двумя предыдущими периодами заключается в том, что в это время происходят глубокие идеологические и культурные трансформации, связанные с социальными и экономическими преобразованиями в Китае. В 1995 году в Пекине был проведен «Всемирный женский конгресс», именно 1990-е годы предоставили женщинам-писательницам свободное пространство для творчества. В этот же период особенно актуальными в Китае были феминистские идеи, пришедшие из Европы.

На рубеже 1970-х – 80-х гг. женщины-писательницы уделяли все больше внимания проблеме женского выживания. Например, Чжан Цзе в рассказе «Любовь не может быть забыта» (1979) описывает сложную психологию современной образованной женщины, которая не может добиться любви, не столкнувшись с традиционной семейной этикой. В «Ковчеге» (1982) новые женщины справляются с коллизией выбора между карьерой и семьей, любовью и браком, а также с двойной жизненной ролью – общественной и семейной [16].

В середине 1980-х годов китайские философы и социологи начали говорить о неизбежности феминистской деконструкции мужского мифа. К примеру, доказывалось, что за 2000 лет китайской истории мужчины создавали женские символы, а женщины были объектом обсуждения и следовали мужским предписаниям. Мужской дискурс контролировал всю семантическую систему, именно мужчинам принадлежали и все высказывания о женщинах. Такие стереотипы необходимо было разрушить, для этого нужны были новые формы письма, ориентированные на женский мир.

Именно в конце 1980-х гг. формируется литературная теория женщин-писательниц, расширяются творческие идеи писательниц и художественное повествовательное пространство. С этого этапа китайские писательницы начали активно исследовать женский дискурс и женское повествование. Они начинают преодолевать классическую парадигму любовного сюжета, который в современной китайской литературе долгое время был ориентирован на мужской дискурс, все больше внимания уделяется внутреннему миру женщины, которая еще находится в рамках патриархального быта. Так, Цань Сюэ в рассказе «Хижина в горах» (1985) описывает экзистенциальные страхи женщины в культуре, ориентированной на мужчин. Главная героиня повести понимает тягостность окружающего пространства, что приводит к созданию в ее воображении того идеального места, где она находит душевный приют — это хижина в горах, где ей спокойно и тепло. Но конец рассказа дает понять, что этой хижины нет, а есть только та пустота, которая поселилась в доме героини [12].

Можно сказать, что в конце 1980-х годов писательницы перешли от сосредоточенного внимания к вопросам любви и брака как основы жизненной свободы и независимости, индивидуальности, к осознанию ценности женского мира. Это показывает сознательное обращение женщин-писательниц к исследованию женского дискурса, а также конструирование женского дискурса после пробуждения гендерного сознания. Теория феминистской литературной критики Европы и Америки пробудила интерес китайских

писательниц к теме телесности. Стоит отметить, что до 1990-х годов, за исключением нескольких работ Ван Аньи и Чжан Айлин, любовь в произведениях китайских писательниц была в основном платонической, духовной любовью, а женское тело и сексуальный опыт не могли открыто обсуждаться. Это доказывает, что сознание большинства писателей все еще находилось в сетях традиционного мышления, писатели намеренно избегали описания женского тела. После 1990-х годов, под влиянием западной феминистской культуры, китайская женская литература существенно трансформируется.

Ван Аньи, Те Нин и другие представительницы женской прозы рассматривают женское тело как важную часть изучения человеческой природы. Женщины-писательницы начинают сознательно уходить от манеры повествования, ориентированного на мужчин, внедряют новые принципы письма. Например, в повести «История дяди» («Дядя» в переводе Л. Казаковой) (1990) Ван Аньи рассказывает историю от лица «дядюшки», одновременно подвергая сомнению и деконструируя ее, показывает абсурдность мира [3]. Писательница чаще всего в своих произведениях выносит приговор традиционной морали, изображая ее в негативном ключе.

В дополнение к уничтожению мужского нарратива женщины-писательницы именно в конце 1990-х годов начали активно реализовывать женский нарратив, то есть начали писать свою собственную историю, доказывая, что оценить реальность и человека в ней в рамках традиционных бинарных оппозиций невозможно. Например, в произведении «Песнь о вечной печали» (1996) Ван Аньи повествование об истории женщин в большой семье становится способом структурирования женской идентичности.

Особенностью китайской женской литературы 1980-х годов является то, что ее темой становится «поиск идеального мужчины» («Любовь не может быть забыта», 1979; «Изумруд», 1984, Чжан Цзе). В 1990-е же годы наблюдается деконструкция мужского повествования («История дяди», 1990, Ван Аньи; «Облако», 1997, Чи Ли).

И в истории Китая, и в истории России есть один и тот же исторический этап, а именно движение «за освобождение женщин». Китайские и российские женщины пережили общий опыт маскулинизации женских социальных ролей, игнорирования уникальности женского опыта и принятия женщинами мужских стандартов. Однако разница между китайской женской литературой и русской заключается в том, что трансформация женских ролей в китайской женской литературе имеет очевидные этапы. Речь идет о традиционном представлении о том, что самовыражение женщины в патриархальном мире проходит три стадии: 1) имитации мужских стандартов (феминная стадия); 2) фазу протеста (феминистская); 3) фазу самоопределения (фемальная). Эти три стадии можно выделить, сравнив произведения писательниц на макроуровне или произведения одного автора в разные периоды.

Как полагают западные исследователи женской литературы, три стадии – подражание мужчинам, сопротивление мужчинам и обретение независимого сознания – часто пересекаются на практике. Для русской женской литературы это состояние слияния более очевидно, чем для китайской. Как пишет И.Л. Савкина, «такая эволюционная постепенность отсутствует в современной русской литературе» [10, 62].

Таким образом, в результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам.

В конце 1980-х годов западные теории женской литературы были в значительной степени внедрены в российскую и китайскую действительность. Женщины-писательницы в полный голос заговорили о себе, о тех проблемах, с которыми им приходится сталкиваться. И в китайской, и в русской женской литературе был один и тот же этап, на котором игнорировались гендерные различия и субъективность, но позже писательницы активно начали осваивать концепции женской телесности. Это был настоящий вызов литературным традициям того времени.

Однако по сравнению с русской женской прозой 1980-х годов китайская женская литература несколько отставала в своем развитии. Причины этого мы видим в

национальном и политическом развитии Китая. Китайская женская литература этого времени находилась на ранней стадии пробуждения женского сознания, и темы были в основном связаны с любовными переживаниями.

В самом начале развития женской литературы китайские писательницы, хотя и попытались освободиться от стереотипов патриархального общества, но еще не обрели свою собственную внутреннюю силу. Они продолжали поиск духовной поддержки в мире мужчин, в то время как русские писательницы переключили свое внимание на более глубокие философские темы. В отличие от китайской литературы, русская женская литература начала обсуждать тему смерти в 1990-х годах, чего не наблюдается в китайской женской прозе. Однако принцип деконструкции прослеживается в обеих литературах. Русская литература склонна деконструировать женский образ, создаваемый мужчинами, и традиционный образ матери является наиболее деконструированным. Китайская литература склонна деконструировать мужской нарратив.

В 1990-х годах в русской женской прозе, по сравнению с 1980-ыми годами, расширяются темы, связанные с вопросами гендерной идентичности, можно констатировать, что прослеживается фемальная картина мира. В середине 1990-х годов наблюдается конструирование женской субъективности, на первый план выходят метасюжетность и метанарративность. Китайская женская проза как бы находится на грани между гендерным сознанием и традиционной эстетикой. Проявление женского мировоззрения не говорит о том, что писательницы акцентируют внимание на своей гендерной принадлежности. Женская метанарративность часто оказывается скрыта за историчностью (примером может стать творчество Ван Аньи). Предпочитая изображать независимых городских женщин, китайские писательницы продолжают вводить судьбу женщины в историю патриархата.

Примечание: () – признана Минюстом иностранным агентом.*

1. Аминева В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): дисс. ... докт. филол. н. Казань, 2010.
2. Афанасьев А.С. Стратегии гендерных репрезентаций в русской женской литературе 1980 – 2010-х гг.: дисс. ... докт. филол. н. Казань, 2022.
3. Ван Аньи. Дядя // Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / сост. А.А. Родионов и Е.А. Серебряков. СПб., 2003.
4. Галиева Ж. «Женская проза» в литературном процессе 1980–1990-х гг. (на материале творчества Нины Горлановой) // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 277–284.
5. Зумбулидзе И.Г. «Женская проза» в контексте современной литературы // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). Уфа, 2011. С. 21–23.
6. Петрушевская Л. Проза: Современная проза: Групп // Аврора. 1988, № 9. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/13/j18.html (дата обращения: 10.04.2024).
7. Попова И.М., Любезная Е.В. Феномен современной «женской прозы» // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2008. Т. 14. № 4. С. 1020–1024.
8. Пушкарь Г.А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой*): дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.
9. Ровенская Т.А. Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
10. Савкина И.Л. Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // Преображение (Русский феминистский журнал). 1996. № 4. URL: <https://a-z.ru/women/texts/savkina1r.htm> (дата обращения: 10.04.2024).

11. Сафиуллин Я.Г. Межлитературный диалог // Теория литературы: словарь для студентов / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин. Казань, 2010. С. 53–55.
12. Сюэ Цань. Хижина в горах // https://royallib.com/book/syue_tsan/higina_v_gorah.html (дата обращения: 10.04.2024).
13. Токарева В. Между небом и землей: Повести, рассказы. М., 2004.
14. *Улицкая Л. Медя и ее дети. М., 2004.
15. Черняк М.А. Современная русская литература: учеб. пособие. М., 2008.
16. 张洁. 张洁文集全11卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2011. 卷10 (Чжан Цзе. Собр. соч.: в 11 т. Пекин, 2011. Т. 10)
17. 于正荣. 俄罗斯当代文学中女性作家的创作主题风格叙事[J]. 鸭绿江, 2006. № 7 (Юй Чжэнжун. Тематика и стиль произведений современной женской литературы // Ялуцзян. 2006. № 7. С. 60–64).

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ / HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

Г.В. Ситникова, О.Н. Руднева
G.V. Sitnikova, O.N. Rudneva

**«ПОКИДАЮ МЕСТА ПЕТРОВЫ И ПУСКАЮСЬ В СТРАНУ
ВЕЛИКОЙ ЕКАТЕРИНЫ, – ЗДЕСЬ ПОБЕДЫ, ТАМ ПРЕМУДРОСТЬ»:
КРЫМСКИЙ СУДЬЯ П.И. СУМАРОКОВ О ВТОРОМ
ПУТЕШЕСТВИИ В ТАВРИДУ (ОТ СЛОВА К «ЖЕСТУ»)**

**"I LEAVE PETER'S PLACE AND GO TO CATHERINE THE GREAT'S
COUNTRY – HERE ARE VICTORIES, THERE IS WISDOM": CRIMEAN
JUDGE P. SUMAROKOV ON HIS SECOND JOURNEY TO TAVRIDA
(FROM WORD TO "GESTURE")**

Статья посвящена произведению П.И. Сумарокова «Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду», опубликованному в Санкт-Петербурге в 1803–1805 гг. В нем писатель проявляет себя не только в качестве мемуариста, как это было в его первой книге, рассказывающей о посещении Крыма, но и как государственный чиновник, призванный проанализировать положение дел на «внутреннем Востоке» страны и предложить собственные идеи преобразования новообретенной Россией территории. П.И. Сумароков соединяет в травелоге черты созерцателя-путешественника и гражданина, губернского судьи, не только словом, но и делом подкрепляющего свои наблюдения и выводы. Его мировоззрение претерпевает изменения. «Сентиментальный путешественник», продолжатель традиций Л. Стерна и Н.М. Карамзина, «примеряет» новую государственную роль, проявляя себя подлинным знатоком различных областей человеческой жизнедеятельности. Это уже не просто созерцатель, наблюдатель, а российский чиновник, имеющий четкое понимание важности освоения Крыма, предметно рассуждающий о проблемах и перспективах развития Тавриды, сформулировавший ряд положений по реализации планов преобразования полуострова. От слова – к «жесту» в широком смысле этого понятия переходит автор произведения, демонстрирующему не только эволюцию его мировоззрения, но и динамику развития русского сентиментализма, характеризующегося целым рядом специфических особенностей. Не только идея экономического прогресса задает координаты индивидуального мироощущения писателя, но и мысль о нравственном совершенствовании человека.

Ключевые слова: «колонизирующий» тип сознания, разнообразие этнокультурного облика, полиэтничность, слово писателя-сентименталиста и «жест» государственного чиновника, гражданская позиция, рационализм и дидактизм русского сентиментализма, историческое сознание.

The article is devoted to P. Sumarokov's work "Leisure of Crimean judge, or Second journey to Tavrida", published in St. Petersburg in 1803–1805. The writer appears not only as a memoirist, as was the case in his first book, telling about his visit to Crimea, but also as a government official called upon to analyse the state of affairs in the "inner East" of the country and to offer his own ideas for transforming the territory newly acquired by Russia. In his travelogue, P. Sumarokov combines the features of a contemplative traveller and a citizen, a provincial judge, who not only supports his observations and conclusions with words but also with deeds. His worldview undergoes changes. The 'Sentimental traveller', a continuer of L. Sterne's and N. Karamzin's traditions, 'tries on' a new governmental role, showing himself a true expert in various areas of human life. He is no longer just a contemplator, an observer, but a Russian official who has a clear understanding of the importance exploring Crimea, who discusses the problems and prospects of Taurida development, who has formulated a number of theses on how to implement the plans for the transformation of the peninsula. The author of the work moves from the word to the "gesture" in the broad sense of this concept, demonstrating not only the evolution of his worldview, but also the dynamics of the development of Russian sentimentalism, characterized by a number of specific features. Not only the idea of economic progress sets the coordinates of the writer's individual worldview, but also the idea of moral perfection of man.

Key words: "colonizing" type of consciousness, diversity of ethnocultural appearance, polyethnicity, the word of a sentimentalist writer and the "gesture" of a government official, civic position, rationalism and didacticism of Russian sentimentalism, historical consciousness.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-94-99

В 1802–1803 гг. русский литератор, сенатор Павел Иванович Сумароков, уже известный своими путевыми заметками, изданными в 1800 г. в Москве, посетил Крым вторично, уже в новом статусе, который он обозначил в названии двухтомного труда, опубликованного в Санкт-Петербурге, – «Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду». К своему назначению П.И. Сумароков отнесся ответственно и добросовестно. На сей раз в Крым отправлялся не sentimentalный путешественник, умиляющийся красотами полуострова, его экзотическими пейзажами, а губернский судья, не частный, а государственный человек, предложивший ряд идей, связанных с экономическим обустройством новой территории и охраной ее полиэтнического культурного наследия. Как отмечает Т.М. Фадеева в предисловии к «Досугам крымского судьи...», «это заметно отличает оба его "путешествия" от более поздних travelогов о благоустроенном Крыме с его дворцами и парками. Писатель застал здесь почти нетронутую аборигенную культуру, дал яркое описание экзотических нравов и обычаев» [3, 2].

П.И. Сумароков выезжал из Санкт-Петербурга, города Петра I, символизирующего европейскую ориентацию России, в «страну великой Екатерины» [2, 15], на так называемый «внутренний Восток». Следует сразу же обратить внимание на то, что Петра писатель не называет «великим», хотя несколько не умаляет его роли в истории России, к Екатерине же он относится с особым пиететом, видя ее государственную мудрость в присоединении к стране восточных (южных) территорий. Исследовательница О.А. Фарафонова в статье «Ориентальный travelог Павла Сумарокова («Досуги крымского судьи или Второе путешествие в Тавриду»)» отмечает: «<...> если внутренний Запад – это четко обозначенная точка отсчета всех маршрутов русских путешественников, то внутренний Восток более разнообразен. Сюда по большому счету относятся все провинции империи» [4, 71].

Холодный каменный Петербург, символизирующий великие победы россов, писатель сопоставляет с «мирной Тавридой», теплой, располагающей к себе, что не мешает П.И. Сумароков осмысливать столицу как исконную обитель русского человека,

гражданина, обладающего преимущественно западным сознанием. Однако как государственный назначенец П.И. Сумароков прекрасно осознает необходимость расширения российской территории на Восток. П.В. Алексеев обосновывает такую позицию писателя «колонизирующим» [1, 3] типом его сознания, характерного для менталитета больших народов. П.И. Сумароков представляет свою государственную роль следующим образом: «Я судья! Но какой, по чести или по форме? Самопристрастие ручается за первое, а истина говорит: "Нет, еще посмотрим" <...> я ужасался, сколь священно таковое знание, которое вводит тебя в союз с твоим Монархом, с его народом и вручает тебе закон к посредничеству между ними» [2, 117].

Если в первой книге путевых заметок П.И. Сумароков в большей степени проявляет себя как частный человек, путешественник, впервые наслаждающийся красотами Крымского полуострова, восторгающийся ими и выражающий этот восторг в стилистике традиционного европейского сентиментализма, то во второй анализируемой нами книге он позиционирует себя как государственное лицо, в связи с чем можно говорить о явной динамике его мировосприятия, проявляющейся не только в словообразах, но и «жестах», понимаемых как некий практический опыт, как преодоление абстрактной теории сентиментального созерцателя. П.И. Сумароков осознает важность отведенной ему роли в том локусе, который при всей своей привлекательности остается для государственного мужа новым и не всегда понятным пространством, подлежащим освоению, изучению и тщательному исследованию с учетом разнообразия этнокультурного облика этой территории, ее полиэтничности и полиментальности.

В первой книге «Путешествие по Крыму и Бессарабии в 1799-м году; с историческим и топографическим описанием всех тех мест» повествователь в большей степени делится с читателями новыми впечатлениями, «впитанными» при посещении им полуострова. Он любит экзотическую природу, своеобразную архитектуру Тавриды, особым укладом жизни разных народов, населяющих Крым, вслушивается в их наречия. Во второй книге судья проявляет себя как человек «колонизирующего» сознания, мыслящий государственными масштабами, размышляющий о том, как целесообразнее использовать на благо страны обретенную Россией территорию. Так, например, проезжая вдоль берега соленого озера, рядом с которым нет никакой растительности или родника, П.И. Сумароков замечает, что соль – это «богатство, не требующее ни иждивений, ни присмотра» [2, 104]. Повествователь рассуждает как истинный служитель российского государства, равнодушный к судьбе родины. Меняется сама интонация его повествования. Уже не умиление и восторг характеризуют авторский пафос, а замечания практического свойства, достаточно скупые и рациональные: «Здесь сады возрастают к посмешищу и унижению наших» [2, 113]. В западной части России (под западом в данном случае понимается и север) необходимо затратить немало сил, чтобы получить нечто подобное. Здесь же можно полагаться на климатические условия, саму природу, которая к тому же позволяет любоваться собой. Таким образом, мы видим, что автор отвлекается от своей государственной должности и «вспоминает» о себе как о писателе сентименталистской ориентации. Однако чаще восторженные размышления о Крыме как «обетованном крае», населенном разными народами со своими традициями и обычаями, уступают место наблюдениям «хозяйственника», делающего статистические подсчеты, рассуждающего о том, какие народы, населяющие полуостров, следовало бы переселить поближе к морю (греки, армяне), а какие оставить в глубине Тавриды (татары). При такой «рокировке», заявляет крымский судья, «лень заменится трудолюбием, торговля с садоводством получат превосходство» [2, 137]. Осмысление себя как государственной личности, саморефлексия в сочетании с национально-патриотическим настроением, освоение «чужого» опыта, попытка постижения иной ментальности способствует формированию у П.И. Сумарокова того, что, на наш взгляд, может быть названо «историческим сознанием». Автор тщательно перечисляет национальности жителей полуострова – русские, татары, армяне, немцы, молдаване, греки, евреи – указывает их численный состав, разделяя лиц мужского и

женского пола. Он делает это со свойственной ему скрупулезностью и вниманием. Писатель не сомневается в том, что необходимо использовать во благо людей имеющиеся на Крымском полуострове полезные ископаемые, имеющие целебные свойства – грязи и минеральные воды. Так, испробовав на себе действие сакской грязи, П.И. Сумароков замечает: «<...> озеро Сак близ деревни сего же имени, которое достойно того, чтобы о нем сообщать, имеет чудесное действие подавать скорое исцеление от многих болезней» [2, 124]. Сакскому методу лечения минеральной грязью путешественник посвящает четыре страницы своей книги. Позднее Таврическое земство, понимая лечебную ценность Сакского соленого озера, пригласит к себе французского химика Феликса де Серра, который исследует состав целебного ила, а инспектор губернской Врачебной управы доктор Э. Ланге опишет свойства грязи и даст рекомендации по ее использованию. Так будет основан Сакский курорт, внимание на лечебный ил которого впервые обратил внимание и опробовал на себе П.И. Сумарков.

Посещая различные приморские города, П.И. Сумароков размышляет о крымской торговле, подчеркивая, что она шла бы гораздо лучше, если бы крымчане были более трудолюбивыми: «Нерадивость крымцев вредит целому их обществу» [2, 131]. Удивляет путешественника нежелание местных жителей наклониться за рассыпанным у их ног бисером – обитатели столь благодатной земли не могут обеспечить себя необходимыми товарами – маслом, пшеницей, тканями, посудой. Однако такое положение вещей он объясняет недостаточным количеством людей, способных обрабатывать землю, отсутствием греков и армян, которых П.И. Сумароков противопоставляет крымским татарам. Впрочем, неверно было бы обвинять писателя в нетолерантности. Он не проявляет надменности в отношении к жителям полуострова, не ведет себя с превосходством цивилизованного европейца. П.И. Сумароков вполне доброжелателен: «Сколько стран, столько и обыкновений. Тот ходит в полукафтаны, а этот в душегрейке; сей носит чалму, другой под круглой шляпой щеголяет; один гладит бороду и в руки смотрит будто в книгу, тот плещет на огонь вино, иной в иступлении кричит во всю мочь, а сей кивает головою. Но всякий из них житель мира, всякий имеет едино право на природу; все они братья, для всех блещет Солнце, Планеты и Луна» [2, 107]. Однако как государственное лицо писатель не может не указать на некоторые недостатки отдельных народов, на их не совсем понятный жителю центральной России менталитет. Так, с сожалением повествователь отмечает, что крымчане пренебрежительно относятся к дарам крымской земли. Они не занимаются селекцией, не заботятся о скоте, не удобряют свои поля. На территории Крыма нет мельниц, фабрик. Местные жители готовы покупать привезенную из Турции старую одежду (возможно, зараженную инфекционными болезнями) и предметы обихода: «Нерадивость Крымцев вредит целому их обществу» [2, 131]; «крымская торговля соделалась бы гораздо сего знаменитее, когда бы увеличилось число трудолюбивых жителей» [2, 131].

Осматривая порты в Керчи и Ахтиаре, П.И. Сумароков делает вывод о том, что они должны быть максимально использованы и расширены, так как имеют удобные гавани, хорошее географическое положение, поэтому зарубежные суда могли бы заходить в них чаще одного раза в год. Соответственно, оба города получали бы существенную выгоду от торговых операций, а при обнаружении какой-либо болезни их было бы проще перекрыть, чтобы остановить распространение инфекции.

П.И. Сумароков осознает, что крымский край, в котором растет прекрасный виноград (более 50-ти сортов), должен стать лидером по производству вина. В то время, когда писатель находится на полуострове, знания по виноделию у местных жителей отсутствуют, что представляется ему недопустимым. Он убежден, что, кроме вина и так называемой «французской водки» (прообраза коньяка), Крым может поставлять в Империю изюм, миндаль, оливковое масло, оливки, анчоусы и многое другое.

Предлагает «крымский судья» и план развития в Тавриде шелководства. Хозяйственный ум П.И. Сумарокова не может смириться с тем, что данные Богом Крыму земли, недра не используются по назначению. Столь богатый край неразвит, неосвоен,

непросвещен. Необходимо ускорить его динамичное развитие, переместив на побережье те народы, которые более трудолюбивы и трудоспособны. У них должны быть определенные привилегии, льготы, тогда не придется переселять в Крым жителей иных российских губерний. На этом моменте чиновник акцентирует особое внимание, осознавая, что Россия не имеет права потерять столь благодатный край, поэтому необходимо сделать все, чтобы его жители были максимально заинтересованы в развитии полуострова.

Посещает П.И. Сумароков и Севастополь – европейский «оазис» среди мусульманского мира, воинский город, в котором располагается Черноморский флот. Порядок, вежливость, благопристойность – вот то, что отличает нравы севастопольцев от нравов аборигенных крымчан. Таким, по мысли писателя, должен стать весь Крым. Не только идея экономического прогресса задает координаты индивидуального мироощущения писателя, но и мысль о нравственном совершенстве человека.

Во второй части «Досугов крымского судьи...» П.И. Сумарков уделяет пристальное внимание сельскому хозяйству, сетуя на то, что «леностные крымцы» [2, 10] не хотят проливать пот на ниве. Они начинают работать не ранним утром, когда солнце еще не вошло в зенит, а в разгар дня, покидают свои наделы не поздним вечером, а гораздо раньше. Писатель внимательно наблюдает за пахотой, уборкой хлеба, по поводу которых высказывает ряд критических замечаний, например, «комья земли не разбивают» [2, 11], «в соломе остается много зерен» [2, 11], что, по его мнению, весьма неэкономично, нерационально. Становится понятно, что, принимая свое государственное назначение, П.И. Сумароков тщательно подготовился к тому, чтобы хорошо ориентироваться в разных сферах деятельности, особенно в земледелии, сельском хозяйстве, плодовоовощеводстве. Его мировосприятие становится совершенно другим и, возможно, именно с такой динамикой связан новый авторский пафос в «Досугах крымского судьи...», который О.А. Фарафонова соотносит с классицистическим искусством, утверждающим приоритет общего над частным, гражданского над личным. Соглашаясь с выводом исследовательницы о недискретности, целостности повествовательной структуры травелога, мы все же не пытаемся объяснить позицию писателя опорой на классицизм, который к началу XIX столетия во многом себя изжил. «Сентиментальный путешественник» «примеряет» на себя новую государственную роль, к которой тщательно готовился, и, оставаясь писателем-сентименталистом, вступающим в диалог с читателем, опирающимся на традиции Л. Стерна и Н.М. Карамзина, нередко проявляет себя как подлинный знаток других областей человеческой жизнедеятельности. Его нельзя назвать поверхностным теоретиком, он явно практик, не только наблюдатель, но и активный участник тех процессов, которые происходят в Крыму при его освоении. П.И. Сумароков – чиновник, и эта роль соответствует ему не меньше, чем роль писателя-сентименталиста, а, возможно, и больше, не случайно он многократно подчеркивает свое отличие от Л. Стерна. Его «досуги» на самом деле вовсе не «досуги». Он едет не развлекаться, не просто путешествует, но подмечает все то, что и должен заметить государев человек, наделенный высоким званием не по форме, а по сути.

П.И. Сумароков пересказывает свой диалог с известным домостроителем и садоводом г-ном Гохфельдом и задается вопросом, почему обилие плодовых деревьев, произрастающих в Крыму, не способствует обогащению хозяев такого рода плантаций. Ответ прост – сады не получают должного ухода, в частности окапывания, обработки от вредителей и обильного полива. Это не значит, что в Крыму нет запасов воды. По мысли П.И. Сумарокова, ее использование должно быть разумно упорядочено.

Особенностью русского сентиментализма являются не только просветительские и рационалистические тенденции, но и четкие нравоучительные установки, что можно видеть в «Досугах крымского судьи...». Так П.И. Сумароков замечает, что в основе общего спокойствия лежат «нравы»: «Законы бессильны искоренить зло, если оно кроется в сердце человека. Испорченное поколение вредит не только себе, но и может принести ненадежное в духовном плане потомство» [2, 107].

Читая вторую книгу путешествий П.И. Сумарокова, мы делаем вывод о том, что свободное время он посвящает не себе, не удовольствиям, не созерцанию красот полуострова, как это было в первом его травелоге, а напряженным раздумьям о том, как наладить в Крыму разного рода производство, что и где целесообразно построить, как именно осуществить освоение новых земель. Путешественник действительно не может быть назван двойником пастора Йорика, героя Л. Стерна. Его ум рационален, практичен, и даже отдельные всплески эмоций не мешают читателю воспринимать П.И. Сумарокова в качестве государственного человека, не просто размышлявшего о проблемах и перспективах экономического развития Крыма, но и сформулировавшего ряд положений по реализации планов преобразования полуострова.

Во время путешествия по Байдарской долине писатель останавливался в доме адмирала Николая Семеновича Мордвинова, который был не только основателем Черноморского флота, но с 1792 по 1799 год председателем Черноморского адмиралтейского правления, первым морским министром России, а также автором трудов по экономике, финансовой политике, сельскому хозяйству. Н.С. Мордвинов указывал, что первой задачей государственной власти было решение в Крыму земельного вопроса. Не доверяя местному мусульманскому населению, впрочем, как и крестьянам из глубинной России, адмирал связывал идею развития Крыма с иностранными переселенцами, чего нельзя сказать о П.И. Сумарокове. Уже в первой части «Досугов...» писатель обращал внимание на важность воспитания молодых людей не зарубежными, а русскими учителями, дабы те перенимали природный дух своей страны. То же он пишет и о крымчанах. У народов, населяющих полуостров, много прекрасных традиций, обычаев, которые могут быть испорчены иностранным влиянием, ибо «мода у европейцев простирается не только на одежду, обувь и обряды, влияет она и на добродетели людей, их пороки и нравы» [2, 107].

Объезжая земли Тавриды, писатель укреплялся в мысли о том, что на этой территории есть все для «блаженства». С сентиментальным пафосом П.И. Сумароков называет Крым «волшебным» краем [2, 243]: «Хочешь ли ты вкушать сладкое в душе чувство? Останься на Салгире. Хочешь ты развеселить себя необыкновенным зрелищем? Перейди в Байдары. Желает ли ты встретить великолепие? Явись в окрестности Ялты. Вздумал ли ты предаться мирному унынию? Побывай в Форосе». Наконец, страдаешь ли ты от любви или терпишь иную напасть, то усядься на бреге Черного моря, и рев волн рассеит мрачные твои мысли. Одним словом, это рай, и кажется, все тут тебе вешает: приди и умей блаженствовать» [2, 210]. Мы полагаем, что глагол повелительного наклонения используется писателем не случайно. В слове «умей» сочетаются разные значения, ведь уметь – это обладать некими навыками, знаниями, направляемыми на преобразование мира, жизни. Уметь – быть способным менять, реформировать, «сметь», улучшать для того, чтобы «блаженствовать». Такое сочетание слов еще раз подчеркивает рационалистический характер русского сентиментализма. «Умей блаженствовать» – это своего рода «жест», вестник сложных внутренних движений человека, соединяющий в себе созерцание и наставление.

1. Алексеев П.В. *Восток и восточный текст русской литературы первой полов XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дисс.... докт. филол. наук. Томск, 2016.*

2. Сумароков П.И. *Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду / соч. Павла Сумарокова. СПб, 1803–1805.*

3. Фадеева Т.М. *Предисловие и комментарий // Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду Павла Сумарокова. Симферополь, 2022.*

4. Фарафонова О.А. *Ориентальный травелог Павла Сумарокова («Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду»). Научный диалог, 2017; (7): 70–82 // URL: https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/492?locale=ru_RU (дата обращения: 10.08.24).*

РЕЦЕНЗИЯ / BOOK REVIEW

Д.А. Романов
D.A. Romanov

СЛОВО КАК ПРОЕКЦИЯ МЫСЛИ (В.К. ХАРЧЕНКО «СЛОВО И МЫСЛЬ: НА ОДИН ШАГ ВПЕРЕД». – М.: ИНФРА-М, 2024. – 219 с. СЕРИЯ «НАУЧНАЯ МЫСЛЬ»)

THE WORD AS A PROJECTION OF THOUGHT (V.K. KHARCHENKO "WORD AND THOUGHT: ONE STEP FORWARD." – MOSCOW: INFRA-M, 2024. – 219 P. THE SERIES "SCIENTIFIC THOUGHT")

Гносеология XXI века включает тематическую спецификацию научного знания. К настоящему времени уже выявлены общие законы познавательной деятельности человека, и сегодня целесообразно и продуктивно анализировать познание в различных профессиональных областях. Новая книга В.К. Харченко посвящена оригинальному авторскому осмыслению различных аспектов познавательной деятельности в филологии. Этой книгой профессор Харченко продолжает цикл своих работ, отражающих неисследованные вопросы филологической теории и практики, возможности нетривиальных подходов к уже сложившимся научным направлениям и, казалось бы, успешно освоенным, «прозрачным» материалам филологического изучения. Автор избирает особый ракурс рассмотрения и оценки, на первый взгляд, хорошо знакомых вещей, привычных и даже ставших обыденными в филологической области, что связано преимущественно с вниманием к тем впечатлениям, которые эти объекты производят на самого автора и ее коллег. Действительно, наука – занятие во многом личностное, предполагающее индивидуальные предпочтения не только в выборе тематики и ограничении круга рассматриваемых вопросов, но и в моделировании методологии исследования, которая всегда складывается из набора частных методов и методик, образующих в трудах каждого ученого неповторимый синтез. Разумеется, филология в этом отношении – наиболее благоприятная сфера проявления индивидуального, но и в других науках такое индивидуальное несколько не исключается. Правда, почему-то ни наука в целом (в гносеологическом, философском плане), ни отдельные исследователи (в рамках осмысления конкретных объектов изучения) не любят в этом признаваться ни себе самим, ни другим.

В.К. Харченко почти всеми своими работами последних лет старается нарушить сложившиеся традиции. При этом она несколько не эпатирует читающую публику, а даже наоборот, излагает свои необычные взгляды интеллигентно, мягко и привлекательно. Рассматриваемую книгу можно назвать книгой научных впечатлений в филологии, хотя посвящена она, как заявляет сам автор, «нетрадиционным формам мышления», а также «проникновению в механизмы мышления через слово». Эту книгу вряд ли имеет смысл читать подряд, хотя, безусловно, общая логика, достаточно стройная композиция у нее есть. Но, видимо, гораздо более полезным будет прочтение этой книги по отдельным главам

(причем не обязательно с начала), поскольку мозаичность нашего мышления во многом предполагает построение целостной картины именно с той точки, которая избрана каждым из нас индивидуально. Хотим сразу оговориться, что те аспекты, которые выделили в книге мы (для себя!) и о которых будем говорить далее, могут совсем не совпадать с выбором других читателей этой книги. И в этом – одно из важных ее достоинств. Научный поиск в филологии, по мнению В.К. Харченко, как раз и заключается в попытке индивидуального подхода даже к привычным явлениям, к их отбору и последовательности. И если этот подход окажется действительно заинтересованным, то он не может быть проторенным путем, а всегда собственной дорогой ученого, который найдет в исследуемых объектах нечто новое, до того не открытое.

В целом В.К. Харченко излагает довольно стройную гносеологическую концепцию – вполне материальную по своей сущности и доступную для любого пытливого человека. Но в отдельных случаях автор «прорывается» в иррациональное, что также знакомо любому серьезному исследователю. Так, В.К. Харченко пишет о способности слова «заглядывать в будущее». В первую очередь она имеет в виду литературное творчество, которое действительно зачастую помогает прозреть грядущее. Примером того служат многие литературные произведения, где предсказаны явления будущего. В.К. Харченко, в частности, говорит о произведениях В. Хлебникова и «Гиперboloиде инженера Гарина» А.Н. Толстого. Однако на самом деле прорыв в будущее связан не только с творческим использованием слова, но и с его научным исследованием. Открытие таких направлений, как диалектология, этнолингвистика, паремиология и др., в свое время было связано как раз с исследованием именно слова (но в каких-то новых его гранях).

Есть еще одно иррациональное явление, о которой убедительно говорит В.К. Харченко в своей монографии, – это интуиция. Интуиция не может «соткаться из воздуха». Она приходит к ученому только в том случае, если он длительно и кропотливо занимается чем-либо. И хотя в завершении подобных настойчивых исследований могут не проявиться определенные результаты, могут не сойтись концы с концами, но все равно сам контекст исследования поможет ученому прозреть нечто, до того не ведомое. На наш взгляд, чрезвычайно ценной в гносеологическом плане и в связи с тем, о чем мы говорили выше, является глава «Непонятное, но...». В.К. Харченко справедливо обращает внимание на то, что любая константность в науке всегда ведет к однобокости и узости кругозора. Автор приводит интересные наблюдения над «Словарем русского языка XI–XVII вв.» в сравнении с современными толковыми словарями и показывает, что способностью к «выживаемости» в языке обладают те компоненты (лексемы), которые тяготеют к многозначности, причем полисемия эта должна превышать два значения. Действительно, как лексическая константность (однозначность), так и константность исследовательской точки зрения – явления чрезвычайно непродуктивные. Конечно, нельзя отрицать их присутствия, но они не дают науке двигаться вперед. Любое нарушение константности, любое сомнение – обязательный залог научного поиска.

Первая глава книги В.К. Харченко называется «Управление рисками – вчера и сегодня». На наш взгляд, далеко не случайно автор помещает эту главу в самое начало. Творческое направление в науке всегда сопряжено с определенными рисками: рисками отторжения непривычного, рисками возможных ошибок, рисками выбора адекватных методов и т.д. Но без этих рисков не существует настоящей науки. Достоинство анализируемой книги состоит в том, что в ней представлен огромный эмпирический материал. Она богата примерами как сугубо лингвистического плана, так и историко-филологического характера. Действительно, вопрос о том, как работали твои предшественники, важен для любого ученого, поскольку может служить примером выбора оптимального исследовательского пути. Даже самые истоженные научные дороги обязательно имеют «глуховатые ответвления», по которым есть возможность идти вперед. В частности, ономастика, которая прекрасно исследована и с точки зрения номенклатурной, и с точки зрения этимологической, достаточно интересно представляется автором в главе

«Сохранить имя» посредством семейных родословных, меморатов, данных регионоведения и т.д. Автор постоянно подчеркивает, что новая мысль не обязательно сопрягается с новой темой. Она может саму тему словно бы «переворачивать», выявляя временами прямо противоположные смыслы у привычных для филологии вещей. Можно не во всех трактовках соглашаться с автором, какие-то из этих трактовок могут быть читателю не близки, однако безусловная заслуга В.К. Харченко состоит в том, что она способна осветить привычное в филологии совершенно по-иному. Например, в седьмой главе достаточно интересно представлен культурный контекст стихотворения А.А. Блока «Скифы» и романа Ф.М. Достоевского «Бесы».

Вместе с тем автор обращает внимание на возможность открытия новых тем в филологии, что бывает нечасто. Например, в главе «Новый жанр?» В.К. Харченко с увлечением рассказывает о стихофразах А.Р. Поповой. В целом соединение различных отраслей знания в едином научном поиске активно приветствуется В.К. Харченко. Для исследования по гносеологии XXI века это, видимо, особенно важно. В одних случаях автор говорит о так называемой интердискурсивности, в других – о подключении иного регистра научного осмысления. Будучи известным в стране специалистом по лингвосенсорике, В.К. Харченко приводит интересные примеры привлечения к филологическим исследованиям, например, живописи и анализирует образ в том числе с привлечением разнообразных сенсорных каналов: аудиальных, визуальных, ольфакторных и др.

Автор интересно и разносторонне изучает, например, вопросы гендера в филологии и оригинально трактует социолингвистические проблемы поколений в исследовательском поле. В главе «Прислушаемся» В.К. Харченко предлагает своеобразные трактовки уже устоявшихся в филологии взглядов на взаимоотношения «отцов» и «детей» в известном романе И.С. Тургенева и обращает наше внимание на возрастной контекст картины Валентина Серова «Девочка с персиками» и авторской позиции в романе А. Фадеева «Разгром». По поводу последнего следует отметить отсутствие какого бы то ни было негативного или презрительно-высокомерного мотива. Книга В.К. Харченко в целом очень интеллигентна и представляет собой воплощение авторского «приятия» мира. Мелиоративная оценочность словно бы разлита по всей книге. Автор, безусловно, подтверждает своей работой одну из высказанных им ранее концепций – концепцию языкового позитива.

Научная деятельность представляет собой постоянный и неустанный труд, который изначально вовсе не предполагает положительного или весомого результата. И вместе с тем результатов бы не было, если бы ученые не внедрялись в поле своей деятельности столько серьезно, ответственно и самозабвенно. В.К. Харченко всегда была сторонницей сопряжения филологического исследования с этикой. Высокие этические принципы должны проявляться в отношении к потенциальному читателю, в отношении к исследуемому объекту, но закономерно и нравственно серьезное отношение исследователя к самому себе. В главе «Соединение лозунга, метафоры, нарратива» В.К. Харченко цитирует весьма примечательные слова академика Н.П. Бехтерева: «Человек должен нести ответственность за неделанное». Разумеется, великие открытия даются гениям, но гений пропадет без повседневного кропотливого труда. Неслучайно В.К. Харченко вспоминает замечательный фильм Ильи Авербаха «Монолог», в котором академик Сретенский рассуждает об «ученых, пробивающих стены» и «ученых, десятилетиями разбирающих осколки». Разумеется, результат важен для любой науки, – и для филологии тоже. Но на примере того же академика Сретенского мы должны, по мнению В.К. Харченко, осознать, что в научных работах могут быть так называемые «спящие красавицы», то есть второстепенные и проходные, на первый взгляд, идеи, которые спустя определенное время станут востребованными и приобретут совершенно иное качество. В.К. Харченко приводит в этом отношении много оригинальных примеров не только филологического, но и общенаучного значения. В главах «Переоценка личностей» и «Переоценка слов» эти примеры подобраны и

проанализированы филигранно, что свидетельствует о высочайшем уровне научной культуры автора.

В.К. Харченко касается подчас вопросов достаточно сложных и таких, о которых не принято говорить в полный голос. Глава «Шоковая терапия» посвящена «запретным» филологическим темам. Не будем касаться их в рецензии, а любому интересующемуся читателю посоветуем обратиться к первоисточнику. Отметим лишь, что этой главе, как и всей книге, свойственна деликатность изложения. Сама В.К. Харченко на протяжении развития композиции своего исследования не раз доказывает способность к так приветствуемому ею альтернативному мышлению. Она с неподдельным увлечением поддерживает идею о связи комиксов с изобразительной культурой Средневековья или развивает идею о целебном одиночестве (в одноименной главе своей книги).

Для ученого весьма важно осознание собственного масштаба на фоне коллег и предшественников. Это вопрос чрезвычайно тонкий и редко поднимаемый, но вместе с тем очень важный. В главе, носящей символическое название «Пушкин и Вяземский», В.К. Харченко размышляет о том, как большие таланты пушкинской эпохи чувствовали себя на фоне «солнца русской поэзии». Несмотря на многие сложности подобного самоощущения, это не должно быть препятствием к ведению своей темы. Тихих голосов в науке не бывает. Бывают голоса самостоятельные, оригинальные, привлекающие других, а бывают – не имеющие собственного звучания, а потому неинтересные и в итоге бесполезные. В.К. Харченко очень много цитирует собственные отзывы на книги других исследователей, диссертации, авторефераты. У каждого из своих адресатов она находит тот самый индивидуальный научный голос, который и является основным признаком состоятельности ученого. Список литературы к ее монографии весьма внушителен, и в нем не только общепризнанные авторитеты (которые, заметим, представлены автором почти всегда в некоем новом ракурсе), но и совершенно новые имена молодых, только входящих в науку исследователей. И в этом отношении рецензируемая книга пропагандирует и популяризирует филологию, открывает широкому читателю ее самые современные страницы.

Особых положительных слов заслуживают главы монографии, посвященные юмору и смеху в научной деятельности. В.К. Харченко называет юмор «учебником мышления», а умение посмеяться над собой, иронию и самоиронию закономерно сопрягает со смелостью исследователя. Действительно, только состоявшиеся в науке люди, уверенные в правильности выбранного пути способны поглядеть на себя ироничным взглядом. К сожалению, в современном научном мире этого катастрофически не хватает. В главе «Смех и сложность мышления» В.К. Харченко приводит множество интересных извлечений из научных диалогов, протоколов заседаний диссертационных советов, записей личных встреч и т.д., в которых различные приемы комического иллюстрируют глубину и пластичность человеческого мышления. Это одна из тех глав книги, которые вполне самодостаточны и могут читаться и перечитываться заново просто для удовольствия, для формирования вкуса к хорошему и точному слову. А подобный вкус, органично присущий самой В.К. Харченко, должен, по ее мнению, быть выработан у каждого исследователя.

Проблемы лингвистического вкуса сопряжены с задачами обретения собственного исследовательского стиля. Известное изречение «Человек есть стиль» вполне применимо и к ученому-филологу. Каждый крупный и по-настоящему самобытный исследователь обладает таким стилем и вполне узнаваем по нему. Так, невозможно спутать статью Д.С. Лихачева и В.В. Виноградова, даже если они посвящены одной и той же проблеме – проблеме авторства, которой они оба интересовались. Яркими стилистическими чертами отличается научная речь В.В. Колесова, Р.М. Фрумкиной, О.Н. Трубачева и многих других. Автор рецензируемой книги возвращает нас к традиционным ценностям филологической науки, к числу которых, безусловно, принадлежит и самобытный стиль.

Завершается книга главой с весьма показательным названием «Чувство счастья и задача филологов». Эта глава представляет собой своеобразное обобщение размышлений

автора, утверждающего, что кропотливый научный труд обязательно дает сладкий плод если не результата, то процесса творческой самоотдачи. В этом отношении книга В.К. Харченко является не только источником новых, во многом альтернативных представлений об особенностях филологического познания, но и отправной точкой для реализации исследовательского потенциала молодых ученых, которые могут использовать эту книгу как своеобразную путеводную нить. Дидактическая (в лучшем понимании этого определения) направленность, оптимистичность и открытость финала монографии позволяют предположить, что это не последняя книга увлеченного своим делом большого ученого В.К. Харченко, берущего на себя непростую миссию представления филологии XXI века в гносеологическом аспекте.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамова Вероника Игоревна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Апалькова Елизавета Сергеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук (Москва).

Архангельская Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Болнова Екатерина Владимировна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского; (Нижний Новгород).

Жиляков Сергей Викторович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента Белгородского государственного национального исследовательского университета (Старооскольский филиал) (Старый Оскол).

Кутдюсова Аделя Ильдусовна – аспирант кафедры литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва).

Мехтиханлы Севиндж – кандидат филологических наук, ассистент профессора, заведующий кафедрой русского языка и литературы Гилянского университета (Иран).

Набати Шахрам – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Гилянского университета (Иран).

Орлова Мария Владимировна – младший научный сотрудник Института языкознания Российской Академии наук (Москва).

Пронина Елена Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Романов Дмитрий Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Руднева Олеся Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (Липецк).

Ситникова Галина Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (Липецк).

Тао Ли – аспирант кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского (Приволжского) федерального университета (Казань).

Хайлова Елена Геннадиевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры филологии Московского финансово-промышленного университета «Синергия» (Москва).

Четверикова Виктория Александровна – бакалавр направления подготовки «Педагогическое образование», профиль подготовки «Русский язык и Литература» Тульского государственного педагогического университета имени Л.Н. Толстого (Тула).

Шубникова-Гусева Наталья Игоревна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук (Москва).

ДЛЯ АВТОРОВ

Научный журнал «ФИЛОLOGOS» учрежден Елецким государственным университетом имени И.А. Бунина. Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Регистрационный номер: ПИ № ФС77- 40325 от 15 июня 2010 г.).

Журнал входит в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук».

Журнал публикует разножанровый материал по актуальным лингвистическим и литературоведческим проблемам (статьи, публикации, рецензии, хронику научной жизни и др.). Периодичность издания – четыре номера в год (март, июнь, сентябрь, декабрь).

Всем статьям журнала присваивается цифровой идентификатор DOI

Принимаются материалы по следующим группам научных специальностей:

5.9.1 Русская литература и литература народов Российской Федерации

5.9.2 Литературы народов мира

5.9.3 Теория литературы

5.9.5 Русский язык. Языки народов России

5.9.6 Языки народов зарубежных стран (славянские языки).

5.9.8 Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала. E-mail: filologos07@mail.ru. Адрес редакции: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1.

Более подробная информация – на сайте редакции: www.elsu.ru/filologos.

Научный журнал

ФИЛОLOGOS

Выпуск 3 (62)

Технический редактор — Н. П. Безногих

Техническое исполнение — В. М. Гришин

Дизайн обложки — Б. П. Иванюк

Подписано в печать 19.09.2024

Дата выхода в свет 20.09.2024

Бумага 54,0 п.л. Формат А-4. Гарнитура Times.

Печать трафаретная

Тираж 1000 экз. Заказ № 61

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

E-mail: filologos07@mail.ru

Сайт редколлегии: www.elsu.ru/filologos

Подписной индекс журнала **№ 43284** в объединенном каталоге
«Пресса России»

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии

Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»

399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, 1