

NYELVÉSZETI ÉS IRODALMI FOLYÓIRAT  
JOURNAL OF LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES  
ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE  
REVUJA JEZIČNIH I KNJIŽEVNIH STUDIJA  
ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

2008

**STUDIA 1-2**  
**SLAVICA**  
**SAVARIENSIA**

STUDIA  
SLAVICA  
SAVARIENSIA

Kiadja:  
Issued by:  
**a Nyugat-magyarországi Egyetem Kiadó**  
**University of West Hungary Press**



Szerkesztő bizottság:  
Editorial Committee:

Barics Ernő, Mojszejenko V.E. (Ukrajna), Nikola Benčić (Ausztria),  
Janus Bańcerowski, Guttmann Miklós, Peter Herrity (Anglia),  
Herta Lausegger (Ausztria), Mijo Lončarić (Horvátország), Nyomárkay István,  
Tom Priestly (Canada), Timothy Pogacar (USA), Elizabeta Bernjak (Szlovénia),  
Mokijenko V.M. (Oroszország), Zinka Zorko (Szlovénia)

Felelős szerkesztő:  
Editor:  
**GADÁNYI KÁROLY**

HU ISSN 1216-0016

A kéziratokat a felelős szerkesztő címére küldjék  
Manuscripts should be sent to the editor Károly Gadányi  
✉ Hungary 9700 Szombathely, Berzsényi tér 2.  
☎ (Tel/Fax) 00-36-94-504-572

The publication was prepared for printing by A.Kanyó.  
She used with MS Windows.  
MS Windows is a trademark of Microsoft Corporation worldwide,  
and is a registered trademark within the USA and other countries.

**STUDIA  
SLAVICA  
SAVARIENSIA  
1-2**

*Szerkesztők:*

Gadányi Károly  
Виктор Моисеенко

SZOMBATHELY  
2008

## INDEX

Афанасьева Э.М.: <i>Архитектоника русской стихотворной молитвы</i> .....	7
Bańczeroski Janusz: <i>Mehanizam povezivanja riječi u odrazu jezične slike svijeta</i> .....	17
Barni Carlo: <i>Этимологический обзор названий народов и топонимов</i> .....	25
Bernjak Elizabeta: <i>Konceptualizacija pojma „mišljenje” v madžarščini in slovenščini</i> .....	33
Черняк Мария: <i>Игра в классики, или опыт осмысления творчества А.С.Пушкина в современной русской литературе</i> .....	61
Черняк Валентина: <i>Активные процессы в русской речи начала XXI века и синонимия</i> .....	73
Fábics Tamás: <i>К вопросу о славянском полногласии в венгерской топонимастике</i> .....	81
Fresli Mihály: <i>Основы русской монашеской жизни в XVI-XVII веках</i> .....	89
Гадани Карой: <i>К проблеме становления новых славянских языков на Балканах</i> .....	101
Heftrich Urs: <i>Epics as Ethics: Nikolay Gogol's Dead Souls</i> .....	109
Якушева Г.В.: <i>Шиллеровское в Гоголе</i> .....	125
Янкович Мария: <i>«Шинель» Гоголя в Венгрии</i> .....	135
Ковш О.А.: <i>Функционирование частиц при выражении недоверия в болгарском диалоге</i> .....	143
Krékity Tamás: <i>Standardizacijske težnje u bunjevačkom jeziku u drugoj polovici 19. stoljeća</i> .....	155
Кроо Каталин: <i>Тема времени в аспекте минутности и целостности в романе Ф.М.Достоевского «Белые ночи»</i> .....	165
Лепяхин Валерий: <i>Цвет в иконе (по произведениям русских писателей XIX-XX веков)</i> .....	181
Манолакев Христо: <i>После Онегина: проект «Дубровский»</i> .....	205
Mersich Zsuzsanna: <i>O židansko-plajgorskim hrvatskim prezimenima</i> .....	221
Мохначева М.П.: <i>Страничка эмигрантской биографии: отец Сергей (Мстислав Владимирович Мусин-Пушкин) в Венгрии</i> .....	231
Моисеенко Л.Н.: <i>О наименованиях цвета в произведениях Н.В.Гоголя</i> .....	239
Моисеенко Виктор: <i>О радуге цветной и нецветной</i> .....	247
Молнар Ангелика: <i>«Иван Савич Поджабрин» И.А.Гончарова в свете европейской литературной традиции</i> .....	265
Никифорова Е.Б.: <i>Эволюция отношений антонимии в истории языка</i> .....	285

Норман Б.Ю.: <i>Дружить с кем, дружить против кого, дружить о чем... (взгляд на расширение круга приглагольных актантов)</i> .....	293
Пожгаи Иштван: <i>Употребление дательного самостоятельного в Синайском патерике</i> .....	309
Ржанникова Ольга, Тимонина Елена: <i>О некоторых стилистических трудностях при переводе художественного текста (на материале переводов с болгарского языка на русский)</i> .....	325
Szabó Tünde: <i>Слово и поступок, риторика и поэтика в маленьких трагедиях Пушкина („Моцарт и Сальери”, „Каменный гость”)</i> .....	333
Сафронова М.Н.: <i>Очевидец, участник, историк: А.И.Михайловский-Данилевский о путешествии в Венгрию в 1814 г.</i> .....	347
Савельева Елена: <i>Фразеологизмы со значением передвижения в словенском и русском языках</i> .....	353
Соболева Л.И.: <i>Межэтническая и региональная толерантность как предмет психолингвистического исследования</i> .....	367
Tórpór Pétur: <i>Перевод как коммуникация и автокоммуникация</i> .....	381
Тыртова Галина: <i>О некоторых трансформационных преобразованиях в переводе на сербский язык романа Б.Акунина «Статский советник</i> .....	399
Vegh Ivona: <i>Fonološka i morfološka obilježja mjesnog govora Mačkovca</i> .....	409
Видмарович Наталия: <i>Оценочная лексика в описании Запада средневековыми русскими книжниками</i> .....	417
Журавлева Н.Н.: <i>Упрек в конфликтном диалоге (на материале польского языка)</i> .....	433

Э. М. Афанасьева (Кемерово)

## АРХИТЕКТОНИКА РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ МОЛИТВЫ

**Abstract:** The article by E. Afanasyeva is devoted to the investigation of the prayer architectonics and the guarding discourse in the poems of the Russian 19<sup>th</sup> century poets. As a material for the investigation there were used "The Prayers" by F. Glinka, E. Boratynsky, M. Lermontov, A. Pushkin, A. Fet etc. The ontological basis of such structural elements as the sacred name, the imperative dynamics, the category of "the last prayer" is reconstructed in the work, with the orientation toward the religious model of the precatory texts. The framing principles of prayers create the ideological model of the lyric event on the basis of the sacred plot-archetype, which semantics is determined by the character of the dialogic relations between the poets and the ritual tradition.

**Keywords:** Russian literature, the XIX<sup>th</sup> century poetry, the prayer discourse, the ontology of the sacred name.

В истории русской лирики очевиден интерес поэтов к таинству молитвенного слова, что отражено в авторской номинации стихотворений: цикл «Молитв» А. П. Сумарокова (вторая половина XVIII в.); «Молитва о дожде» (1793) Н. М. Карамзина; «Супружняя молитва» (1803), «Две молитвы» (1826) И.И. Дмитриева; «Молитва души» (1823) и «Молитва» (1826) Ф. Н. Глинки; «Моя молитва» (1825) и «Молитва» (1835) Н. М. Языкова; три «Молитвы» (1829, 1837, 1839), «Моя мольба» (1830) и «Юнкерская молитва» (1833) М. Ю. Лермонтова; «Молитва» (1836) А. В. Кольцова; «Моя молитва» (не позднее 1833), «Молитва» (1839) И. И. Козлова; «Моя молитва» (1838) Н. П. Огарева; «Молитва» (1840-е гг.) Е. А. Баратынского; «Молитва» (1840-е) А. П. Григорьева; «Молитва ангелу-хранителю» (1840), «Молитва об ополченных» (1855), «Молитва за святую Русь» (1855) Е. П. Ростопчиной и др.<sup>1</sup>

Однотипная структура этих стихотворений делает их узнаваемыми. Обращение к сакральному источнику, композиционно совпадающее или с началом стихотворения, или непосредственно с началом лирического молитвословия, сменяется просьбами, которые выражаются повелительным наклоном глагола. Структурные аналогии онтологически значимы, они ориентированы на религиозную (в частности, христианскую) разновидность просительных молитв и через отсылку к ритуальной модели богообщения воссоз-

<sup>1</sup> Подробнее см.: Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология. Вступит. статья, составление, комментарий Э. М. Афанасьевой. Томск, 2000. Все цитируемые в статье тексты опубликованы в этом издании.

дают лирический вариант молитвенно-экстатического диалога лирического героя с высшими силами миропорядка. В данной статье исследуется онтологическая основа молитвенной архитектоники на примере произведений XIX века.

Начало молитвенного события связано с темой призывания высшего божественного (или обожествляемого) начала. В этот момент (по аналогии с ритуальной традицией) формируется своеобразный сакральный ориентир, возникает ситуация надличностного диалога. Например:

- К тебе, **мой бог**, спешу с молитвой ... - Ф. Глинка «Молитва души» 1823;
- Царь небес!** Успокой ... - Е. Баратынский «Молитва» 1840-е;
- Я, Матерь Божия**, ныне с молитвою  
Пред Твоим образом ярким сиянием... - М. Лермонтов «Молитва» 1837;
- Владычица Сиона**, пред тобою  
Во мгле моя лампада зажжена... - А. Фет «Владычица Сиона ...» 1842;
- Души невидимый хранитель!**  
Услышь моление мое! - Д. Веневитинов «Моя молитва» 1827;
- Странников дальних ангел-хранитель**,  
Добрый наставник душ и телес! - А. Муравьев (?) «Молитва об Ольге  
Прекрасной»<sup>2</sup>.

Фиксация божественного имени: Бога, Божьей Матери, Ангела Хранителя, или, в случае эстетико-религиозной игры, Истины, Ночи, Сна; Морфея или Домового, – в поэтическом тексте сродни религиозно-магическому использованию имени, определяющему систему ценностных аспектов миропорядка. Поясню, что понятие «имя» употребляется не в узком, характерном для имени собственного, а в широком значении, отражающем онтологические аспекты именованного-призывания. В лирическом макродиалоге подобного рода реализуется архетипная ситуация<sup>3</sup> проникновения молящегося в область *божественного или сакрального имени*.

<sup>2</sup> Опубликовано анонимно в 4-м томе «Современника» за 1836 г: Современник, литературный журнал, издаваемый А. Пушкиным (Факсимильное издание). М., 1991. Т. 4. С. 232–233.

<sup>3</sup> Ср.: «Архитектоника эстетического объекта открывается эстетическому субъекту, руководствуясь в значительной степени мифологией прамышления»: Тюпа В. И., Фуксон Л. Ю., Дарвин М. Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Кемерово, 1997. Вып. 1. С. 52.

Диалогическая завязка стихотворных молитв размыкает лирическое событие в иносферу. Перед воплотившимся в имени наадресатом *я* молящегося не имеет подобной «именной» конкретики. Но и здесь необходима оговорка. Молитвенная сфера сакрализации будущего в процессе лирического богообщения делает это *я* судьбоносным. С. Н. Булгаков, размышляя о природе личных местоимений, писал, что *я* «собственнейшее из собственных имен: хотя и не совсем имя, но вместе с тем самое интимное и близкое чем человек себя именуется, ощущая эту воронку в глубь бытия»<sup>4</sup>. Молитвенное *я* провиденциально и потенциально бессмертно. Оно максимально концентрирует в себе личностные границы собственной самооценности и единичности, но в то же время вырывается за пределы личностного эгоцентризма и наделяется трансцендентальными свойствами. В ситуации *я перед Богом* представления о природе человеческой и божественной сущности являются определяющими, а «моё» именование высшей силы может быть охарактеризовано как знак «моего» о ней знания или представления. Для уяснения специфической особенности молитвенной архитектоники, для которой именование-призывание Бога ключевое событие, необходим экскурс в философию и онтологию Божественного имени.

**Онтология сакрального имени.** Ядро мифологической, магической, религиозной систем составляет некое сакральное имя, окруженное тайной и страхом: его нельзя произносить всуе, оно открывается только посвященным, служит связующим звеном между бренным и вечным. Нередко подобное имя является единственным источником для реконструкции мифа<sup>5</sup>. «Миф – развернутое магическое имя» – столь ёмкое определение центробразующей функции именного воплощения в архаичной традиции, данное А. Ф. Лосевым<sup>6</sup>, вскрывает онтологическую природу божественного именования. Сакральное имя накладывает отпечаток на всю мировоззренческую систему верующих в его святость. Вера в Христа объединяет христиан, в Магомета – магометан, в Будду – буддистов. То есть помимо выделительной, персонифицирующей, функции оно обладает синтезирующим признаком, создавая вокруг себя ауру божественного присутствия и покровительства. Подобное имя, насыщенное эйдосом сущности, образует магнетический центр глобальной системы истинного знания. Оно таит загадку бытия и формирует представления об истине верующих в его святость. Имманентное своей сущности оно наделяется трансцендентными свойствами и мифологизирует, в том числе, представления о нем.

<sup>4</sup>Булгаков С. Н. Философия имени. СПб., 1998. С. 79. См. также: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф - имя - культура // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. Талин, 1992. Т. 1. С. 58–75.

<sup>5</sup>Топоров В. Н. Имена // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 1. С. 508.

<sup>6</sup>Лосев А. Ф. Имя. Сочинения и переводы. СПб., 1997. С. 127–139.



В христианской традиции имя Господа «славно и страшно» (Втор. 28, 58), его запрещено произносить всуе, «ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20, 7); а все, что делается словом или делом, необходимо делать во имя Господа Иисуса Христа (Кол. 3, 17; Иоан. 16.23). «Во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа» совершаются все духовные подвиги христиан. В многочисленных богословских толкованиях молитвы «Отче наш» особое внимание уделяется сакральной фразе: «Да святится имя Твое», её трактовка чаще всего строится на соотношении понятия имени Божьего и богословских представлений о Божественной сути. Богохульство и осквернение имени Бога, в частности одного из его ипостасных проявлений в качестве Святого Духа, считается смертным грехом, через который грешник навсегда лишается Божественного покровительства и прощения.

Христианская история знает два откровения имени Божьего: Ветхозаветное Иегова – Моисею, Новозаветное Иисус – Деве Марии. Хотя в религиозной традиции именная парадигматика неизмеримо разнообразна. Бог, Господь, Отец, Сын, Святой дух, Всевышний, Всесильный – эти и другие обращения в ритуальной практике выполняют функцию именного знака. Именование Бога, особенно в момент молитвенного общения с ним, для верующего всегда ситуация выбора в определении одной из ипостасей Божественной сущности.

Проблема именного обращения к Богу легла в основу философской ономотодоксии, восходящей к диалогам Платона («Кратил»), где процесс именованья соотносится с сущностью вещей. Платоновский тезис об эйдосе имени, о соотношении сущности предмета и его номинации в XX веке получил развитие в работах А. Ф. Лосева, С. Н. Булгакова, П. А. Флоренского в аспекте имяславия, то есть философской интерпретации сверхимени.

Имя Бога – звук или божественная энергия, явленная в слове, – такова суть спора, развернувшегося вокруг имяславия в начале XX в. Но в одном богословы и философы сошлись – в трактовке *Божественного имени в молитве*. В послании Священного Синода от 18 мая 1913 г. отмечалось: «В молитве (особенно Иисусовой) имя Божие и Сам Бог сознаются нами нераздельно, как бы отождествляются, даже не могут и не должны быть отделены и противопоставлены одно другому»<sup>7</sup>. Молитвенное имя, как всякое имя собственное, лишено конкретного значения (характерного, например, для нарицательных имен), тем самым оставляет нишу для наполнения его софийным светом сверхсущности, сверхбытия, божественного абсолюта.

В основе имяславской концепции лежит понятие: имя Божие есть сам Бог, но Бог не есть имя. Отождествляя мистериальную атмосферу имени с

---

<sup>7</sup> Цитируется по книге: Лосев А.Ф. Имя. Сочинения и переводы. СПб., 1997. С. 12.

инобытием, Лосев акцентирует внимание на том, что «подлинно произнести и воспринять имя можно только молитвенно»<sup>8</sup>, так как только в молитве происходит «онтологическое слияние в одном божественном Имени – двух сущностей, бож<ественной> и чел<овеческой>»<sup>9</sup>. С точки зрения Флоренского, «произнесение Имени Божьего есть живое вхождение в Именуемого»<sup>10</sup>, а Булгаков, объясняя сверхимя как Божественную энергию, явленную в слове, подчеркивает, что оно является средством молитвенного призывания и «лестницей, соединяющей небо и землю»<sup>11</sup>. Именно молитва, где существенным оказывается факт призыва Господа, вступление с ним в «коммуникативные» отношения, становится для русских религиозных философов начала XX века одним из ценностных ориентиров в разработке философской концепции имени.

В русской поэзии начала XIX века онтология Божественного имени – это макромодель мира. Ее наиболее обобщенный вариант, основанный на синтезе разнородных представлений о Божественной сути, представлен в лицейском стихотворении «Бессмертие есть цель жизни человеческой» 1814 г. В. К. Кюхельбекера:

Егова, случай ли, Орзмуд или Зевес  
Царя небес  
Святое имя? - Но во веки  
Всему начало он, всему конец...<sup>12</sup>

К христианским представлениям о святости и действенной силе имени Иисус неоднократно обращался А. С. Пушкин<sup>13</sup>. В «Видении короля» из «Песен западных славян» (1833–34) молитвенный вопль мученика, с которого бусурманы сдирают кожу, завершается упоминанием Божественного имени: «При сем имени церковь задрожала, // Все внезапно утихло, померкло, – // Все исчезло, будто не бывало»<sup>14</sup>. Имя Иисус в этом контексте выполняет двойную

<sup>8</sup> Там же. С. 137.

<sup>9</sup> Там же. С. 65.

<sup>10</sup> Флоренский П.А. У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 333.

<sup>11</sup> Булгаков С.Н. Философия имени. СПб., 1998. С. 322, 288.

<sup>12</sup> Кюхельбекер В.К. Избранные произведения: В 2-х т. М.-Л., 1967. Т.1. С.66–67.

<sup>13</sup> Юрьева И.Ю. Молитвы в текстах Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. VI. С. 110–121.

<sup>14</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17-ти т. М.: Воскресение, 1994–1997. Т. III. I. С. 339. Подробный анализ мотива имени в цикле см.: Афанасьева Э. М. Онтология имени в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской конференции, посвященной 100-летию ТГПУ: В 2-х ч. Томск: ТГПУ, 2003. Ч. 1. С. 40–46.

функцию. Оно прерывает мучения короля и завершает балладный сюжет «видения», возвращая героя к реальности, что суггестивно воссоздает атмосферу пророческого предзнаменования. В творчестве М. Ю. Лермонтова, для которого вообще характерно напряженно гносеологическое отношение к слову, есть пример *молитвенного* воплощения Бога в *одном слове*, когда одно только обращение-призывание превращается в молитву. В незавершенном романе «Вадим» (1832–34) после напряженного разговора Ольги с Палицыным состояние героини передается следующим образом: «Боже!.. – это восклицание невольно вырвалось из ее груди; это была молитва и упрек».<sup>15</sup>

Учение об именном боговоплощении перспективно в исследовании феномена стихотворной молитвы, где призывание высшего божественного начала (даже если эта тема концентрируется в одном слове-имени) является онтологическим центром. Это *имя* или его онтологический дублет текстуально и тематически маркируется, на *нем* концентрируется мысль лирического героя, *его* внедрение в ткань художественного текста характеризует мировоззренческую позицию субъекта лирического высказывания. Проследим это на примерах стихотворных молитв, обращенных к Богу:

<b>Творец!</b> ты мне прибежище и сила, Вонми мой вопль, услышь мой стон...	- К. Рылеев «Мне тошно здесь, как на чужбине» 1826;
Не обвиняй меня, <b>Всесильный</b> ...	- М. Лермонтов «Молитва» 1829;
<b>Владыко дней моих!</b> дух праздности унылой, Любоначалия, змеи сокрытой сей, И празднословия не дай душе моей.	- А. Пушкин «Отцы пустынники и жены непорочны» 1836;
<b>Царь небес!</b> успокой Дух болезненный мой!	- Е. Баратынский «Молитва» 1840-е;
Молю тебя пред сном грядущим, <b>Боже</b> ...	- Н.Огарев «На сон грядущий» 1840-е;
Молю Тебя, <b>Создатель мой</b> ...	- Ю. Жадовская «Молитва» 1840-е;
<b>Всеобщий наш отец</b> , который в небесах...	- А. Фет «Чем доле я живу, чем больше пережил» (между 1874 и 1886).

Молитвенное движение мысли в приведенных текстах подчинено раскрытию характера диалога молящегося с Богом, причины и цели существования человека в Господе, что реализуется в мотиве призывания высшего божествен-

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. М. –Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1962. Т. 4. С. 15.

ного начала. Более отчетливо сущностные аспекты именованья раскрываются в случае неоднократного обращения лирического героя к сакральному источнику; так, например, в «Молитве» 1829 г. Лермонтова выявляется следующая образно-именная парадигма: Всесильный – Боже – Творец.

**Императивная модель стихотворных молитв.** Архитектоника молитвенного слова (которая может иметь развернутое или редуцированное славословие, благодарение, исповедание) последовательно раскрывает темы призывания высшего божественного начала и прошения. Через причастие к обожествляемому источнику жизни (в контексте творческого процесса он может осмысляться и как источник мысли или творчества), которое на грамматическом уровне маркируется формой обращения к божеству, на онтологическом же – проникновением (соприкосновением) в сакральную сферу, становится возможным приобщение к некоей, пусть эстетически организованной, но первосути. В молитвенном слове происходит сущностное преобразование бытия, ибо оно воспринимается с позиции иерархической системы ценностей.

Проникновение в иносферу в стихотворных молитвах актуализируется *молитвенными просьбами*. Просьба, обращенная к наадресату, предполагает преобразование реальности; в сиюминутном восприятии прошлого и будущего ретроспекция лишь питает, организует молитвенный дух, а установка на действенную природу молитвы всегда перспективна, причем эта перспектива универсализует пространственные и временные границы («ныне и присно и во веки веков»). Молитвенное восприятие будущего превращается в оберег от непредсказуемости, создает фон медитативного переживания желаемого. Распространенным способом организации лирического движения мысли является параллелизм синтаксических конструкций в императивной части молитв:

**Царь небес! Успокой  
Дух болезненный мой!  
Заблуждений земли  
Мне забвенье пошли  
И на страшный твой рай  
Силы сердцу подай.**<sup>16</sup>

(Е.А. Баратынский «Молитва» 1842 или 43).

Лирическое движение мысли в молитвенном императиве призвано раскрыть исключительность охранного слова и сакральные горизонты духовно-творческого мировидения.

<sup>16</sup> Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 217.

Самодовлеющее значение просительная проблематика получает в так называемой «лирике желаний».<sup>17</sup> Романтические «желания» можно назвать эстетической разновидностью молитвенного слова, ориентированного на особого рода диалог с окружающим миром («Желание» (романс) В. А. Жуковского (1811); «Желание» А. С. Пушкина (1816); «Мои желания» П. А. Вяземского (1823); «Желание» (1831), «Желанье» (1832) М. Ю. Лермонтова и др.). Идея стихотворений подобного типа приближена к философской интерпретации молитвы, данной П. Флоренским: «Субъективный... напор нашего *желания или нежелания*, чтобы совершилось или не совершилось то или иное событие ... есть, философски говоря, материя молитвы»<sup>18</sup>. Лирика желаний, обнажая антиномичность бытия, переносит поэтическую мысль в мир мечты и несбывшихся надежд. Стремление обрести неземное блаженство, умиротворяющее успокоение делает само желание предметом лирической медитации, для которой адресация трансцендентного диалога теряет онтологическую значимость. Желание неизведанного – это признак самосовершенствования тоскующей души. Проблема *исполнения* желаемого в этих стихотворениях реализуется как подразумеваемая, но зачастую невозможная.

Лирика желаний, также как и молитвенная лирика в общем поэтическом контексте формируют представления о будущем, определяют его охраняемые или воображаемые горизонты.

**Молитвенный финал. Категория «последней просьбы».** Особого внимания в исследовании архитектоники молитв заслуживает проблема финального слова в трансцендентном диалоге. Сакральный текст замыкается верой в его осуществление, на него накладывается «печать» этой веры: *аминь* (да будет так, воистину)<sup>19</sup>. Без ритуального кольца, открывающего и замыкающего вход в божественный мир, он теряет свою силу. Молитвенная рефлексия в эстетическом пространстве, наоборот, вступая во взаимодействие с иносферой, так и остается на пороге неизвестности, она распахнута в бесконечность, безграничность, безвременье, где последней медитативной гранью восприятия земного бытия может стать смерть, – на её преодоление и направлено часто молитвенное слово, в этом случае молитвенный финал распахнут в бессмертие.

Архитектоника молитвы ориентирована на специфические структурно-тематические особенности ритуального слова, но её финал с наибольшей силой обнажает эстетическую природу стихотворного текста. Молитвенное мировидение, максимально расширяя представления о макрокосме, соотно-

<sup>17</sup> См.: Афанасьева Э.М. Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) // Вестник ТГПУ. 2007, № 8. С. 119–125.

<sup>18</sup> Флоренский П. Словесное служение. Молитва // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 180–181.

<sup>19</sup> Ср.: Hello E. Paroles de Dieu. Paris, 1877. P. 481-503.

сит микрокосм человеческого существования с законами бытия. Стихотворение может обрываться на *последней просьбе* к высшему божественному началу. Эта ситуация, обыгрываемая как графически, так и семантически, символична. Для лирического героя в финальном слове обнажаются полюса смерти и бессмертия. Область смерти – пиковая для сознания героя стихотворения К. Ф. Рылеева «Мне тошно здесь, как на чужбине...», сфера воскресения – доминантная для мировидения молящегося героя в «Отцах пустынноиках...» А. С. Пушкина. Отраженную эпатазирующую модификацию получает финальная просьба о смерти... бога в стихотворении Н. П. Огарева «Лишай» (молитва), где происходит своеобразная перелицовка божественных и человеческих функций. Неожиданность финальной развязки в ее смертоносном проявлении характерна для молитвенной лирики Марины Цветаевой:

Люблю и крест, и шелк, и краски,  
Моя душа мгновений след...  
Ты дал мне детство - лучше сказки  
И дай мне смерть - в семнадцать лет!  
(«Молитва» 1909)

Мне не надо блаженства ценой унижений,  
Мне не надо любви! Я грущу - не о ней.  
Дай мне душу, Спаситель, отдать-только тени  
В тихом царстве любимых теней.  
(«Еще молитва» 1910)<sup>20</sup>

Постепенное нарастание лирического напряжения, которое Т.И. Сильман вслед за Т. М. Николаевой обозначено как «градуальное нарастание»<sup>21</sup>, в финале стихотворных молитв получает наивысшую степень духовной концентрации. Одна из творящих стихий молитвенного видения, гармония или дисгармония духа, природы, мира, занимает в этот момент доминантную позицию.

Конструирующие принципы молитвенной архитектоники онтологически значимы. Они создают мировоззренческую модель лирического события на основе сакрального сюжета-архетипа, содержательное наполнение которого обусловлено характером диалогических отношений поэта с ритуальной традицией. При этом любой сдвиг (тематический, композиционный) в архитектурной модели молитвы порождает искажение ценностной основы природы макродиалога, разрушение гармонии, внесение дополнительных смыслов или игровой эстетики.

<sup>20</sup> Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 43, 44.

<sup>21</sup> Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 180.



**Janusz Bańcerowski (Budapest)**

MEHANIZAM POVEZIVANJA RIJEČI U ODRAZU JEZIČNE SLIKE SVIJETA  
(U zrcalu mađarskih i hrvatskih jezičnih primjera)

**Abstract:** Knowledge of the image of the world as it is encoded in a given language may be of great help in understanding the mechanism of word cooccurrences. On the other hand, the study of collocations in a broad theoretical framework may deepen our knowledge of linguistic categorization, conceptualization and the axiological system of a language. The linguistic image of the world and the mechanism whereby words cooccur are interdependent. This idea is exemplified by author via an analysis of a number of Hungarian and Croatian expressions. The author also points out that the study of collocations may provide useful information concerning the workings of the axiological system of a language. This point confirmed by a number of attributive constructions analysed in this paper.

**Keywords:** linguistic picture of the world, mechanism of word cooccurrences, linguistic categorization, conceptualization, axiological system of a language.

Da se prirodnom u jeziku ne odražava izomorfna slika stvarnosti, već čovjekova interpretacija, tumačenje te stvarnosti osnovno je načelo na kojemu se gradi teorija jezične slike svijeta. Kao rezultat tog procesa u čovjekovoj memoriji nastaje unutarnji mentalni svijet, informacijska mapa čija struktura nije linearna, nije uređena hijerarhijski (Bańcerowski 1996: 270-277). Poznavanje zabilježene slike svijeta u određenom jeziku u velikoj mjeri može pomoći u razumijevanju mehanizma povezivanja riječi. S druge strane, proučavanje sveza među riječima u širim okvirima može produbiti naše znanje o jezičnoj kategorizaciji, kao i jezičnom aksiološkom sustavu. Dakle, između jezične slike svijeta i mehanizma povezivanja riječi postoji uzajamna veza.

O pamćenju u negativnom smislu običavamo reći da je *kratko* ili *šuplje*. *Kratko pamćenje* je došlo iz *kratko pamtiti* što je jednostavna transpozicija ove sintagme. Spoj riječi *šuplje pamćenje* upućuje na to da se u mađarskom jeziku *pamćenje* tumači kao takav *spremnik* u kojem se bilježe i čuvaju različiti podaci. Pojmovna metafora «*spremnika*» ima različite jezične oblike, npr. *bevési az emlékezetébe (urezati u pamćenje)*; *vkinek az emlékezetében van, marad, él (biti, ostati, živjeti u nečijem pamćenju)*; *vki az emlékezetében rögzíti, tártja (zabilježiti, držati u pamćenju)*; *vki keres vmit az emlékezetében (tražiti nešto u pamćenju)*; *kiesik, kirepül vkinek az emlékezetéből (ispasti, izletjeti iz pamćenja)*; *kitöröl vmit az emlékezetéből (izbrisati iz pamćenja)*; *vki vmit felídez az emlékezetéből (prizvati iz pamćenja)*; *emlékezetében (meg)őríz (sačuvati u pamćenju)*; *emlékezés tárolója (skladište sjećanja)*; *vkinek emlékezete bővül/szűkül (nekomu se pamćenje širi/*



*száva*); *vkinek mákszemnyi emlékezete van (imati pamćenje kao zrno maka)*, itd. Na osnovi jezičnih primjera vidimo da spoj riječi *šuplje pamćenje* nije slučajno.

Uzmimo za primjer sljedeće spojeve riječi: *elvesztette a türelmét (izgubio je strpljenje)*, *felrúgta a munkáját (odbacio je posao)*; *megszakította az ismeretségét (prekinuo je poznanstvo)*. Različitost glagolskih sastavnica proizlazi iz različitog kognitivnog pristupa imeničkom sastavnicom predstavljenim objektima. Prvi spoj riječi manifestacija je ontologijske metafore **strpljenje = supstancija**. Sami sebe doživljavamo takvim bićima koja se izdvajaju od ostalih dijelova svijeta. Smatramo se određenim **spremnikom/skladištem** koje ima svoj unutarnji i vanjski prostor, a isto tako tumačimo i vanjske predmete (Lakoff, Johnson, 1980., 1981.). O tome ne svjedoče samo metafore iz razgovornog jezika, nego i izrazi iz jezika znanosti, kao na primjer: *nyílt/zárkozott ember (otvoren/zatvoren čovjek)*; *vki magábazárkózott (zatvoren u sebe)*; *vki kitárulkozott vki előtt (otvorio se pred nekim)*; *belsőleg átél (proživjeti u sebi)*; *belsőleg gazdag (bogat iznutra)*; *belső élet (unutarnji život)*; *belső élmények (unutarnji doživljaji)*; *belső világunk (naš unutarnji svijet)*, itd. Ovi su spojevi riječi za prosječnog čovjeka intuitivno razumljivi jer izviru iz vizije svijeta zabilježenog u jeziku. Metaforu **strpljenje = supstancija** potvrđuju i sljedeće primjeri: *vkinek sok a türelme (imati mnogo strpljenja)*; *vkinek nincs türelme (nemati strpljenja)*; *nincs benne egy csepp türelem sem (nema u njemu ni kap strpljenja)*; *elfogyott a türelme (nestalo mu strpljenja)*; *kifogy a türelemből (potrošiti strpljenje)*; *vki elvesztette a türelmét (izgubiti strpljenje)*; *már nem volt türelme hozzá (nije imao više strpljenja za to)*; *vkinek végtelen türelme van (imati beskrajno strpljenja)*, itd.

S obzirom na količinu te supstancije možemo okarakterizirati svakog čovjeka (*vkinek nagyon sok türelme van (netko ima jako puno strpljenja)*; *vkinek több, kevés türelme van (netko ima više, manje strpljenja)* ili *vkinek egyáltalán nincs türelme (netko uopće nema strpljenja)*). Ta se supstancija, koju upotrebljavamo, može tijekom vremena promijeniti, može je ponestati (*már fogytan a türelme (već mu ponestaje strpljenja)*); *vmi/vki elérte azt a fokát, amelynél tovább már nem terjed a türelmünk (dostigao je taj stupanj kada se naše strpljenje više ne širi, prostire)*; *nem volt már több türelme (nije više imao strpljenja)* ), mogu je iskoristiti i drugi (*visszaél a türelmével (zloupotrijebiti nečije strpljenje)*; *kihasználja vkinek a türelmét (iskoristiti nečije strpljenje)* ), a možemo je upotrijebiti i kao «oružje» (*az nyer/győz, akinek nagyobb a türelme van (dobija, pobjeđuje onaj tko ima veće strpljenje)*; *vesztett, mert nem volt türelme hozzá (izgubio je jer nije imao strpljenja za to)*; *győzött, mert sok türelme volt (pobijedio je jer je imao puno strpljenja)*; *a türelem rozsát terem (strpljenje rađa ruže)* ).

U mađarskom jeziku i **posao** možemo tumačiti kao **supstanciju** (npr. *vkinek van, nincs munkája (netko ima ili nema posao)*; *sok, kevés, nagyon kevés, több, kevesebb munkája van (imati puno, jako puno, malo, jako malo, više, manje posla)*; *sok, keves munka marad (preostaje puno, malo posla)* itd.). Ako **posao**

usporedimo sa *strpljenjem*, uočavamo među njima bitnu razliku. Posao je, u odnosu na čovjeka, nešto vanjsko, nešto izvan čovjeka. Kažemo na primjer: *vki munkát keres (netko traži posao)*; *vki munkát talált (netko je našao posao)*; *vki munkát kapott (netko je dobio posao)*; *vki munkát adott vkinek (netko je nekome dao posao)*; *munkába kezd (započeti posao)*; *munka és ütleget nevelkedtem (odrastao sam među poslom i batinama)*; *munkát vállal (prihvatiti posao)*; *ez a te munkád (ovo je tvoj posao)*; *nem látom világosan, mi itt az én munkám (ne vidim jasno što je ovdje moj posao)*; *annyi a munkánk, hogy nem bírunk vele (imamo toliko posla da ne izlazimo na kraj)*; *mindennap más munkát végez (svaki dan obavlja drugi posao)*; *kivette a tanuló kezéből a munkát (uzeo je posao učeniku iz ruke)* itd. Posao ne samo da možemo stupnjevati (npr. *jó, minőség, kitűnő, értékes, mesteri, remek, pócsék, hanyag, gyenge, rossz, silány munka (dobar, kvalitetan, izvrstan, dragocjen, majstorski, odličan, jadan, aljkav, slab, loš, bezvrijedan posao)*), nego mu možemo odrediti i «težinu» (npr. *nehéz, könnyű, nagyon könnyű, nagyon nehéz munka (težak, lak, jako lak, jako težak posao)*). U slučaju kada netko nema posao, uobičajeno je reći *felrúgta/otthagya a munkáját (odbacio/ostavio je posao)*. Glagolska sastavnica u ovom slučaju upućuje na to da je tu situaciju prouzrokovao sam agens, međutim u slučaju spoja riječi *elvezítette a munkahelyét (izgubio je radno mjesto)* (tj. mjesto gdje mu je posao) upućuje na suprotno.

Ako taj primjer usporedimo s izrazom *elvezítette a törelmét (izgubio je strpljenje)*, razvidno je da se semantička razlika među njima krije u tome što strpljenje i posao percipiramo na različite načine. To što je netko izgubio strpljenje ne ovisi o njegovoj volji, u pogledu posla međutim može ovisiti.

Spoj riječi *megszakította az ismeretségét (prekinuo je poznanstvo)* priziva u jeziku zabilježenu sliku ljudske povezanosti. Ta slika aktivira takav prostor, u kojemu se pojedinci nalaze na određenoj udaljenosti jedan od drugoga, bliže ili dalje, vezani su jedan uz drugog ili nisu, itd. (U ljudskom razmišljanju stvara se određeni prostorni model veza među ljudima (Wierzbicka 1971.)). O tome svjedoče takvi spojevi riječi kao na primjer: *házastársi kötelék (supružnička veza)*; *vérségi kötelék (krvna veza)*; *a barátság, a házasság köteléke (prijateljska, bračna veza)*; *a vérség kötelékei fűzik őket össze (spajaju ih krvne veze)*; *családi kötelék (obiteljska veza)*; *kapcsolatot létesít, teremt (uspostaviti, izgraditi vezu)*; *baráti, személyi, rokonsági kapcsolatok (prijateljske, osobne, rodbinske veze)*; *kapcsolatba jut, kerül vkivel (doći, dospjeti u vezu s nekim)*; *vkinek laza, szoros, közeli, távoli kapcsolatai vannak vkivel (imati s nekim slabe, čvrste, bliske, daleke kontakte)*; *vkinek jó összeköttetése van (imati dobre, veze)*; *jó, baráti viszony alakult ki közöttük (među njima se razvio dobar, prijateljski odnos)*; *vki vonzódik vkihez (netko nekoga privlači)*; *jó barátság köti őket össze (veže ih dobro prijateljstvo)*; *közös cél fűzi őket össze (spaja ih zajednički cilj)*; *az érdek szálai fűzik őket össze (vežu ih zajednički interesi)*; *közeli ismeretség (blisko poznanstvo)*; *elszakít, megszakít minden köteléket (prekinuti sve veze)*; *megszüntet, megszakít minden kapcsolatot*

(*obustaviti, prekinuti sve kontakte*), itd. Budući da se poznanstvo formira kao nešto što ljude spaja, veže, približava jedne drugima, njegov kraj, koji izaziva jedan sudionik, radi održanja koherentnog metaforičkog sustava, treba označiti izraz *prekinuti poznanstvo s nekim*.

Prisustvo pridjeva u takvim spojevima riječi, kao na primjer: *világos, zavaros, zagyva beszéd (jasan, mutan, zbrkan govor); világos gondolkodású ember (čovjek jasnog razmišljanja); sötét jellem (tamni karakter); világos magyarazat, stílus, érvelés (jasno objašnjenje, stil, argumentiranje); nem elég világosak a célok és a feladatok (ciljevi i zadaci nisu dovoljno jasni); átlátszó hazugság, gondolatok, trik, célzás, kifogás, ürügy, lélek (prozirna laž, misli, trik, aluzija, izgovor, duša); zavaros megnyilatkozás (mutno očitovanje); zavaros fejű ember (čovjek mutne glave)*, itd. vrlo lako možemo objasniti pomoću pojmovne metafore **razumijevanje = viđenje**. Čini se da je ta metafora u mađarskom jeziku vrlo plodna. Pogledajmo i njezine druge manifestacije: *nem sok értelmét látom a dolognak (ne vidim puno smisla u ovoj stvari); nézzük meg közlebről azt a kérdést (pogledajmo izbliza ovo pitanje); átlát a szavain, vkin, vmin (prozreti nečije riječi, nekoga, nešto); átlát vkinek a ravaszságán, tervén, titkain (prozreti nečije lukavstvo, planove, tajne); átlátok rajtad (prozirem te); belátja a tévédését (uvidjeti svoje zablude); belátta, hogy hibás döntést hozott (uvidio je da je donio pogrešnu odluku); a probléma megoldása új látásmódot, nézőpontot, szempontot igényel (rješenje problema zahtijeva novo viđenje, gledište, stajalište); a dolog másképpen nézett ki (stvar je izgledala drukčije); látnunk kell ennek a határozatnak a hatását (trebamo vidjeti učinke ove odluke); vkinek a szemébe (meg)mond vmít (reći nekome nešto u oči)*, itd. Ovu metaforu možemo pronaći i u nekoliko frazeologizama: *kinyílt a szeme (otvorile su mu se oči); felnyitotta vkinek a szemét (otvoriti nekome oči); kinyílt a csipája (otvorio mu se krmelj\*); port hint a szemébe (bacati nekome prašinu u oči); homokat hint vkinek a szemébe (bacati nekome pijesak u oči); füstöt fúj a szemébe (puhati dim u oči)*, itd. Jednoznačna je veza viđenja s razumijevanjem i znanjem. Ako određena osoba ne «vidi» ili joj nešto otežava «viđenje», tada ne poznaje pravo stanje stvari. Ranije spomenuti pridjevi vezani su uz vidnu percepciju (*svijetao, taman* – povezani su s percepcijom svjetlosti; *proziran* – takav da se kroz njega može vidjeti, može se vidjeti što je na drugoj strani; *mutan, zbrkan* – zamućeni talog, zbog taloga nije čisto, prozirno pa samim tim otežava viđenje). *Mutno očitovanje* znači da «nije prozirno», «ne može se prozreti», a sa spojem riječi *prozirna misao* naprotiv, ne vidimo što je iza nje, zato je ne razumijemo u potpunosti, jednoznačno.

Budući da je **razumijevanje = viđenje**, a viđenju je neophodna prisutnost svjetla, pa tako opozicija **svjetlo (svjetlost, jasnoća) – tama** igra važnu ulogu u

---

\* Preneseno značenje: 1. jasnije vidjeti; 2. za razliku od svojega dotadašnjeg ponašanja, hrabro postupiti, izreći svoje mišljenje (op. prev.)

metaforičkom sustavu. Prvi član opozicije (= svjetlo) simbolizira znanje, a drugi (=nedostatak svjetla) neznanje: *világos, sötét fejú, agyú ember* (čovjek jasne, tamne glave, mozga); *a helyzet világossága* (jasnoća situacije); *világosság gyúlt az agyában* (svjetlost mu se zapalila u mozgu); *megvilágosodott az agyam* (prosvijetlio mi se mozak); *világossá vált előttem* (postalo je jasno preda mnom); *felvilágosodott ember, gondolkodá* (prosvijetljeni čovjek, razmišljanje); *felvilágosít vkit* (prosvijetliti nekoga); *helyes megvilágításban tüntet fel vmit* (pokazati nešto u pravom svjetlu); *vki vmilyen fényben értelmez vmit* (tumačiti nešto u određenom svjetlu); *vmi megvilágosítja az elméjét* (nešto mu je prosvijetlilo um); *megvilágosodik az elméje* (prosvjetljuje mu se um); *a probléma megvilágítása* (razjašnjenje problema); *megvilágosodik a titok* (razjašnjava se tajna); *vmi új fényt vet vmire* (bacati novo svjetlo na nešto); *sötét ember, alak* (taman čovjek, lik); *sötét színben lát* (vidjeti u tamnom svjetlu); *sötéten fest le vkit, vmit* (oslikati koga, nešto u tamnom svjetlu); *sötét szemüvegen lát vmit* (gledati kroz tamne naočale); *sötéten néz* (gledati crno); *sötétben tapogatódzik* (tapkati u tami); *szellemi sötétség* (duhovna tama); *lelki vak-ság* (duševna sljepoća), itd. Velika količina struktura ovakvog tipa u prirodnim jezicima svjedoči o tome kako je vid najvažnije čovjekov osjetilo. I **naša kultura** je **kultura gledanja**. (To inače potvrđuju i eksperimentalni podaci.) To se odražava i u jezičnom aksiološkom sustavu. Gore spomenuti pridjevi, osim opisnih obilježja, imaju i kvalifikacijsku funkciju. Pozitivna kvalifikacija je povezana sa sferom obilježenom svjetlom (na pr. *svijetlo, sjajno, blistavo* i pridjevi slična značenja), a negativna tamom (*tamno, crno*, itd.) Na primjer: *világos ügy* (jasna stvar); *fényes eredmény, bizonyíték, érv, ajánlat, diadal, pálya, tett* (sjajan rezultat, dokaz, argument, prijedlog, trijumf, karijera, čin); *fényes szónoklatot mond* (govoriti sjajan govor); *fényes eszű* (sjajnog razuma); *fényes szellők fújnak* (sjajni vjetrovi pušu); *fényesen bizonyította, hogy...* (sjajno je dokazao da...); *felvilágosult nép, ember* (prosvijećeni narod, čovjek); *szemfényvesztő beszélgetés* (opsjenarski razgovor); *csillog a szeme az örömtől* (sjaje mu oči od radosti); *csillogó lehetőségek, élet, hang, muzsika, stílus* (blistave mogućnosti, život, glas, muzika, stíl, ); *vkinek a csillogó pályája* (nečija blistava karijera); *énektechnikája csillogó* (pjevačka tehnika mu je sjajna); *sötét ügy, alak* (mutna stvar, mutan lik); *fekete áru, piac, gazdaság, fuvar, kereskedelem, lista* (crna roba, pijac, privreda, prijevoz, trgovina, lista); *feketén ad, vesz* (prodati, kupiti na crno); *feketén lát* (vidjeti crno); *az örök világosság fényeskedjék neki* (neka mu vječno svjetlo svijetli), itd.

Kvalifikacijsko obilježje imaju i pridjevi: *átlátszó, átlátható, átláthatatlan, belátható, beláthatatlan, zavaros, zagyva* (proziran, providan, neprovidan, saglediv, nesaglediv, mutan, zbrkan), itd. Pozitivna je kvalifikacija povezana s dobrom vidljivošću, a negativa s lošom (na pr. *átlátszó fogásokkal dolgozik* (raditi s prozirnim metodama); *beláthatatlan következmények* (nesagledive posljedice); *zavaros ügy* (mutna stvar); *zagyva gondolat* (zbrkana misao), itd.)

Navedeni primjeri pokazuju da rekonstrukciji jezične slike svijeta u velikoj mjeri doprinosi poznavanje mehanizma povezivanja riječi. To može pomoći i razumijevanju pitanja jezične kategorizacije.

Analiza mehanizama povezivanja riječi s mnogo korisnih informacija može poslužiti i u pogledu funkcioniranja jezičnog aksiološkog sustava. Na primjer nazivi bolesti, ljudske patnje, tjelesnih mana obično izražavaju negativnu, pejorativnu kvalifikaciju. Ilustracije radi, uzmimo nekoliko primjera: *idióta válasz, gondolkodás, viselkedés* (idiotski odgovor, idiotsko razmišljanje, ponašanje); *béna megoldás, beszéd, fellépés, érvéls* (paralizirano rješenje, paraliziran govor, nastup, paralizirano argumentiranje); *süket duma* (gluho blebetanje); *süket ez a zongora* (ovaj klavir je gluhi); *minden kérésre süket* (oglušuje se na svaku molbu); *kretenska ideja, misao* (*kretén ötlet, gondolat*); *süketen és vakon megy el valami mellett* (gluh i slijep proći pored nečega); *neked minden álmod süket* (Ady) (svaki tvoj san je gluhi (Ady)); *süket hangú énekés, szónok* (pjevač, govornik gluhog glasa); *rühes alak* (šugav lik); *kancsal rím* (razroka rima); *sánta rím, gondolkodás, okoskodás* (šepava rima, šepavo razmišljanje, izlaganje); *sántít ez a megjegyzés, hasonlat* (ova primjedba, usporedba šepa); *nyomorék ügy, ötlet* (sakat posao, zamisao); *rokkant viskó, házikó, kapu* (sakata koliba, kućica, kapija); *gennyes ügy, dolog, alak* (gnojan posao, gnojna stvar, lik); *lepra hely* (gubavo mjesto); *szézület, amit csinílsz* (vrtooglavo je što činiš); *attól hányini fogok* (povraćat ću od toga); *görcsös udvariasság, mozdulat* (grčevita ljubaznost, grčevit pokret); *görcsösen ragaszkodik vmihez* (grčevito se držati za nešto); *te hólyag* (ti mjehure\*); *hólyag diák* (to je učenik-mjehur), itd.

Odavna je u jezičnoj znanosti u snažnom razvoju gledište da semantički opis leksičkih jedinica ne treba odražavati znanstvenu sliku svijeta, već svakodnevno (naivno) znanje prosječnih govornika zabilježeno u danom jeziku (Bańcerowski 1999:188-195). Ne možemo ignorirati ni činjenicu da je ljudsko razmišljanje u velikoj mjeri metaforičkog karaktera. Metafore puno puta pomažu u razumijevanju onih fragmenata stvarnosti koji su nepristupačne ljudskim osjetilima (Bańcerowski 2000:50-73). Uvjereni smo da rekonstrukcija jezične slike svijeta može baciti novo svjetlo ne samo na opis jezične semantike, nego i na funkcioniranje jezičnog mehanizma.

*Prijevod: Kristina Katalinić*

---

\* Preneseno značenje: napuhanko (op. prev.)

### Literatura

- Bañcerowski, Janusz (1999), A világ nyelvi képe mint a szemantikai kutatások tárgya. Magyar Nyelv. Nr 2.
- Bañcerowski, Janusz (2000), A nyelv és a nyelvi kommunikáció alapkérdései. (Szerk.: Nyomárkay István). ELTE, BTK. Szláv és Balti Filológiai Intézet. Budapest.
- Bañcerowski, Janusz (2006), A világ nyelvi, tudományos és kultúrképe mint a második valóság komponensei. Magyar Nyelvőr. Nr 2. 130. évf. 187-198.
- Bañcerowski, Janusz (2008), A világ nyelvi képe. A világkép mint a valóság metaképe a nyelvben és nyelvhasználatban. Tinta Könyvkiadó.
- Lakoff G., Johnson M. (1980), *Metaphors We live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lakoff G., Johnson M. (1981), *Conceptual Metaphor in Everyday Language*. Philosophical Perspectives on Metaphor. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kövecses, Zoltán 2005. A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. TYPOTEX, Budapest.
- Nyomárkay István (2000), A világ nyelvi képe az idegen szavak tükrében egy horvát drámában és magyar fordításában. Magyar Nyelvőr. Évf. 124. 487-494.



**Carlo Barni (Firenze)**

## ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ ОБЗОР НЕКОТОРЫХ АНТРОПОНИМОВ И ТОПОНИМОВ

**Abstract:** “Brief, selective etymological overlook of denominations of peoples and toponyms”. The following article is a brief and wide overlook about the names of populations, toponyms from Etruscans, Romans, Greeks, to Germans, Russians and up to Chinese to resume origins, etymologies and to find out analogies in the principles of their denominations. For some of them several hypotheses remain open and debatable and in such cases the article gives a preferable interpretation without pretensions to represent final solutions, but only with the aim to make suggestions and to stimulate further thorough examinations and discussions.

**Keywords:** etymology, etymon, onomastics, toponymy

«Называться» или «называть» - это то, что происходит с названиями народов, внутренними, собственными названиями или данными извне другими народами. Несмотря на то, что народы и называют себя своим собственным именем, их также называют и другими именами, и, как правило, утверждаются присвоенные названия. Эти названия народов могут иметь в своей основе какие-то топонимы местности проживания, могут, по синекдохе, из названия одного племени распространяться на целый ряд и других однородных племен, могут сослаться на какие-то характеристики называемого народа, в том числе физические, могут назвать непонятным иноземным словом или переосмыслить названия с приданием другого значения.

Ниже приведены некоторые примеры, которые относятся к этим случаям, начиная с древних народов. Этимологии не всегда однозначные, есть случаи, когда существуют ещё не совсем разрешенные варианты.

### **Этруски**

Этруски называли себя «Rasenna». Отметим, что в этрусский язык обладал тоническим ударением, фиксированным на первом слоге с последующей всё более сильной редукцией послеударных гласных, что в дальнейшем привело к изменению Rasenna в Rasna. Но их называли «этрусками», и это присвоенное им название утвердилось. Оно происходит от названия, которое им дали соседние умбрийцы, т.е. от умбрийского \*etro- tursko, где \*etro означало «другой», т.е. «чужой», а «tursko» означало «укрепление», «башня», ср. лат. *turris* (итальянский «torre»), а также гр. *τύρρις* *τύρσις*.

Тирренское море было так названо, кстати, потому что с моря виднелись башни, укрепления этрусских портов по всему побережью с севера до юга, и



греки называли Этрурию также и *Τυρρηνία* и не всегда, даже после завоевания этрусков римлянами, умели отличать этрусков от римлян.

Есть ещё один пример названия страны с вида побережья, который открывается с моря. Это название Англии римлянами словом *Albion*, *Albionis*, из корня *alb-*, что означает «белый», ср. также, например, лат. *albor* (белизна; белок яйца), *albere* (белеть). Дело в том, что при подплытии из Франции виден белый берег Англии, что и произвело впечатление на римских моряков.

Кстати, Албания тоже от того же корня по светлому цвету горного рельефа, в то время как свое собственное название это *Shqipëria*, что означает «земля орла».

Напомним только, что этот корень, как известно, находит своё отображение и в славянских языках в слове «лебедь». В русском языке произошла ассимиляция гласного, но в других славянских языках мы находим, например, словенский *labod*, чешский *labut'*, польский *łabędź*, в которых начальная метатеза (лаб- вместо alb-) отвечает правилам длительного процесса в славянских языках тенденции открытого слога в разных позициях разными способами и по-разному в трех славянских группах. Начинаясь этот процесс с развития и произношения редуцированных гласных *er* (ь, далее «o») и *erj* (ь, далее «e») не только в сильной, но и в слабой позиции, проходил через полногласие в русском языке, и метатезу в других языках, в закрытых слогах с сонантами «л» и «р» (*gold*: золото, злато, злото, и: лат. *sterno*, «расстилаю»: сторона, страна, страна) и затем перешел к открытию начальных закрытых слогов как \**alb-* (лаб-) или *Arb-eit* (раб-ота), после чего этот процесс утратил своё действие и свою силу и тогда стали возможны закрытые слоги, начиная с падением редуцированных гласных в слабых позициях, после чего новые заимствования не претерпевали уже изменений для открытия слогов, и так слово «альбинос» могло сохраниться в исходной огласовке.

### От этрусков к римлянам

Само название *Roma* происходит от этрусского *ruma* / *rumon*, что означало «вымя», и *Rumon* назывался тот изгиб Тибра, у которого и был основан город. Добавим, что в этрусском языке не было гласного «o», но, предположительно, этрусская фонема «u» воспринималась близко к «o», потому что была более низкого подъема, как, например, краткое «u» в английском. Ещё один пример - это название этрусского города *Curtun*, в латинском *Cortona*, как звучит и по сей день в итальянском языке.

Соответствующее название народа «*Romani*» из потамонима имеет и другие аналогичные примеры, как мы увидим.

Кроме того, нельзя обойти молчанием значительное культурное влияние, которое этруски оказали на римлян. Начиная с письменности, с алфавита.

Верно то, что латинский алфавит - на основе западногреческого алфавита, но он был заимствован через этрусский алфавит, в свою очередь тоже основанный на западногреческом, но с некоторыми особенностями, связанными с фонемной системой этрусского языка. Среди них – наличие только глухих согласных. Это означает, в частности, что при заимствовании греческого алфавита этрусски не использовали и отбросили, как ненужную, букву «Г» и переняли только букву «К» в двух графических вариантах «К» и «С». Когда римляне стали формировать свой алфавит через этрусский, они не обнаружили букву, отвечающую звонкой фонеме «Г» и тогда видоизменили глухую «С» для составления пары путем черточки, т.е. «G».

### **Италия и итальянцы**

В данном случае, имеем опять дело с синекдохой, поскольку название одного народа на юге Италии, теперешняя Калабрия, ознаменовало весь итальянский полуостров. Italia происходит от слова \*vitlos, определяющего древний доисторический народ Калабрии, который изображал на своих тотемах «телёнка», лат. «vitellus» (итальянский «vitello»), что является уменьшительным слова «vetus». Вообще, значение прилагательного «vetus» связано с возрастом и означает «старый, предыдущий» (ср. итальянский «vetusto», «старый»), но имеет также и временное значение «год», и в данном конкретном случае «vitellus» означает «годовалый телёнок». Слово Италия пришло обратно через греков, как свидетельствует утрата начального \*v в греческом Ἰταλία.

Отметим ещё, что корень \*vet- можно обнаружить и на русском языке в слове «ветчина», т.е. выдержанное, «устарелое» мясо.

Выше было отмечено, что может быть и назван по своим стереотипичным физическим характеристикам, так получилось для итальянцев в глазах польского народа, который назвал итальянцев Włoch / Włosi от слова włos, волос, в смысле «волосатый народ», а Италию – Włochy, хотя, как кажется, в мире итальянцев знают по другим характеристикам и культурным наследиям, но каждый судит по своим возможностям.

### **Греция и греки**

В одной из древнегреческих записей написано: «Ἕλληνας ὠνόμασθησαν τὸ πρότερον Γραικοὶ καλοῦμενοι», т.е. назвались Эллинами, ранее именованными Греки. Если точнее, то здесь тоже, в обоих случаях, имеем дело с синекдохой, т.е. с распространением определения части населения на весь народ. Эллины были жителями Эллады, части Фессалии ( отметим сразу, что и сегодня по-гречески Греция и есть «Ἑλλάς»), в то время, как Греки это было название жителей порта Граии на побережье Боеции, первых «греческих» жителей, с

которыми вошли в контакт этруски и римляне, и отсюда оно стало нарицательным для всех народов «Греции», а «Греция» в латинском имела два значения, более суженное, т.е. от Пелопонеса до Фессалии и Эпира, и более обширное, т.е. всё, что находилось между Ионическим морем и Эгейским морем, где говорили по-гречески, включая Македонию и Эпир. Как видно, название ближайшего соседа стало нарицательным для всех остальных однородных племен и наименовало их.

Со своей же стороны, греки называли иностранцев общим эпитетом βάρβαρος, повторно-звукоподражающее пренебрежительное слово для передачи непонятной речи. Кстати, в древнерусском языке слово «немец» имело то же значение и относилось ко всем иностранцам (не только к теперешним «немцам»), которые разговаривали на непонятном языке и были всё равно, что немые.

### **Germani, Allemands, Tedeschi, немцы, Deutsch**

«Germani», так называет Юлий Цезарь в своем «De bello gallico» германское население, живущее на территории от Рейна до Дуная, от Вислы до моря. В данном случае, видно, употребляется само германское название, поскольку слово состоит из германских слов «ger» («копье») и «man» («человек»), характеризующих данное население, но надо отметить, при этом, что такое название могли дать сами себе, потому что снаружи назвали бы своими корнями. Французы же называют немцев «Allemands» от Alemanni или Alamanni, латинское название населения, проживавшего в теперешних Эльзасе и части Швейцарии, от \*Alamanniz с очевидным значением «все люди, весь народ», как бы подчеркивающим единство общности. В данном случае, французы приняли это название как основное и общее, поскольку это был их соседний германский народ, и распространили на все остальные, также как в случае «греков».

Есть и другие гипотезы. Одна из них, тоже германского происхождения, о том, что это значило "all-man", т.е. союз племен, а другая с совсем другим значением «другие, чужие люди», в котором al- это корень лат. alius, «другой, чужой». Не правдоподобны другие варианты, которые возводят название к О.Иг. «garim», «кричать», т.е. «шумный, крикливый», или к О.Иг. «gair», «сосед». Притом, сочетание с первым корнем слова в первом случае очень натянуто, а во втором бессмысленно.

По-итальянски немец – «tedesco». Слово происходит от немецкой основы \*thiodisk-, в средневековом латинском «theodiscus». Это калька от лат. «vulgaris», означающего язык «народа» (лат. vulgus). В средневековье сосуществовали официальный латинский язык и местные наречия, «vulgaris». Сам

Данте Алигьери писал и на латинском (та же «De vulgari eloquentia»), но и на «вульгарном» флорентийском диалекте. На нём была написана «Divina Commedia», которая и ознаменовала по своему общепризнанному значению возведение флорентийского говора на уровень всеобщего языка. Следует также сказать, что тогда общий язык и был нужен ввиду сильного диалектного дробления, что вызывало у итальянцев трудности в понимании друг друга.

В Германии была подобная ситуация, и, наряду с латинским, в качестве официального языка существовало немецкое «вульгарное» наречие, для названия которого была использована основа \*thiodisk-, чей корень \*teud, \*toud-, \*tju- (ср. также «Teutones») означал «народ, весь народ» (ср. также лат. «totus», «весь»). Форма «deutsch» это немецкая перегласовка слова.

Это слово пришло и в русский язык. Как было отмечено выше, тогда немцы, как и другие иностранные народы, уже имели общее название «немцы», так что это не совсем понятное слово, как видно, было переосмыслено и получило значение «чужой» (ср. название этрусков) и было обобщено, а в значении обозначения иностранного народа оно осталось в названии «Чудь» для определения древнего финского населения.

Можно отметить, что во время заимствования этого слова, помимо смягчения «т» (а не «д», как в «немецкой» огласовке) и его чередования с «ч», действовала монотонгизация дифтонгов, что вызвало изменение «eu» в «у».

Вопрос о том, как в дальнейшем слово «немец» в русском языке стало обозначать только одну нацию, а не все, может быть объяснено тем, что именно с этим народом, не считая близких балтийских и своих же славянских соседей, и были наиболее тесные связи, так что слово «немец» применялось фактически исключительно к ним.

### Русь: откуда есть пошла?

#### Варяжская версия

«Повесть временных лет»: «Тех варягов звали русь, как другие называются свеи [шведы], другие же урмане [норвежцы] и англяне, а иные готы [готландцы].».

Финское *Ruotsi* обозначает шведы, на эстонском шведы называются *Rootsi*. Считается, что древнее финно-угорское население называло так, по крайней мере с VIII века, скандинавов, собирающих дань. А в финском языке, как предполагают, слово *ruotsi* возникло на основе древнескандинавского корня *rotpr-*, связанного с понятием гребли, судоходства, жителями шхер.

Эта версия выглядит неубедительной, неправдоподобной: непонятно, как могло название, которое относилось ко шведам перенестись полностью на совсем другой народ по культуре и языку.

### Речная версия

Согласно этой версии название «русских» поселений происходит от слов рек, таких как, например, Русь, Рус, Рос, Росса, Русса, Руся, Русна, т.е. название рек стало определять сам народ, который жил у рек, источников жизни. Сюда же относится и Ра, древнее название Волги. Ещё корневые согласные потамонимов это «д-н», иногда и «т-н» со значением «река», но об этом не здесь.

Владимир Чивилихин ("Память", Книга 2-я, глава 28) писал: *«Древнейшие поселения восточных славян, из которых позже образовались первые русские города, все без единого исключения обосновались на реках. Река в значительной степени обеспечивала жизнедеятельность наших предков: давала воду для приготовления пищи и ведения хозяйства, снабжала рыбой и водной птицей, предоставляла легкий, идеально гладкий путь по воде летом, по льду - зимой; река образовывала также естественную защиту на крутых, изрезанных притоками берегах»*. От того же праславянского корня "рус" образованы слова «русло», а также «русалка», с древним культом ее связано множество языческих поверий и языческие обряды русалии.

Сами корневые согласные «р-с» возводятся к индоевропейскому корню \*ros со значением как «течь (о жидкости, воде)» так и «влага». В значении «влаги» приведем, например, «роса», ср также лат. ros, rosis (роса).

Но можно дальше отделить согласные «р-с» и выделить только «р» со значением «течь», как в слове «река», в старописьменное «р{кѡ», где ять отражает монофтонгизацию и.е. корня \*rei . Ср. также лат. rivus (ручей), или ещё греч. ρεῖν (течь).

Создается впечатление, что индо-европейское значение «р» в значении «течь» могло быть звукоподражающим, как мы находим ещё в звукоподражающем слове «журчанье».

### zhōng guó, Китай

В заключение вернемся к началу с ярким примером того, как отличается собственные названия народа и страны от названий, данных другими по разным приметам.

Китай, по-китайски, - 中 国, zhōng guó, где 中 «zhōng» («zh» читается между польским «cz» и русским «дж», это твердый альвеолярный не придыхательный, отметим что, китайский язык не различает и не имеет парные звонкие/глухие, в китайском парные согласные составляют придыхательные/непридыхательные, «б» перед «ng» читается как «у», притом здесь в первом, высоком, однородном тоне, а «ng» читается «ŋ», как по-английски) означает «центр», как наглядно показывает срединная черта по центру поля, а 国 «guó» («g» читается между «г/к», это непридыхательный заднеязычный, а в дифтонге «и́о» слогообразующий «о́» читается со вторым восходящим тоном)

означает «государство», как показывает четырёхугольник, изображающий границы государства со внутренней стилизацией одетой фигуры императора (wáng, второй восходящий тон). Значение названия очевидно: Китай, как центральное государство в мире, а китайцы это 中国 zhōng guó rén , где rén (читается близко к «жень» со вторым восходящим тоном) означает «человек, люди».

Название Китая, данное другими, не отражает собственное китайское название, а показывает различные отношения и связи с ним. Посмотрим и сравним русское название, Китай, и название, которое встречается широко, как Cina, China, Chine ...

В русском языке «Китай» произошло от названия племени «киданей», которые жили в северном Китае, когда произошли первые контакты европейской и китайской цивилизаций и, естественно, что русские назвали страну и её жителей по названию населения, с которым они были в контакте. Аналогичный случай мы встретили с названием Alemanni.

В других языках название Cina China, Chine впервые встречается у Marco Polo и является фонетической адаптацией слова qīng, династии qīng 清, где «q» это среднеязычный свистяще-шипящий придыхательный, напоминающий русское мягкое «ть» или «ч». То есть, названия отражают различные роды и области в связи с Китаем.

Подобный же случай отмечается со словом «чай» в русском языке и «tea, tè, tee ...» в различных европейских языках. Дело в том, что 茶 (иероглиф «чай») в Россию поступал с севера Китая, где слово «чай» было и есть «chá» («ch» это парный придыхательный непридыхательного «zh» и читается близко к твердому «ч», и «á» это второй восходящий тон), и иероглиф так и читался, в то время, как в Европу он поступал из портов китайской южной провинции Fújiàn, в диалекте которой слово произносилось как «t'e».



**Elizabeta Bernjak (Szombathely)**

KONCEPTUALIZACIJA POJMA "MIŠLJENJE" V MADŽARŠČINI  
IN SLOVENŠČINI

**Abstract:** This paper gives a short introduction into the theory of cognitive linguistics. The author analyzes several Hungarian and Slovenian idiomatic expressions to illustrate conceptualisations and mental processing in language. The analysis of the examples not only demonstrates how idiomatic expressions are based on conceptual metaphors, but also that many of them belong to a particular (in this case: the Hungarian and Slovenian) culture and that these can only be interpreted on the basis of knowledge of this culture. The final conclusion of the paper is that conceptual metaphors are the same everywhere, but they may differ from language to language in how the world is reflected in particular semantic structures.

**Keywords:** conceptualisation, source domain, target domain, conceptual metaphor, mapping, conceptual blending, semantic structures

## 1 Uvod

Vprašanja o bistvu jezikovnega pomena se pojavljajo v znanstvenem razmišljanju že od grških mislecev dalje pa vse do predstavnikov najnovejših jezikoslovnih smeri. Pričujoči prispevek izpostavlja iz tega širokega raziskovalnega področja predvsem preučevanje pomenskih struktur madžarskega in slovenskega jezika. V ospredje postavlja nekatera vprašanja, ki jih je že leta 1926 formuliral znani madžarski semantik Zoltán Gombocz (1877-1935)<sup>1</sup> – sicer v povsem drugačnih znanstveno-zgodovinskih okoliščinah – toda nagovarjajoč tudi naš čas: Ali sploh obstaja nacionalna semantika oz. ali je sploh upravičeno govoriti o nacionalni semantiki? Ali pomenoslovje lahko obstaja v luči dognanj najnovejših jezikoslovnih smeri kot samostojna disciplina znanstvenega opisa posameznih jezikov? In če obstaja, kakšne so njegove naloge?

Da bi dobili uvid v svet pomenskih struktur slovenskega in madžarskega jezika in da bi lahko preučili, ali je v njiju mogoče najti take posebnosti, ki so značilne samo za en ali drugi jezik, se nam zdi umestno opirati se na eno od najnovejših jezikoslovnih smeri, na teorijo in metodologijo kognitivne semantike. Izoblikovanje kognitivne (spoznavne) smeri v 80. letih prejšnjega stoletja je prineslo temeljno nazorsko spremembo v jezikoslovju. Teoretični pobudniki spremembe v znanstveni paradigmi so bili ameriški psihologi, jezikoslovci in filozofi, ki so začeli na osnovi nove interpretacije in nadaljnje razvijanja evropske filozofske

---

<sup>1</sup> Zoltán Gombocz, *Jelentésan és nyelvtörténet*, Budapest, 1997.



tradicije, izhajajoč iz konkretnega jezikovnega gradiva, iz novega zornega kota obravnavati odnos med jezikom in mišljenjem. V svojih razmišljanjih so presegli od govorca neodvisen opis jezikovnega sistema in jezik obravnavajo kot del človekovih kompleksnih spoznavnih struktur.

## 2 Pojmovanje jezika v kognitivni luči

### 2.1 Izhodišče

Kognitivna psihologinja Eleanor Rosch<sup>2</sup> je v 70. letih prejšnjega stoletja na novo formulirala odnos rojenega govorca do miselnih kategorij. V t. i. teoriji prototipa je Roscheva dokazala, da ne razmišljamo v zaprtih kategorijah: stvari, uvrščene v določene kategorije, niso vedno iz vseh perspektiv popolnoma identične, kot se je mislilo po klasično pojmovani identičnosti, dovolj je, da med njimi obstaja določena analogija vsaj iz ene perspektive. Gre torej za široko pojmovano podobnost, saj ni mogoče postaviti seznama oz. niza takih lastnosti, ki bi kot nujna in zadosna definicija prekrila uporabni krog celotne kategorije. Značilne oznake tipa nosi prototip, a jih ne naredi obvezne za vse primerke. Zagovornica kognitivne psihologije tako dejansko stopa s svojo teorijo prototipa po sledovih filozofa Ludwiga Wittgensteina. Wittgenstein formulira podobno spoznanje 1953. v zvezi z navidezno konceptualno identiteto. Če to identiteto podvržemo natančni analitični preučitvi, razpade na množico medsebojno prekrivnih uporabnih področjih<sup>3</sup>:

»Oglej si npr. procese, ki jih imenujemo 'igre'. Tu mislim na igre na deskah, igre s kartami, igre z žogo, borilne igre itd. Kaj je vsem tem skupno? – Ne reci 'morajo imeti nekaj skupnega, sicer se ne bi imenovale igre', - toda poglej, ali imajo kaj skupnega (...) In rezultat tega gledanja se sedaj glasi: Te zapletene mreže podobnosti ne bi mogli bolje označiti kot z besedama „družinska podobnost“, ker se tako presegajo in križajo različne podobnosti, ki obstajajo med različnimi člani družine: rast, obrazne poteze, barva oči, hoja, temperament itd. itd. In rekel bom: 'igre' tvorijo eno družino.« (Prevedla E. B.)

<sup>2</sup> Eleanor Rosch, Cognitive Reference Points, *Cognitive Psychology* 7, 1975: 532-547.

<sup>3</sup> «Betrachte z.B. einmal die Vorgänge, die wir 'Spiele' nennen. Ich meine Brettspiele, Kartenspiele, Ballspiele, Kampfspiel u.s.w. Was ist allen diesen gemeinsam? – Sag nicht 'Es muss ihnen etwas gemeinsam sein, sonst hiessen sie nicht Spiele', - sondern schau, ob ihnen allen etwas gemeinsam ist (...) Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, nicht besser zu charakterisieren, als durch das Wort »Familienähnlichkeiten«, denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament etc. etc. Und ich werde sagen: die 'Spiele' bilden eine Familie.« (L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, 1953: 87).

Torej vidi Wittgenstein povezavo med različno uporabo besed v t. i. »družinski podobnosti«. Zoltán Gombocz je bil med prvimi v madžarskem jezikoslovju, ki je v svojem delu *Jelentéstan* »Pomenoslovje« (1926) v nekaterih bistvenih točkah nakažal razmišljanje o teoriji pomena, kot jo vidijo predstavniki kognitivnega jezikoslovja. Tudi Gombocz razlaga prenos pomena na psihološki bazi.

»Besede in predstave v zavesti človeka tvorijo dva ločena, a med seboj vendarle tesno povezana sistema: sistem besed (imen) in predstav (pojmov). Člane pojmovnega sistema kot tudi prvine imenskega sistema povezujejo večkratne asociacijske vezi« (Gombocz 1997: 132)<sup>4</sup> (Prevedla E. B.).

Gombocz je torej že 1926. pretrgal s tradicionalnim pojmovanjem, po katerem naj bi bili metafora in metonimija zgolj jezikovni, retorični figuri:

»Očitno je, da ko poimenujem odprtino vrča *usta*, nimamo opravka s prenosom podobnosti, ki bi predpostavljala zavestno tehtanje prekrivnih in neprekrivnih oznak, pri tem ni prišlo do prenosa, ampak do identifikacije. V trenutku zaznavanja se ob ujemanju prevladujočih asociacij razlikujejoč prvine tolikanj potisnejo v ozadje, da se nam zdijo usta adekvatno poimenovanje za odprtino vrča«<sup>5</sup> (Prevedla E. B.).

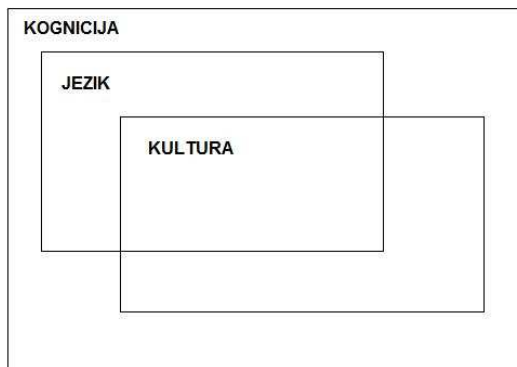
## 2.2 Holistika

Z imeni jezikoslovcev G. Lakoffa, M. Johnsona (1980, 1986, 1987, 1999) in R. Langackerja (1987, 1990, 1991, 1994) povezana kognitivna, tudi holistična imenovana šola, izhaja iz tega, da je jezik del kognicije, del kognicije pa je tudi kultura, tako obstaja znotraj širše pojmovane kognicije delno prekrivanje med jezikom in kulturo. Langacker shematsko takole ponazori te povezave<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> „A szavak és képzetek az egyes ember tudatában két különálló, de egymással mégis szoros kapcsolatban lévő rendszert alkotnak: a szavaknak (neveknek) és képzeteknek (fogalmaknak) a rendszerét. A fogalomsziszter tagjait éppúgy, mint a névsziszter elemeit sokszoros képzettársulás szálai fűzik össze.” (*Jelentéstan és nyelvtörténet*, Budapest, 1977: 109).

<sup>5</sup> »Nyilvánvaló, hogy ha a korsó nyílását száznak nevezem, nem hasonlósági átvitelrel van dolgunk, ami az egyező és nem egyező jegyek tudatos mérlegelését feltételezné, nem átvitel, hanem azonosítás történt. Az appercepció pillanatában az uralkodó képzetek egyezése mellett az eltérő elemek annyira a háttérbe szorulnak, hogy a száj a korsónyílás adekvát nevének tűnik fel.” (*Jelentéstan és nyelvtörténet*, Budapest, 1977: 168).

<sup>6</sup> Ronald W. Langacker, *Language contact and Language conflict*, Amsterdam-Philadelphia, 1994.



(*Language contact and Language conflict*, Amsterdam-Philadelphia, 1994).

Skica dobro ponazarja sociokulturno določenost jezika ter zakoreninjenost jezika in kulture v kognitivne procese (mišljenje, spomin, načrtovanje, organiziranje, primerjanje). V tem smislu je mogoče na pogostokrat postavljeno vprašanje »Ali človek razmišlja v svojem jeziku?« odgovoriti z »Ne«. Obstaja namreč nekaj, kar je prisotno še pred jezikovno izraženim mišljenjem. Tvarino mišljenja predstavljajo notranji modeli in simboli. Pojemovno mišljenje je miselna faza, ki se pojavlja pred jezikovnim oblikovanjem misli. Po Langackerjevi (1994) hipotezi tvori jezik vzporedno s pojmovnim mišljenjem določen – čeprav manj kompleksen – sistem. Besede niso jezikovne reprezentacije stvari, ampak reprezentacije tistega sistematiziranja, ki se rodi v naših možganih.

### 2.3 Pojemovna kategorizacija in besedni zaklad

Prepoznavanje identičnosti in podobnosti je prenatalno dispozicionirano v možganih, zato se na kategorizaciji temelječe tvorjenje pojmov v različnih jezikih v bistvu odvija na podoben način. Podobni kognitivni procesi v podobnih okoliščinah vodijo k oblikovanju podobnih pojmovnih razredov. Če to ne bi bilo tako, bi dejansko lahko govorili o babilonski zmešnjavi in bi bilo vsako prevajanje in učenje tujega jezika tako rekoč brezupno.

Na primer glasovni niz *jabolko/alma* v zavesti slovenskega in madžarskega govorca priključuje pojem sadeža jablane/*alma* (*Malus pumila*, Rosaceae): poimenuje določeno stvar, a hkrati zajema niz referenčnih možnosti, saj se lahko nanaša na splošno znano bleščeče rdeče, okroglo jabolko *jonatan*, na temnordeč, stožčasti *starking*, na zlatordeč ovalni *jonatan delišes* itd. Ta poimenovanja pa pozna le strokovni jezik, splošni pogovorni jeziki se zadovolji z leksemom *jabolko/alma*. *Jabolko* kot pomenska kategorija je v opoziciji s takimi sorodnimi pomenskimi kategori-

jami, kot so *grozdje, češnja, oreh* itd. Znotraj besediščne hierarhije se naštetih leksemi nahajajo na isti ravni, predstavljajo po eno podkategorijo hiperonima SADJE. Tudi njihove morfološke lastnosti so identične, v pregibanju in besedotvorju se npr. v madžarščini tudi enako obnašajo. Uporaba in interpretacija leksema *jabolko/alma*, poleg tega, da predpostavlja poznavanje zaznamujočega kot prvine slovenskega oz. madžarskega jezikovnega koda, pa na globlji ravni temelji na univerzalni človekovi sposobnosti, na osnovi katere kategoriziramo prvine stvarnosti, prvine kategorij pa prepoznavamo in jezikovno artikuliramo prek miselnih transformacij:

<b>sadje</b>	<b>gyümölcs</b>
<b>jabolko – grozdje – češnja – oreh – itd.</b>	<b>alma – szőlő – cseresznye – dió - stb.</b>
<b>jonatan, starking, zlati delišes itd. - ...</b>	<b>jonatán, starking, golden delicious. - ...</b>

Poved *Jem jabolko - Almát eszem* se uredi po veljavnih besednih pomenih in skladijskih pravilih obeh jezikov v logično razmerje ene od neskončnih povezav sveta. Zdi pa se, da zgolj naše jezikovno znanje ni dovolj za tvorbo »pravilne« besedne zveze ali stavka oz. za njuno razlago. Uporabiti moramo še vsa druga vedenja, ki jih hranimo v našem mentalnem leksikonu: v danem primeru to, da jabolko označuje užitno stvar. Na primer poved *Jem kamen* na osnovi našega vedenja o svetu interpretiramo kot napačno. Poleg temeljnih identičnosti obstajajo med jeziki tudi razlike glede tega, ali postavljajo večje ali manjše, ožje ali širše razrede za določen pojmovni krog. Vsak se srečuje s takimi razlikami, ko prihaja v stik s tujimi jeziki ali se zavestno ukvarja z jezikom. Pri tem se mi zdi zanimivo omeniti Petra Esterházyja, ki v romanu *Harmonia Caelestis* takole reflektira na ta pojav:

»Tako ob robu omeni (moj oče), da v jeziku Hopijev vse, kar leti, ptice označuje en samostalniček. To je presenetljivo, mar ne? Za Eskima pa je presenetljivo to, kako imamo mi lahko za sneg samo besedo sneg, saj recimo, kakšno zvezo pa ima dopoldanski sneg s popoldanskim (kot vemo nikakršno)« (Prevedla E. B.).

Kategorizacijske jezikovne razlike tudi jezikoslovci običajno pripisujejo vplivu okolja, kulturnim razlikam. S posebno kategorizacijo se srečamo na primer v madžarskem jezikovnem zrcaljenju sorodniških odnosov. Besedni pari, kot biti komu *húga* (mlajša sestra)/*nővére* (starejša sestra) ali *öccse* (mlajši brat) / *bátya* (starejši brat) poleg sestrskega/bratovskega odnosa in biološkega spola vsebujejo tudi relacijo starostne kategorije: mlajši ali starejši glede na sestro oz. brata. Beseda *testvér* (v slovenščini bratje, sestre oz. bratje in sestre) pomeni tako brata in sestro, ne dela razlik med spoli otrok enega očeta in matere. Te kategorije ne obstajajo v vseh jezikih, v slovenščini ni enobesednega poimenovanja glede na starostni kriterij, prav tako ne skupnega poimenovanja za brate in sestre. V slovenščini je drugačen abstrakcijski nivo za skupno poimenovanje od istih staršev rojenih otrok oz.

v diferenciranem poimenovanju, o starejših bratih in sestrah lahko govorimo, toda jezikovne reprezentacije pojmov, ki bi zajemali hkrati hčere in sinove ter pojmov, ki bi diferencirale kategorijo starejši in mlajši, v slovenščini manjkajo.

Nadaljnja posebna kategorizacija madžarskega jezika se kaže v tem, da izsek barvne lestvice, ki ga slovenščina označuje z leksemom *rdeč* (angleščina *reed*, nemščina *rot*), madžarščina označuje z dvema leksemoma: *piros* in *vörös* oz. Slovenščina uporablja za madžarski leksem *kék* tri poimenovanja: *moder*, *plav*, *sinji*; za madžarski leksem *fa* ima slovenščina tri poimenovanja: *drevo*, *les*, *drva*. Madžarska barvna imena *piros* in *vörös* oz. slovenska poimenovanja *drevo*, *les*, *drva* so na višji stopnji konkretizacije kot poimenovanje z enim leksemom. Z besedo *rdeč* zaznamovana barvna kategorija je v omenjenih jezikih abstraktnejša, nahaja se na višji ravni abstrakcije kot madžarska ustreznika, prav tako madžarsko poimenovanje *fa* glede na slovenske ustreznike. Madžarski barvni poimenovanja sta konkretnjši, znotraj relacijskega sistema celotne barvne lestvice izpostavljata taki domeni, ki ju slovenščina in drugi jeziki ne profilirajo v posebni delitvi.

Take vrste razlike, ki se kažejo pri klasificiranju konkretnih stvari in pojavov zaznavnega sveta med posameznimi jeziki, je mogoče relativno preprosto razložiti. Pogosto so odvisne od življenjskih razmer dane govorne skupnosti, od njene kulture, čeprav povezava ni vedno tako enoumna, kot v primeru poimenovanja snega npr. pri Eskimih.

## 2.4 Pojemovne metafore

Nasprotno lingvističnim modelom, ki metaforo obravnavajo kot izključno jezikovno tvorbo, se kognitivno-konceptualistične teorije zanimajo za figurativno rabo jezika in preučujejo odnos jezika in misli prav iz te perspektive. Lakoff (1980, 1986, 1987), Johnson (1980, 1999), Gibbs (1990) in drugi uvajajo v razpravo korenske ali konceptualne (pojemovne) metafore, ki vplivajo na naše razumevanje in rabo jezika v celoti. Metafora kot kognitivna - in ne samo lingvistična aktivnost - je osrednja postavka Georga Lakoffa (1987, 1993), ki jezik obravnava kot kognitivni problem. Konceptualna metafora, pravi Lakoff, je v prvi vrsti spoznavna konstrukcija. Lakoff opušča tradicionalni pristop k metafori kot izključno jezikovni figuri. Od Aristotela dalje se je metafora pojmovala kot posebna, okrasna oblika govora oz. kot jezikovna anomalija v primerjavi z 'nemetaforičnim' vsakdanjim govorom. S postavljanjem metafore v samo središče raziskovanja odnosa med umom in jezikom ter s povezovanjem uma (kognicije) s telesnimi (perceptivnimi) momentimi, kognitivna teorija radikalno menja obstoječo raziskovalno paradigmo. Kognitivno-konceptualistični pogled na jezik, mišljenje in kulturo, kot ga v novejšem času zagovarjajo Mark Johnson, George Lakoff, Mark Turner, Gilles Fauconnier

(1998) idr., se je razvil v zadnjih desetletjih 20. stoletja in se je apliciral tudi v teoriji kulture. Mark Johnson v svoji knjigi *The Body in the Mind* (1987) preučuje nekatere pomembne načine, preko katerih postane struktura naših telesnih izkušenj osnova, na podlagi katere se gradijo abstraktni pomeni in modeli logičnega izpeljevanja. Pri tem se posebna pozornost namenja »imaginativni strukturaciji« in projekcijam. Telesni gibi, manipulacija s predmeti in perceptivna interakcija omogočajo vzpostavitev modelov ponavljanja, ki pomagajo organizirati naša izkustva. Brez teh modelov, pravi Johnson, bi bilo naše izkustvo kaotično in nerazumljivo. Modeli ponavljanja so podobe-scheme (image schemata) in funkcionirajo kot abstraktne strukture samih predstav. Podobe-scheme se pojmujejo kot celovite konfiguracije, ki sestojijo iz relacijsko povezanih delov, ki tvorijo nedeljive celote, z njihovo pomočjo človekova izkušnja dobiva oznake urejenosti. Primarno nastajajo zaradi telesne interakcije, za tem se lahko figurativno razvijejo v tako strukturo, okrog katere se vzpostavljajo pomeni na abstraktnejši stopnji spoznavnega procesa. Teza Marka Johnsona je, da imajo podobe-scheme osrednje mesto v organizaciji pomena ter v naravi logične izpeljave. Izpostavlja dva bistvena aspekta podob-schem: 1) njihovo nepropozicionalno, analogno strukturo in 2) njihovo figurativno naravo. Cilj Johnsonove študije je ponuditi konstruktivno teorijo imaginacije in razumevanja, ki poudarja utelešenost (embodiment) kot ključ za pojmovanje pomena in samega razuma. Tak pogled se reflektira tudi v kognitivni razlagi jezika, ki odseva figurativno, utelešeno misel.

Objektivistični pristop k teoriji pomena temelji na drugačnih predpostavkah: 1) Pomen se pojmuje kot abstraktna relacija med simbolno reprezentacijo (bodisi besedami bodisi mentalnimi podobami) in objektivno (od uma neodvisno) stvarnostjo. Simboli dobijo pomene izključno zahvaljujoč svoji sposobnosti korespondence s stvarmi, lastnostmi in relacijami objektivno obstoječega sveta. 2) Koncepti/pojmi se obravnavajo kot mentalne reprezentacije (Kant) ali kot logične entitete (Frege), so zelo abstraktni in izrazito definirani. Z njihovo pomočjo se izvaja identifikacija predmetov in njihovih medsebojnih relacij. Koncepti imajo hkrati tudi posplošujoč značaj, zato je z njimi mogoče zajeti tudi več predmetov (npr. Koncept stola zajema različne stole). 3) Koncepti so netelesni (ali neodvisni od telesnosti), ne nanašajo se na posamezni um in posamezno izkušnjo (za razliko od podobskih predstav). Predstava stola je npr. lahko subjektivna (moj naslonjač), toda koncept ne more biti takšen. Koncepte delimo z drugimi, ker so abstraktni. 4) Naloga teorije pomena je pojasniti pomen katere koli simbolne verige. Tvoriti pomen kakega posameznega izreka pomeni zagotoviti pogoje, pod katerimi se izrek pojmuje kot resničen, ki zadosti stanju stvari zunanjega sveta. Pogoji zadovoljevanja (conditions of satisfaction) se udejanjajo na ravni splošnih principov, npr. povedi *Posoda je umazana* ali *Pomij posodo* morata zadostiti pogojem zunanjega sveta, da bi bili resnični. To se dogaja na predpostavki, da na temelju relativno malega števi-

la temeljnih logičnih predpostavk in enot (konektivov, s katerimi povezujemo osnovne enote ali semantične primitive) lahko postavimo rekurzivno teorijo, ki daje vpogled v kompleksnejše resnice. 5) Katera koli analiza pomena se zaradi tega lahko postavi v povezavo z dobesednimi pojmi. Končna analiza ne more vsebovati komponente metaforičnih ali figurativnih konceptov. Metaforični koncepti vsebujejo aspekte prenosa pomena, ki ne pripadajo objektivnemu svetu, ampak samo človeškemu zaznavanju, zato se ne morejo upoštevati.

Glavni postulati kognitivne znanosti pa so: um je inherentno utelešen, mišljenje je v pretežni meri nezavedno, abstraktni koncepti so pretežno metaforične narave. Kognitivna znanost je ugotovila, da se večina kognitivnih operacij odvija pod ravniyo zavesti, npr. razumevanje niza zvokov kot jezika, strukturiranje misli v stavke, izbira besed, ki najbolj ustrezajo pomenu, ki ga želimo oblikovati, vzpostavljjanje mentalnih predstav v procesu dekodiranja manj znanih delov izreka, zapolnjevanje diskurzivnih praznin, anticipiranje smeri konverzacije ipd. Vsi ti aspekti so del »kognitivno nezavednega« in predstavljajo kognitivne predpostavke razumevanja. V tradicionalni filozofiji se pojem kognitivnega nanaša samo na konceptualno-propozicionalno strukturo. Nezavedno kognitivno se izključuje kot nepomembno za same kognitivne procese. Toda osmišljena misel je samo vrh ledene gore. Temelji na veliki in zapleteni mrežni sferi »nezavedno kognitivnega«. Postavljajoč filozofska vprašanja moramo imeti na umu, da smo človeška bitja. Ker je abstraktno mišljenje večinoma metaforično, tako so tudi vprašanja, ki jih postavljamo, večinoma metaforične narave. Tudi naši odgovori na vprašanja so vsaj delno metaforični. Tudi same filozofske teorije brez empiričnih dimenzij so rezultat naše sposobnosti zamišljanja. Tudi samo pojmovanje objektivne stvarnosti je metaforični koncept. Svet, v katerem nas ni, si zamišljamo s konceptualnim aparatom, ki s samim svojim funkcioniranjem zanika vsako možnost objektivnega dojetja česa, kar je zunaj nas. Vse, kar obstaja, ali kar si zamišljamo, je proizvod človeškega uma in je obeleženo s človekovim gledanjem. Zato se kognitivna znanost usmerja v empirično raziskovanje. Naše predstave o stvarnosti so odvisne od naše telesnosti, zlasti od našega senzorno-motoričnega aparata, ki omogoča percepcijo, premikanje in manipulacijo, zlasti od naših možganov, oblikovanih v teku evolucije, tako tudi preko izkušenj. V skladu s tem človeška bitja kategorizirajo prvine stvarnosti. Ker nismo zmožni pojmovati neskončnega števila razlik, jih zreduciramo na manjše razlike ali na podobnosti. Različni vhodi (inputi) se sortirajo/kategorizirajo v manjše število izhodov (outputov). Manjše število kategorij nastane torej z zavestnim dejanjem kategoriziranja. Večina kategorij nastane avtomatično in nezavedno. Zavestne kategorije nastanejo kot izbor iz že izvršenih nezavednih kategorij. Kategorije, koncepti in izkušnje so neločljivo povezani. Kategorije se konceptualizirajo na več načinov, prototipsko. Prototipsko presojanje tvori pretežni del našega rezoniranja. Pogosto se uporablja prototip tipičnosti (npr. tipični mož), prototip idealnosti

(npr. idealen mož), a tudi stopnjevanje (popolni, skoraj, povsem idealni mož). Kategorije se konceptualizirajo kot zabojniki za prototipe. Meje med kategorijami niso neprehodne (npr. kategoriji 'mož' in 'moški' imata značilnosti, ki se prekrivajo). Koncepti so v funkciji preslikave, lahko se stapljajo in generirajo nove oblike izpeljav, povezane so tako s percepcijo kot tudi s konceptualizacijo. Percepcija, vezana na telo, je del konceptualizacije. Kategorije določajo naš pogled na stvarnost. Prostorsko-relacijski koncepti nam pomagajo organizirati prostor. Elementarne prostorske relacije imajo notranjo strukturo, ki sestoji iz pojmovne sheme, profila, poti ali prostorskih oznak. Koncept »v« sestoji iz sheme posode (omejenega prostora), profila, ki izpostavlja notranjost posode, ter iz strukture, ki označuje meje notranjosti kot prostorske oznake. Izvor-pot-cilj je shema obvladovanja sprememb v prostoru. Zajema obstajanje predmeta v gibanju (npr. žoga), izvor (npr. roka), cilj (npr. mreža), pričakovano pot in dejansko smer gibanja. Ta shema ni nujno del stvarnega sveta, ampak rezultat naše interakcije s prostorom. Uporablja se npr. za opis mentalnih procesov, za način organiziranja pomena v diskurzu (npr. opis poteka mišljenja).

#### 2.4.1 Primarna metafora in subjektivno izkustvo

Tudi zelo bogate izkušnje, vezane na abstraktne pojme (pomembnost, podobnost, težava, intimnost) izhajajo pretežno iz drugih izkušnjskih domen. Mehanizem, s katerim se to udejanja, je konceptualna metafora, ki omogoča uporabo konvencionalnih senzomotoričnih shem v domeni subjektivnih izkušenj. O nastanku konceptualne metafore obstaja več teorij.

Teorija združevanja (Ch. Johnson 2004) postulira: (a) fazo združevanja – dve koaktivni domeni se še ne dojemata ločeno (npr. *videti in vedeti*) ter (b) fazo diferenciacije - domeni se ločita in metaforično povežeta (npr. *Vidim, kaj se dogaja za mojim hrbtom*).

Teorija primarne metafore (Joe Grady 1997) pravi, da je združevanje del vsakdanjega izkustva, iz njega nastanejo primarne metafore, ki povezujejo subjektivno izkustvo in senzomotorično izkustvo. Vsaka primarna metafora je komponenta molekularne strukture kompleksnih metafor. Npr. primarna metafora:

**RAZUMEVANJE JE DOSEGANJE:** *To so nedosegljivi ideali.*

Subjektivno izkustvo: razumevanje.

Senzomotorična domena: manipulacija s predmeti.

Primarne izkušnje: pridobivanje informacij o predmetu z njegovim doseganjem/manipulacijo.

**STANJA SO LOKACIJE:** *Smo na robu finančnega zloma.*

Subjektivno izkustvo: subjektivno stanje.

Senzomotorična domena: bivanje v omejenem prostoru.



Primarne izkušnje: neugodne/nelagodne izkušnje, vezane na konkretne lokacije.

Primarne metafore so del kognitivno nezavednega. Usvajamo jih avtomatično in nezavedno ter jih preslikamo v jezik. V jeziku se ustalijo, standardizirajo in postanejo sredstvo razumevanja.

#### 2.4.2 Konceptualna metafora, funkcije in tipologija

Nasprotno gledišču, da je metafora značilnost posebnega govora, kognitivna znanost formulira postavko, da je metafora del običajnega konceptualnega sistema. Naše mišljenje in delovanje je po svoji naravi metaforično. Mišljenje in delovanje sta procesa, ki se reflektirata tudi skozi jezik. Metafora, ki se konvencionalno razlaga kot lingvistična konstrukcija, se v konceptualni paradigmi definira v prvi vrsti kot spoznavna konstrukcija. George Lakoff in Mark Johnson (*Metaphors We Live By*, 1980) ter Mark Johnson in Mark Turner (*More Than Cool Reason*, 1989) opozarjajo na splošni metaforični način, ki je v funkciji, ko npr. govorimo o rojstvu, življenju in smrti: tako postane rojstvo prihajanje, življenje prisotnost, smrt odhajanje. Gre za način, kako pripadniki neke kulturne skupnosti družbeno in civilizacijsko konceptualizirajo svoje izkušnje. Preslikava (vpisovanje pomena, mapping) se definira kot splet odnosov med dvema konceptualnima domenama, pri tem se nekateri aspekti ene domene (ciljne) razumejo s pomočjo aspektov izvorne domene. Metafora »mišljenje je pot, ki ga je treba prehoditi« vsebuje dve konceptualni domeni: 'mišljenje' in 'potovanje', pri čemer potovanje predstavlja izvorno, mišljenje pa ciljno domeno. Metaforična preslikava ima široke razsežnosti: zadeva konceptualne sheme oz. obrazce, s pomočjo katerih mislimo. Gre za kognitivne modele, ki so dolgoročno zakoreninjeni v določeni kulturi. Kognitivni modeli (kulturološki modeli, splošni modeli dojemanja) organizirajo naše vedenje, na njih se opiramo, ko priklicujemo pomen: besede prikličejo konceptualno metaforo (npr. izraz *stari plamen* evocira metaforo LJUBEZEN JE OGENJ). Splošne konceptualne metafore se razlikujejo po stopnji konvencionalizacije in s tem tudi avtomatizacije (na leksikalni in konceptualni ravni) ter po stopnji temeljnosti/bazičnosti oz. nujnosti metafore pri samem razumevanju jezika.

I. Strukturna metafora uporablja en koncept za razlago drugega koncepta. Koncepta, kot npr. 'misel' in 'boj' sta hkrati ločena (misel ni boj), a tudi medsebojno odvisna. Medsebojna odvisnost temelji na tem, da se koncept 'misel' lahko prepozna kot metaforično strukturiran, in sicer s pomočjo temeljne strukture koncepta 'boj' (*misli napadejo koga, misli koga preganjajo, boriti se z mislijo*).

II. Orientacijska metafora za razliko od strukturne metafore, ki uporablja en koncept za razlago drugega koncepta, organizira celotni sistem konceptov s pomočjo drugega sistema. Večina orientacijskih metafor temelji na prostorski organizaciji, npr. BITI NESREČEN JE SPODAJ (*čigava ideja je propadla*), BITI SREČEN JE ZGORAJ (*visokoleteče misli*).

III. Ontološke metafore oz. metafore entitete in substance obsegajo materializacijo abstraktnih pojmov in substancializacijo izkušenskih fenomenov: dogodki, aktivnosti, čustva, ideje ipd. dobijo v govoru materialne značilnosti, s tem se olajša referiranje na take pojme. Funkcije ontoloških metafor so: referiranje, kvantifikacija, identifikacija, identifikacija vzroka, načrtovanje ciljev in motiviranje dejanj. Npr. metafora UM JE ENTITETA je v naši kulturi bogato elaborirana (*čigav um ne funkcionira, čigava kolesca dobro delujejo, v čigavi glavi je zaškripalo*).

Med ontološke metafore prištevamo tudi metafore posode/zabojnika. Kot fizična bitja smo tudi mi entitete, ločene od ostalega sveta s površino svoje kože in tako svet doživljamo kot nekaj, kar je zunaj nas samih. Kot taki se projiciramo v prostore z logiko lastne orientacije. Prostore doživljamo kot posode/zabojnike, lahko smo znotraj ali zunaj njih. Nekateri prostori so omejeni (sobe, hiše), druge virtualno omejujemo (travniki, mesto, država) – teritorializiramo in jih tako kvantificiramo. Prostore pojmujeemo kot posode-objekte (bazen, gozd, mesto, glava), njihovo vsebino kot substance posode (voda, drevesa, ulice, možgani). Tudi vidno polje, dogodke in različna stanja konceptualiziramo kot posodo. Aktivnosti se konceptualizirajo kot substance v posodi (npr. *vložiti mnogo energije v kaj*).

K ontološkim metaforam spadajo tudi personifikacije (*misel živi v kom, misel se rodi v kom*) in metonimije (*razbijati si glavo o čem*).

Semantika razumevanja, za razliko od objektivistične semantike, pomen obravnava kot zgodovinsko in kulturološko zakoreninjen, človeško utelešen, imaginativno strukturiran dogodek. Jezikovni pomen je po Johnsonu, pojavna oblika naše sposobnosti, da imamo smiselna izkustva. Pomen ni objektivna relacija med simbolično reprezentacijo in svetom, ampak proizvod ozadja, ki se razteza iz preteklosti v bodočnost, kažoč na sklope povezanih, aktualnih ali stvarnih struktur izkustev ali na druge simbole. Tak relacijski pristop k teoriji pomena poudarja aspekte oblikovanja pomena, kulturološko dimenzijo ter dimenzijo pomenske strukturacije. Strukturacija opozarja na jezik in na mehanizme, ki ga poganjajo, kot na aktivni proces konstruiranja, ki se kaže v vzpostavljanju identitet konceptov (stvari, ljudi, mest, skupin, narodov, kultur) znotraj intrinzično kognitivnega in ekstrinzično lingvističnega kontekstualiziranega procesa poistovetenja in razlikovanja. Kontekstualna odvisnost (od telesa, pojmovnih shem, metaforičnega sistema, fizične stvarnosti, kulture) je okvir, znotraj katerega se konstituirajo modeli poistovetenja in razlikovanja, vgrajeni v pomene. Zato se razumevanje lahko pojmuje kot način, na katerega smo vključeni v svet ali način, na katerega ga za sebe osmišljamo, kar je po eni strani določeno s telesnostjo subjektov, z druge strani pa z njihovo vključenostjo v kulturo, jezik, institucije in zgodovinske tradicije. Pomeni so predmet socialnega dogovora, ki se vzpostavlja na interakcijskem torišču individualnih svetov. Pod površino navidez stabilnega jezikovnega instrumenta se torej lahko razbere veliko mešanje, ki se povezuje s sposobnostjo človeškega uma, da staplja koncepte (*blending, conceptual blending*). Konceptualno stapljanje (prim. G. Fauconnier in

M. Turner 1998) je mentalni proces, v katerem se prvine pomena (posameznih konceptov, scenarija, vezanih na posamezne izkušnje) združijo v nove konceptualne sklope. Po Fauconnierju in Turnerju je to eden temeljnih spoznavnih procesov, tesno vezanih na metaforičnost človeškega mišljenja, ki je po svoji naravi kreativno. Konceptualno stapljanje se izvaja med mentalnimi prostori (mental spaces), med bivališči v umu že zakoreninjenih konceptov. Mentalni prostori ne vsebujejo predstav, ki bi neposredno reprezentirale stvarnost, ampak posplošene predstave ali idealizirane kognitivne modele, po katerih koncepti funkcionirajo in se širše uporabljajo. Mentalni prostori se medsebojno kontaminirajo prek projekcij: prvine pomena različnih modelov, ki z novimi izkušnjami prihajajo v medsebojno zvezo, se združujejo v novem (projiciranem) integracijskem prostoru. Ideje, stališča, čustva in prepričanja, ki nastajajo iz tega integracijskega prostora nam omogočajo, da modificiramo izvirne domene in da izmenjamo poglede na vedenje, ki smo ga uporabili v procesu njihovega konstruiranja.

### 3 Metologija

Naši kognitivni procesi, s katerimi obdelujemo v svetu pridobljene čutne izkušnje, ustvarjajo poleg kategorizacije tudi t.i. podobe-scheme (image-scheme). Te scheme zatem prek mehanizma konceptualne metafore uporabljamo za razumevanje drugih pojavov, ki jih ne zaznavamo kot konkretno obstoječe. Bistvo pojmovne metafore je v tem, da nam omogoča eno stvar ali dogodek razumeti in doživljati preko neke druge stvari ali dogodka. Najpomembnejša funkcija pojmovne metafore je v tem, da omogoča razumevanje relacije konkretno-abstraktno. V jeziku se ta proces odraža v značilnih besednih podobah ter v besednih zvezah s podobsko podstavo. Več medsebojno povezanih pojmovnih metafor tvori kognitivni model. V nadaljevanju svojega prispevka razumem semantiko kot avtonomni modul glede na jezikovni znak, torej nekako odtrgano od jezikovnega znamenja. Izhajajoč iz konkretnega jezikovnega gradiva<sup>7</sup> se bom osredotočila na to, kakšne korelacije obstajajo med jezikovno strukturo in pomenom. Preučevano gradivo vsebuje jezikovno reprezentacijo abstraktnega pojma MIŠLJENJE v slovenščini in madžarščini. V ta krog spadajoče besede in izrazi – s katerimi v obeh jezikih izražamo zavestno mentalno dejavnost – so posebno važne in zanimive tvorne prvine abstraktnega diskurza in tako nudijo možnost za preučevanje pomenskih relacij v polju konkretno-abstraktno. Torej gre za besedne podobe, a pri teh nas ne zanima toliko njihova izrednost, posebnost, temveč to, ali jih povezuje neka sistematičnost. V nadaljevanju zaradi preglednosti prevzemam v kognitivnem jezikoslovju za pisno reprezentacijo

<sup>7</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika* I-V, 1980-1991, Ljubljana; *Nova beseda*: [http://bos.zrc-sazu.si/s\\_beseda.html](http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda.html); *A magyar nyelv értelmző szótára*, 1984, Budapest: Akadémiai Kiadó, *Magyar Nemzeti Szövegtár*: <http://corpus.nytud.hu/mnsz/>

pojmovnih metafor ustaljen zapis z velikimi črkami, s čimer lahko imamo stalno pred očmi kategorije zunajjezikovnih entitet. Z metodološkega vidika to pomeni, da pri preučevanju jezikovnega gradiva poskušam iz jezikovnih struktur sklepati na strukturo pojmovne segmentacije. Prvi korak k temu je razlikovanje med izhodiščnim in ciljnim področjem v jezikovnem gradivu: od kod jemljemo podobe in kam jih projiciramo. Kot primer navajam analizo pomenske strukture stalne besedne zveze z značilno podobsko podstavo po teoriji pojmovne metafore:

**megszületik (vkiben) a gondolat // misel se rodi (v kom)**

Vhodni prostor 1	Splošni prostor	Vhodni prostor 2
Roditelji	vršilec	notranji jaz
ona sama	usmeritev	on(a) sam(a)
biološki proces	sredstvo/način	biološki proces
notranjost človeškega telesa	kraj	notranjost človeškega telesa
pasivna podvrženost in aktivna udeležba	udeležba	pasivna podvrženost in aktivna udeležba
otrok	cilj	kognitivna vsebina

Integracijski prostor  
(blending)

vršilec: notranji jaz – vloga: stvarnik  
 usmeritev: on sam – vloga: prizadeti  
 način poteka: biološki proces  
 kraj poteka: notranjost človeškega telesa  
 udeležba: podvrženost in usmerjenost  
 cilj: narediti neobstoječe za obstoječe  
 ČUSTVENA VSEBINA: ZVIŠENA  
 (mišljenje = ustvarjanje)

Zgornji model vsebuje preslikave mentalnih prostorov. Ponazarja delne inčasne reprezentacijske strukture, ki jih ustvarita sporočevalec in sprejemnik med komunikacijo. Mentalni prostori vsebujejo konkretne scenarije. V integracijskem prostoru se iz vhodnih prostorov izvirajoče prvine preslikajo in kombinirajo. Ta teorija ne predvideva samo enosmerne preslikave (z izhodiščnega na ciljno področje), ampak se iz obeh vhodnih prostorov vnesejo določene prvine v integracijski prostor, kjer se metafora oblikuje.

#### 4 Jezikovna realizacija pojma MIŠLJENJE v madžarščini in slovenščini

Pri preučevanju zbranega gradiva je mogoče v obeh jezikih prepoznati dva kompleksna in nekaj delnih kognitivnih modelov. V kompleksnih kognitivnih modelih dobro prepoznavni scenariji potrjujejo povezavo med konceptualno metaforo in podobskim gradivom.

##### 4.1 I. kognitivni model:

#### UMSKA DEJAVNOST – MANUALNA DEJAVNOST

V tej metafori dobi MIŠLJENJE kot abstraktna dejavnost svojo strukturo tako, da se na osnovi podobnosti poveže z manualno dejavnostjo, v mnogih primerih z določenimi prvinami fizičnega dela.

#### feldolgozza a problémát – obdelati problem

##### Pojmovne metafore:

##### 1) MISLI SO PREDMETI

*játszik a gondolattal - igrati se z mislijo, poigrati se z mislijo*  
*elveti a gondolatot - zavreči misel/pamet, otresti se misli*  
*belekapaszkodik a gondolatba – oprijeti se misli*  
*kerülgeti a gondolatot – misli se sukajo okrog česa, misli obkrožajo koga*  
*mérlegeli a gondolatot – tehtati/pretehtati misli*  
*gondolattöredék – miselni drobci*  
*gondolatfűzér – miselni niz*  
*elvesztíti az eszét – izgubiti pamet/glavo*  
*az eszét keresi – iskati izgubljeno misel/pamet*  
*vkít elhagyja az esze – zapustiti koga razum*

##### 2) GLAVA JE POSODA/ZABOJNIK

*vmit a fejébe vesz - vtepsti si kaj v glavo, vtepsti v glavo komu kaj*  
*fejben/észben tart vmit – imeti kaj v mislih/glavi*  
*vmi nem fér a fejébe – ne iti komu kaj v glavo*  
*teletömi a fejét vmivel – napolniti glavo komu s čim*  
*kiesik a fejéből vmi – iz misli spustiti koga/kaj*  
*tele van a feje vmivel – imeti polno glavo česa*  
*üres fejú – biti prazne glave*  
*kiveri a fejéből a gondolatot – izbiti si misli iz glave, pustiti koga iz misli*  
*fejébe vés vmit – vtisniti si kaj v možgane*

*nem megy vkinek a fejébe vmi – ne pasti v glavo komu kaj, ne hoteti kaj v glavo*

### 3) MOŽGANI SO ORODJE

*előveszi a józan eszét – poseči po zdravi pameti, vzeti pamet v roke*  
*műveli az elméjét- obdelovati misel*  
*elveszítette az eszét – zgubiti pamet*  
*kiművelt fő – delujoči um, izbrušeni možgani*  
*használja az eszét – rabiti pamet*  
*csillogtatja az eszét – možgani se komu iskrijo*  
*élesíti az eszét – nabrusiti ostri um, izostriti razum, poostriti misel*  
*kicsorbul az agya – možgani zablokirajo/pregorijo/se skrhajo komu*  
*vág az agya – kot rezilo ostra misel*  
*eltompult az esze – pamet je komu otopela*  
*éles elmélyű – biti ostrega uma*  
*erőlteti az agyát – napenjati možgane*  
*borotvaéles ész – pamet, ostra kot britev*  
*vmin jár az esze – razbijati si glavo s čim, beliti si glavo s čim*  
*úgy fog az esze, mint a borotva – čigava misel je kakor britev/bič*  
*lassan jár az agya – možgani počasi delajo komu*  
*csavaros agy – vrtajoči um, misel vrta v glavi*  
*kikapcsolja az agyát – izklopiti možgane*  
*csiszolja az elméjét – gladiti možgane*  
*megáll az ész – pamet obstane, odklopiti um, izklopiti možgane*

#### Scenarij:

#### MISLI SO PREDMETI – NOTRANJI JAZ JE DELAVEC – GLAVA JE DELAVNICA

#### vmit mérlegel – tehtati kaj

S priklicanjem podob različnih delovnih procesov lahko označujemo različne miselne procese, v jezikovnih podobah je mogoče prepoznati kreativni postopek (proceduro) urejanja, izbiranja, primerjanja in obdelave. Človekova dejavnost, ko v procesu mišljenja izbira med različnimi kognitivnimi vsebinami in jih očisti nezaželenih prvin, kaže določeno podobnost z nekaterimi manualnimi dejavnostmi. Metafora temelji na univerzalnih predstavah, po katerih je človekovo telo POSODA/ZABOJNIK, misli pa so PREDMETI, prizorišče mišljenja, glava, je DELAVNICA, sredstvo mišljenja možgani/um/pamet so ORODJE, notranji jaz je DELAVEC. (Metonimična prekrivanja so seveda mogoča, npr. *töri a fejét vmin – razbijati glavo nad čem*). Iz teh delov sestoji celota, UMSKA DEJAVNOST se konceptualizira kot MANUALNA DEJAVNOST:

**- delovni proces**

*átiszűri a gondolatait – presejati svoje misli*

*átrostálja a gondolatait – preresetati/prevejati/pretresti misli/načrt*

*rendezi, megvizsgálja, feldolgozza a gondolatait – urediti, pregledati, obdelati misli*

*mindent latba vet – osredotočiti se na kaj*

*mérlegel – tehtati*

*fontolóra vesz – preučiti misli*

*meghánya-veti magában a dolgot – temeljito pretehtati kaj*

*vmit forgat a fejében – nekaj vrteti v glavi, zapičiti si kaj v glavo*

*fejébe ver vmit – zabiti si kaj v glavo, vbijati kaj v glavo, zasvedrati se kaj v glavo*

**- tkalnica**

*szövi, fűzi, kibogozza a gondolatait – tkati/nizati/razvozlati/razpletati misli*

*összekuszálódnak a gondolatai – misli se zavozlajo, misli se motajo komu po glavi*

*belegabalyodika problémába – zaplesti se v problem, možgani se zavozlajo komu*

*tervet sző – tkati/snovati načrte, misli se pletejo komu po glavi, presti kake misli*

*felgöngyölíti a szálát – sklobkati niti, zasukati misel v glavi, presukati misel*

*megszakad a gondolat fonala – pretrgati misli*

*a gondolatok szövedéke – preplet misli*

**- kovačnica**

*tervet kovácsol – kovati načrte/misel/možgane, kresati ideje*

*kipattan a szikra a fejéből – iskra skoči iz glave, misel zaiskri, v glavi se zaiskri*

*szöget üt a fejében vmi – zadeti žebljico na glavico*

**- kuhinja**

*kifőz, kisüt, kiforral vmit – kuhati se kaj v možganih, pregnesti možgane*

*fő a feje – glava vre komu, možgani zavrejo komu*

*kiforrott gondolat – goreti/vreti komu v možganih*

*sületlenség – surova misel, sesiriti se komu kaj v glavi*

*nincs sütnivalója – čigavi možgani so brez soli, (o)soliti komu pamet*

*szellemi táplálék – duševna hrana*

#### 4.2 II. kognitivni model:

##### MISEL JE ŽIVO BITJE

egy gondolat él vkiben – ena sama misel živi v kom

##### Scenarij:

##### MISEL JE ŽIVO BITJE – MIŠLJENJE JE UDEJANJANJE ŽIVLJENJA – GLAVA JE ŽIVLJENJSKI PROSTOR

V tem kognitivnem modelu se uveljavlja močno antropocentrično pojmovanje. Osnova konceptualizacije je spoznanje, da so tudi misli kot take samostojne. Konceptualizacija se dogaja iz različnih vidikov, zlasti glede na to, v kakšnih interaktivnih odnosih so misli z notranjim jazom. Notranji jaz je nematerialna entiteta, ki opazuje samo sebe, reflektira na notranje doživljanje stvari in dogodkov. V nekaterih izrazih so v ospredju misli (bodisi, da so v prednostni vlogi ali pa so vsaj iniciativne, aktivne glede na notranji jaz), sintaktično so osebki strukture, notranji jaz je bolj poudarjen oz. nastopa kot subjekt.

#### Pojmovne metafore

##### 1) MISEL ŽIVI, SE GIBLJE

*egy gondolat motoszkál a fejében - v glavi se mota komu misel*  
*kimegy a fejéből egy gondolat - misel izgine komu iz glave*  
*nem megy ki a fejéből egy gondolat - ne iti komu iz glave kaka misel*  
*egy gondolat ébred vkiben - zbuditi se v kom kaka misel*  
*megszólal benne egy gondolat - oglasiti se v kom kaka misel*  
*megfordul a fejében egy gondolat – misel se pojavi/se obrne komu v glavi*  
*jönnek-mennek a fejében a gondolatok - misli hodijo komu po glavi*  
*egymást kergetik a fejében a gondolatok - misli se podijo/preskakujejo komu po glavi*  
*elkalandoznak a gondolatai – misel komu blodi*  
*elkószálnak a gondolatai – misli zaidejo komu kam*  
*vmi körül forognak a gondolatai - misli se mu vrtijo okoli česa*  
*vmi körül keringenek a gondolatai – misli se sukajo okrog koga/česa*  
*a gondolat él – misel živi*  
*a gondolat mar – misel grize koga*  
*felébred vkiben a gondolat – misli se prebudijo*

##### 2) MISEL SE RAZMNOŽUJE

*terméketlen gondolat – neplodna misel*



*meddŏ gondolat – jalova misel*  
*termékeny gondolat – plodna misel*

**3) MIŠLJENJE JE ROJEVANJE**  
**megszületik benne a gondolat – misel se rodi v kom/misel se komu porodi**

**Scenarij:**  
**MISEL JE ŽIVO BITJE – MIŠLJENJE JE ROJEVANJE – NOTRANJI JAZ JE RODITELJICA**

**- roditi se – umreti**

*megfogán benne a gondolat – misel se oplodi, moŏgani rodijo misel, pamet ima mlade*  
*agyszülemény – umotvor, roditi se rešilna misel*  
*koraszülött gondolat – prezgodaj rojena misel*  
*halva született gondolat – mrtvorojene misli*  
*eltemeti magában a gondolatot – pokopati misli*  
*elhal a gondolat – misel umre*

**- zdrav – bolan**

*épkéz láb gondolat – zdrava/koristna/pametna misel*  
*életrevaló ötlet – razsodna/dobra misel*  
*sötét gondolat – črna misel, bolna misel*  
*koraszülött gondolat – prezgodaj rojene misli*  
*ez az okoskodás sántít – misel šepa*  
*az elme felmondja a szolgálatot – moŏgani odpovejo komu, udariti komu na moŏgane*

**- skrbeti – ukvarjati se, usmerjati**

*vájjudik a gondolattal – beliti si glavo*  
*dédelgeti magában a gondolatot – pestovati misli*  
*elaltatja magában a gondolatot – uspavati misli, ugasniti misel*  
*élteti magában a gondolatot – negovati misel*  
*foglalkozik a gondolattal – ukvarjati se z mislijo*  
*játszik a gondolattal – igrati se z mislijo*  
*vmilyen irányba tereli a gondolatot – usmeriti misli v kako smer*  
*összeszedi a gondolatait – zbrati misli, osredotočiti misli na kaj saját feje szerint csinál vmít – ravnati po svoji glavi*

**4) MIŠLJENJE JE BOJ/OSVAJANJE**  
**hadakozik a gondolattal - boriti se z mislijo**

**Scenarij:**

**1) MISEL JE SOVRAŽNIK – MIŠLJENJE JE BOJ – NOTRANJI JAZ JE NASPROTNIK - MISEL JE NOTRANJI JAZ**

**- napasti, mučiti**

*üldözi a gondolat – misel preganja koga, zasledovati veliko misel*  
*nyomasztja a gondolat – misel teži koga*  
*bántja a gondolat – misel boli koga*  
*nem tágít mellőle – misel ne spusti koga*  
*kínozza a gondolat – misel muči koga, trpinčiti mozgane, spraviti koga ob um*  
*rátámadnak a gondolatok – napadejo koga misli, misel ga okupira, napad na um*  
*megrohamozzák a gondolatok – misel oblega koga*  
*veszélyes gondolat – nevarna misel*

**- braniti se, trpeti, pomiriti se**

*elhessegeti magától a gondolatot – odvrniti misli od sebe*  
*kiveri fejéből a gondolatot – izbiti misel iz glave*  
*küzd a gondolat ellen – boriti se proti misli, zatreti misel*  
*a gondolat birkózik a gondolattal – misel se bori z mislijo*  
*szenved a gondolattól – trpeti zaradi misli*  
*ellenáll a gondolatnak – upreti se misli*  
*szembenéz a gondolattal – soočiti se z mislijo*  
*leszámol a gondolattal – obračunati z mislijo*  
*kibékül/megbékül a gondolattal – pomiriti se/ sprijazniti se z mislijo*  
*megbarátkozik a gondolattal – spoprijateljiti se z mislijo*  
*úrrá lesz a gondolaton – prevladati misel*  
*legyőzi a gondolatot – premagati misel*

**2) MISEL JE VLADAR – MIŠLJENJE JE OSVAJANJE – NOTRANJI JAZ JE PODLOŽNIK, MISEL JE NOTRANI JAZ**

*hatalmában tartja egy gondolat – misel ima koga v oblasti*  
*átengedi magát egy gondolatnak – prepustiti se misli*  
*lehengerli egy gondolat – misel potolče koga*  
*aláveti magát egy gondolatnak – podvreči se misli*

uralja egy gondolat – misel gospoduje, razum premaga kaj  
 rabja a gondolatnak – biti ujetnik misli  
 elhatalmaskodik rajta egy gondolat – misel zagospodari nad kom  
 megszállottja egy gondolatnak – misli obseden od misli, misel se polasti  
 koga  
 fogva tartja egy gondolat – biti ujet v misli  
 lekötik a gondolatai – misli ga zavezujejo  
 átengedi magát a gondolatnak – predati se mislim  
 aláveti magát a gondolatnak – vdajati se mislim, podrediti se misli

## 5 Alternativne pojmovne metafore

Znotraj obravnavanega kompleksnega kognitivnega modela je MISEL bolj ali manj antropomorfna. Obstajajo pa tudi alternativne pojmovne metafore, v katerih je MISEL RASTLINA ali ŽIVAL oziroma je podobna kakemu naravnemu pojavu:

### 1) MISEL JE RASTLINA

érett gondolat – zrela misel, misel dozoreva  
 meggyökerezik a fejében a gondolat – misel se ukorenini v glavi  
 elveti magját a gondolatnak – zasejati seme misli  
 a gondolat csírája – v kali/v korenini zatreti misel  
 gyökeret ver/ereszt a fejében a gondolat – misel požene korenine v glavi  
 gondolatok sarjadnak a fejében – misli se bohotijo komu v glavi  
 vmilyen gondolatot érlel magában – misli zorijo komu v glavi, gojiti misel  
 átülteti a gondolatot – presaditi misli

### 2) MISEL JE ŽUŽELKA/PTICA

rajzanak a fejében a gondolatok – misli rojijo komu po glavi, misel zaroji  
 elhessegeti magától a gondolatot – odgnati/odpoditi misli od sebe  
 bogara van – imeti svoje muhe  
 bogarat tesz vkinek a fülébe – v glavi se komu zaredijo misli  
 befészkei magát az agyába egy gondolat – ugnezditi se komu kaka misel  
 csapongnak a fejében a gondolatok – misli plahutajo, misel kljuje komu po  
 mozganih  
 kiröppen/kirepül vmi a fejből – misel poleti, misli zletijo skozi mozgane  
 tülekednek a fejében a gondolatok – po mozganih gomazijo misli  
 zúg a feje, mint egy méhkas – glava je kot čebelnjak, glava komu šumi

**3) MIŠLJENJE JE REKA**

*áradnak a gondolatai – miselni tok*  
*zaváros gondolat – kalna misel, skaliti misel, skaljene misli*  
*belemerül a gondolatokba – potopiti se v misli*  
*gondolat-özön – povodenj misli*  
*gondolat-zuhatag – slap misli*  
*sekélyes gondolkodású – imeti plitve misli*  
*sodródik a gondolatok között – misli se komu vrtinčijo, vrtinčiti se med mislimi*  
*szabad folyást enged a gondolatainak – pustiti svojim misli prosti tok*  
*belemélyed a gondolatokba – potopiti/zatopiti se v misli*  
*a gondolat elapad – misel usahne/odteče, pamet zvodeni*  
*kitisztul a gondolata – pamet se zbistri*

**4) MIŠLENJE JE BLISKANJE**

*átvillan az agyán – šiniti skozi možgane, misel prešine koga*  
*átcikázik az agyán a gondolat – pobliskati se skozi možgane/zabliskati se v možganih, misli švigajo po možganih*  
*átvillámlik a fején – bliskati se po glavi, misel je kakor blisk, bliskoma se domisliti, kot strela z jasnega*

**5.1 Stiki z drugimi splošnimi koncepti**

Pri jezikovni podobi sveta je mogoče rekonstruirati tudi take delne metaforične sisteme, ki kažejo na to, da je nastajanje pomena povezano z drugimi splošnimi koncepti, na primer s pojmom prostora ali časa.

**1) PROCES MIŠLJENJA JE POT, KI GA JE POTREBNO PREHODITI**

*egy gondolat vezet vhova – misel vodi koga kam*  
*végiggondol vmit – prehoditi v mislih kaj*  
*kiutat talál vmilyen problémából – najti izhod iz kakega problema*  
*követi a gondolatmenetet – slediti mislim*  
*túllép a gondolaton – prestopiti misel*  
*túljár vkinek az eszén – prehiteti čigave misli, presekatu komu misli*  
*a gondolatai vmi felé irányulnak – misli o usmerjene v kaj*  
*elkalandoznak a gondolatai – misli zablodijo kam, misli potujejo kod, misli zaidejo kam*  
*egyenes gondolkodású – glavna misel, stranske misli*  
*nyakatekert módon gondolkodik – zavite misli*  
*halandó gondolkodású – biti naprednih misli*

**2) OSREDNJE MESTO V PROSTORU****MERILO POMEMBOSTI IN INTENZITETE**

*központi gondolat – osrednja misel*  
*mellékes gondolat – postranska misel, spraviti misli na stran*  
*összpontosítja a gondolatait – osredotočiti misli*  
*összeszedett – biti zbran*  
*szétszórt – biti raztresen*  
*körbejárja a gondolatot – krožiti okrog kake misli*

**3) GLOBINA, POVRŠINA, VIŠINA****PROSTORSKA OZNAČITEV KAKŠNOSTI**

*felszínes gondolat – površna misel*  
*mély gondolat – globoka misel, miselna globina*  
*elmélyülten gondolkodik – globoko razmišljati*  
*nem éri fel észsel – ne dojeti z mislimi, ne segati z mislimi kam*  
*ez túl magas vkinek – biti kaj za koga previsoko*  
*alantas gondolat – podrepna misel*  
*magasrőptű gondolat – visokoleteča misel*

**4) SVETEL IN TEMEN****VIZUALNA OZNAČITEV KAKŠNOSTI**

*világos gondolat – jasna misel, um se komu razjasni*  
*elhomályosodik az agya vkinek – možgani se komu zameglijo, razum se komu stemni*  
*elborul az agya – možgani se komu omračijo, um se komu omrači*  
*buta, mint a sötét éjszaka – biti neumen kot noč*  
*tiszta az esze – imeti čisto pamet, svetla misel, misel blesti*  
*sötét gondolat – črna misel*

**5) HITROST IN OSTROST****MERILO INTELIGENCE**

*lassú felfogású – počasi dojemati*  
*gyors észjárású – bister razum, hiter kot misel*  
*fürge ész – bistra pamet*  
*éles eszű – biti ostre pameti/glave*  
*tompa agyú – imeti tope možgane*  
*fafejű – biti top/lesen*  
*vmilyen gondolata támad vkinek – misel bušne/šine komu v glavo, misel spreleti koga*

**6) TEŽEK, ŠIBAK, REDEK, KRATEK, PRAZEN...****FIZIČNE ZNAČILNOSTI INTELIGENCE***gyenge képesség/felfogású – biti slabe pameti, biti brez glave**gyengeelméjű – biti kratke pameti, imeti slamo v glavi**hígeszű – razvodenele misli**agyalágyult – razmehčani možgani, imeti zmehčane možgane**nehéz fejű/felfogású – imeti trdo glavo, težko dojemati*

Zgledi slikovito zrcalijo povezavo med pojmovnimi metaforami in jezikovno reprezentacijo: pojmovne metafore se jezikovno udejanjajo bolj ali manj v vezanih strukturah, idiomatičnih izrazih, ki tvorijo sistem v pomenskih odnosih po določenih kognitivnih modelih. Kognitivni modeli ter koncepti prostora in časa so univerzalni. Pri zapolnjevanju globinskih struktur pa se pojavljajo tudi razlike med posameznimi govornimi skupnostmi, npr. na ravni pojmovnih metafor. Primer za to je na podlagi madžarskih podatkov scenarij: MISEL JE ŽIVO BITJE – MIŠLJENJE JE ROJEVANJE – NOTRANJI JAZ JE RODITELJICA. Tematski krog rojstva se pogosto pojavlja v madžarski frazeologiji kot izhodišče primerjave. Bolečine ob rojstvu otroka ponazarjajo izraz srečne ureditve zapletenih stvari: *ez nehéz szülés volt* »to je bilo težko rojstvo«. V madžarščini in slovenščini se pogosto govori o mišljenju kot v zavesti se utrinjajočih in počasi se oblikujočih kognitivnih vsebinah preko podobe spočetja in rojstva, pri tem se povezava med pojmovno metaforo in jezikovno podobo dosledno izpelje: *megfogan benne a gondolat – spočeti misel, megszületik benne a gondolat – roditi se v komu misel*. V površinskih jezikovnih strukturah vsebovano podobsko gradivo se ne more vedno in v vseh relacijah razložiti na zadovoljiv način s strukturami našega mišljenja. Povezava med kognicijo in jezikom ne razloži vedno vsega. Kontrastivno preučevanje od leksema večjih semantičnih enot jezika, idiomov, lahko prinese na površje številne razlike med posameznimi jeziki. V obravnavo je torej potrebno vključiti tretji dejavnik Langackerjeve sheme, kulturo. Oglejmo si samo načine, kako posamezni narodi uporabljajo različne izraze za pridobivanje denarja.

» Ne vem, v kateri parabolični knjigi sem bral o različnih izrazih za pridobivanje denarja. Madžar »išče« (keres) denar, Nmec ga »zasluži« (Geld verdienen), Francoz ga »zadene« (gagner d'argent), Američan ga »dela« (to make money), Slovenec ga »služi« (dodala E. B.). Zelo značilni izrazi. Kot da vidimo pred sabo ubogega Madžara, kako išče denar, v katerem grmu bi ga lahko našel; kako se ponižen Slovenec (dodala E. B.) in Nmec potita, delata z vsemi štirimi, da si zaslužita uboge fičnike; kako lahkoverni Francoz tvega in zadene, če naleti na koga, ki zgublja, medtem ko brezskrbni Jenki sedi ter si manikirajoč

nohte dela denar« (prim. Mór Jókai, *Fekete gyémántok /Črni diamanti/* (1870))<sup>8</sup>. (Prevedla E. B.)

Jókaijev duhovit zgled poudarja vezanost stalnih besednih zvez na podobsko podstavo, drugače rečeno idiomov na jezik oz. govorno skupnost: kot vidimo se ista pomenska vsebina realizira v različnih jezikih v različnih podobah. V zgodovini posameznega jezika se iz številnih možnih kombinacij znova in znova ustalijo določene povezave in se napolnijo s specialnimi pomeni. Za temi strukturami se lahko nahajajo pojmovne metafore, a tudi kulturno specifične prvine oz. se oboje lahko med seboj tudi prepleta. Podobski izraz posebne pomenske vsebine se veže na dano kulturo tedaj, če je povezava med podobo in pomenom prepoznavna le na osnovi za dano kulturo značilnega enciklopedičnega znanja. V mnogih primerih ta povezava sploh ni tako očitna. Tudi Jókai je moral aktivirati vso svojo leposlovno fantazijo, da je lahko razložil pomensko strukturo v navedku naštetih izrazov. Pri mnogih izrazih pa je opazna na zunajjezikovno stvarnost nanašajoča se metaforična, asociativna struktura, npr. Madžar *köti az ebet a karóhoz* "veže psa h kolu" (nanaša se na madžarsko kmečko življenje), *nem enged a negyevnyolcból* »ne pusti iz osemindvajset« (nanaša se na madžarsko zgodovino, konkretno na revolucijo 1848). Pomen obeh idiomov je 'trmasto se držati svojega mnenja, zahtev'. Nadaljnji madžarski zgledi: *suba alatt* „pod ogrinjalom“ na skrivaj', *szögre akaszt vmit* – „obesiti kaj na žebelj“ - *obesiti na klin* 'ne ukvarjati se več s čim', *lovat ad vki alá* „dati pod koga konja“ 'opogumiti koga', *kirúg a hámból* „brcniti iz ostrog“ 'skreniti s trezne poti', *szedi a sátorfáját* „pobratil lesene dele šotora, - *pobratil šila in kopita* 'oditi, pobegniti', *vmi kútba esik* „pasti kaj v vodnjak“ 'načrt se ne uresniči', *lépre csal vkit - zvbíti koga na limanice* 's škodljivim namenom spraviti koga v slab položaj' ipd.<sup>9</sup> Oglejmo si tudi nekaj slovenskih zgledov, katerih podobsko gradivo zrcali povsem drugačno doživljanje stvarnosti: *bob ob steno* 'brez uspeha, zaman' (motiviran z nesmiselnim metanjem boba ob/v steno), *stati kot lipov bog* 'biti neroden; molčeč', *pijan kot čep* 'zelo pijan' (po vlogi čepa v sodu), *izmučen/zbit kot turška fana* 'zelo izmučen' (nanaša se na resnične dogodke, kos o Turki prek

<sup>8</sup> »Nem tudom, micsoda adomás könyvben olvastam a nemzetek különböző kifejezéseit a pénzszerzésre nézve. A magyar pénzt 'keres', a német pénzt 'érdemel' (Geld verdienen), a francia pénzt nyer (gagner d'argent), az amerikai pénzt 'csinál' (to make money). Tökéletesen jellemző kifejezések. A szegény magyar mintha látná az ember, hogy keresi a pénzt, melyik bokorban található meg; a jámbor német, ahogy izzad, dolgozik kézzel-lábbal, míg megérdemli azt a pénzdarábot; a könnyűvérű franciát, ahogyan kockáztat és nyer, ha akad egy másikra, aki vezsít; míg a nehézvérű jenki ül s a körmét faragva csinálja a pénzt.« (Jókai Mór, *Fekete gyémántok, A pénzcsináló* (1870), Budapest: Móra Kiadó, 1979).

<sup>9</sup> Zgledi in razlage zgledov so navedeni iz frazeološkega slovarja Vilmosa Bárdosija, *Magyar szólástár*, Budapest: Tinta Kiadó, 2003.

Kolpe vpadali na slovensko ozemlje in bili pri tem večkrat poraženi, izmučeni, z razbitimi zastavami), *mila jera* 'malodušen, neodločen človek; cmera' (po liku ljudske pesmi, siroti Jerici, siroti brez staršev), *mačji kašelj* 'majhna, nepomembna stvar' (s stališča človeka komaj opazna stvar), *živeti na koruzi* 'brez zakonske zveze' (ljubezenski pari take zveze so se nekoč skrivali, niso spali kot zakonski pari v hišah, ampak so se sestajali v koruzi, koruznici, hlevu...), *matilda je pobrala koga* 'umreti' (iz krščanskega imena, ki v slovenščini pomeni tudi smrt), *otrobe vezati* 'enostavno, preprosto' (nanaša se na kmečko opravilo)<sup>10</sup>.

Izraze povprečni rojeni govorec razume tudi tedaj, če si ni povsem na jasnem, na kakšno konkretno prvino stvarnosti se podstavna podoba naša, ker je njihova raba konvencionalna. Položaj tistih, ki se dani jezik učijo kot tuji jezik, pa je seveda težji, ker jim pri razumevanju ne pomaga niti konvencija niti ustrezno enciklopedično vedenje. Zato se na splošno zadovoljijo s pasivnim poznavanjem take vrste izrazov, t. i. hungarizmov, slovenizmov itd.

## 6 ZAKLJUČEK

Kognitivno usmerjeno pomenoslovje je danes ena najbolj dinamično razvijajočih se vej jezikoslovja. Zgornje analize dajejo le bežen vpogled v teorijo in metodiko te smeri. Skozi madžarske in slovenske jezikovne zglede smo lahko videli, da strukturo pomena determinirajo sledeči dejavniki: zaznavno izkušnjijski dejavnik, na kulturo vezane asociacijske posebnosti ter kognitivne strukture (prirojena organizacija). Besede in besedne strukture ostajajo v svojevrstni povezavi s svojimi percepcijskimi relacijami. Besedišče skozi zapletene kognitivne mehanizme zrcali, odseva svet, ki nas obdaja, ta svet pa je drugačen na Madžarskem in npr. v Sloveniji. Za posebno izpostavljeno raziskovalno področje velja danes primerjalno, tj. protistavno pomenoslovje. Ta smer pa lahko deluje le na podlagi rezultatov posameznih nacionalnih semantik. Na v uvodu zastavljeno vprašanje Zoltána Gombocza o upravičenosti nacionalne semantike lahko tudi po 80. letih pritrdilno odgovorimo. Posebna naloga jezikovnega opisa je tudi danes – v hitro se globalizirajočem svetu spet znova – da poleg splošnih kognitivnih zakonitosti, ki se zrcalijo v pomenskih strukturah, išče tudi to, kar je značilno za posamezne jezike, narode: zakonitosti načinov kategoriziranja in asociiranja, ki so odvisne od posebnih zgodovinskih, kulturnozgodovinskih ter duhovnih posebnosti, predstav in emocionalnega sveta dane kulturne skupnosti. Res je morda, da človek ne razmišlja v svojem jeziku, pa vendar obstaja povezava, vzajemno vplivanje in povratno učinkovanje med mišljenjem in jezikom: jezik kot usmerjevalec pozornosti vpliva na to, kaj postane važno za nas kot govorca dane kulturne skupnosti.

---

<sup>10</sup> Zgledi in razlage frazemov so navedeni iz frazeološkega slovarja J. Kebrá *Frazeološki slovar slovenskega jezika, Poskusni zvezek*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003.



### Literatura

- A magyar nyelv értelmező szótára*, 1984. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- BÁRDOSI, Vilmos, 2003: *A magyar szólástár*. Budapest: Tinta Kiadó.
- ESTERHÁZY, Péter, 2000: *Harmonia Caelestis*. Budapest: Magvető.
- FAUCONNIER, Gilles, 1997: *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FAUCONNIER, Gilles, TURNER, Mark, 1998: Conceptual integration networks. *Cognitive Science* 22:2. 133-197.
- FAUCONNIER, Gilles, TURNER, Mark, 2002: *The Way We Think (Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities)*. New York: Basic Books.
- GIBBS, R.W., 1990: *The Poetic of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOMBOCZ, Zoltán, 1997: *Jelentéstan és nyelvtörténet*. Budapest.
- GRADY, Joseph, 1998: *Primary Metaphor: Image, Response, and Consciousness*. University of California at Berkeley..
- GRADY, Joseph, JOHNSON, Christopher, 2002: Converging evidence for the notions of »subscene« and »primary scene«. V R. Dirven, R. Pörings (ur.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter. 533-554.
- JOHNSON, Christopher, 2004: The grounding of embedded WH-clauses in scene of visual perception. V S. Klemmer, M. Achard (ur.) *Language, Culture and Mind*. Stanford: CSLI. 281-295.
- JOHNSON, Mark, 1987: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- KEBER, Janez
- KÖVECSESE, Zoltán, 2005: *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAKOFF, George, 1987: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, George, 1990: The Invariance Hypothesis. *Cognitive Linguistics* 1/1.
- LAKOFF, George, 1993: The contemporary theory of metaphor. V A. Ortony (ur.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, 1981: Conceptual Metaphor in Everyday Language. *Philosophical Perspectives on Metaphor*. University of Minnesota Press. 286-325.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, 1999: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York.
- LAKOFF, George, TURNER, Mark, 1989: *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- LANGACKER, Ronald W., 1987: *Foundations of Cognitive Grammar. I. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- LANGACKER, Ronald W., 1991: *Foundations of Cognitive Grammar II. Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.

- LANGACKER, Ronald W., 1991: *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter..
- LANGACKER, Ronald W., 1994: *Language contact and language conflict*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- MÓR, Jókai, 1979: *Fekete gyémántok*. Budapest: Móra kiadó.
- ROSCH, Eleanor, 1975: Cognitive Reference Points. *Cognitive Psychology* 7. 532-547.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika I-V*, 1980-1991. Ljubljana.
- TURNER, Mark, 1996): *The Literary Mind*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- TURNER, Mark, FAUCONNIER, Gilles, 1998: Metaphor, Metonymy, and Binding. V Barcelona, A. (ur.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 133-149.
- VIDOVIČ MUHA, Ada, 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje*. Govorica slovarja. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1953: *Philosophische Untersuchungen*. Oxford.
- ŽIC FUCHS, M (1991). *Metafore kao odraz kulture. Prožimanje kultura i jezika*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.



Мария Черняк (Санкт-Петербург)

ИГРА В КЛАССИКИ, ИЛИ ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА  
А.С.ПУШКИНА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Abstract:** In the paper the author examines the actual strategies in modern Russian literature. She also gives a review of writers' strategies in connection with the numerous literary games with the classics of the "golden age". The 19<sup>th</sup> century literature became a typologically common universal language with the help of which it is possible to understand the present. The author studies the nature of remakes and sequels that originate from the texts written by Pushkin and she determines their place in the modern literary process.

**Keywords:** fiction, sequel, remake, classical text, literary game

Классика «золотого века» является для современной литературы неиссякаемым резервуаром, откуда она черпает мотивы, сюжеты, темы. Достаточно перечислить несколько произведений последних лет, чтобы убедиться в том, что диалог с классическим текстом начинается уже с заглавия: Михаил Угаров «Облом off», Олег Богаев «Башмачкин», Василий Леванов «Смерть Фирса», Борис Акунин «Чайка», Игорь Шприц «На доньшке», Алексей Славовский «Вишневый садик», Людмила Улицкая «Русское варенье», Наталья Громова «Возвращение из Мертвого дома», Нина Садур «Зовите Печоринным», Анатолий Королев «Дама пик», Ярослав Веров «Господин Чичиков» и многие другие. «Для России литература – точка отсчета, символ веры, идеологический и нравственный фундамент. Можно как угодно интерпретировать историю, политику, религию, национальный характер, но стоит произнести «Пушкин», как радостно и дружно закивают головами ярые антагонисты. Конечно, для такого взаимопонимания годится только та литература, которую признают классической. Классика – универсальный язык, основанный на абсолютных ценностях. Русская литература золотого XIX века стала нерасчленимым единством, некоей типологической общностью, перед которой отступают различия между отдельными писателями», – справедливо полагают критики Петр Вайль и Александр Генис.<sup>1</sup> Любая переходная эпоха предьявляла свой счет классической литературе. Футуристы призывали «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и прочих с парохода современности», Михаил Зощенко был убежден, что «писать так, как будто ничего не случилось, нельзя». Варлам Шаламов, автор «Колымских рассказов», проведя 18 лет в сталинских

---

<sup>1</sup> Вайль П., Генис А. Родная речь. – М., 1997, с. 3

лагерях, перестал верить в возможности русской литературы, считая, что именно «опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия». Автор знаменитого «Пушкинского дома» Андрей Битов признавался не раз, что больше половины своего творчества «потратил на борьбу со школьным курсом русской литературы». А молодой писатель Сергей Чередниченко в повести «Потусторонники» словами своего alter-ego, начинающего автора Григория Андреева, выступает с эпатажным обращением к отцам, воспитанным русской классической литературой: *“Вы ждете от нас “слово ободрения”, в котором так нуждается “возрождающаяся русская душа”. Не понимая нашего хронического отчаянья, вы списываете его на счет периода, величаемого сочным словом “безвременье”. И в этом вы правы — мы в превосходной степени дети своего века. ... Что нам до всякого возвышенного, чистого и прекрасного, которого, как утверждают, “так много в нашем мире”! Что нам до него, если на наших светофорах вечный мигающий желтый? Мы включаем первую скорость, робко давим на газ. И мотор глохнет»*. Герой Чередниченко, с одной стороны, понимает, что жизненный опыт накапливается и в процессе чтения, что человек растет вместе с книгами, но, с другой стороны, он яростно бунтует против вложенного еще в детстве отношения к классике.

Интересная переключка возникает у писателя Александра Терехова и поэта Михаила Анищенко. Герои, образы, мотивы русской классической литературы деформируются при столкновении с нашей действительностью:

*«Вдруг с отчаянной резкостью рухнул весь этот молитвенный XIX век, на который мы не дышали и из которого росли, который, оказывается, готовил нам лишь смерть с того самого момента, как отправился Радищев из столицы в столицу, а народ при этом страдал, и пошло, покатило, упekli в деревню Пушкина, нахохотался до смерти Николай Васильевич – великий сатирик, два богатыря, Достоевский и Толстой, пошатал да и вырвали к чертовой матери боженьку, ... а Иван Бунин глянул на все это дело, обозлился, да и уехал подальше от греха в Париж гулять по темным аллеям, и увез с собой ключи от XIX века, и все вроде вышло, как хотели, но странно как-то, получили Акакии Акакиевичи шинели, да враз нацепили на них маршальские погоны, и голос у них прорезался»<sup>2</sup>, –*

писал Терехов в 1991 году, став свидетелем крушения советской империи. Но и 2008 год, как оказалось, диктует современному поэту, то же:

*Когда по родине метель  
Неслась, как Сивка-Бурка,*

<sup>2</sup> Александр Терехов. Пятый курс // Огонек. 1991, № 21.

*Я снял с Баимачкина шинель  
В потёмках Петербурга.  
Была шинелька хороша,  
Как раз – и мне, и внукам.  
Но начинала в ней душа  
Хождение по мукам.<sup>3</sup>*

Сравнивая классические тексты с реалиями сегодняшнего дня, мы поневоле ко многому начинаем относиться по-новому.

Важным для определения специфики современной литературы представляется обращение к так называемым «вторичным» текстам (ремейки, пересказы, адаптации, сиквелы, комиксы и др.). Подобные произведения стали, по образному выражению У.Эко, «ложными синонимами», которые, совпав с запросами читателей, требуют «перевода» с языка высокой культуры на уровень обыденного понимания. Критик Ольга Славникова полагает, что ситуация общей «вторичности» превращает литературу в «копиистку». Жанровые поиски современной литературы оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений: заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения. Создается впечатление, что спустя 80 лет вновь ожил знаменитый зощенковский герой, автор «Шестой повести Белкина», который страдал от того, что уже все хорошее когда-то было написано:

*«В классической литературе было несколько излюбленных сюжетов, на которые мне чрезвычайно хотелось бы написать. И я не переставал жалеть, что не я придумал их. Да и сейчас имеется порядочное количество таких чужих сюжетов, к которым я спокоен. ... Мне хотелось бы написать на некоторые сюжеты Мопассана, Мериме и т.д. Но относительно Пушкина у меня всегда был особый счет. Не только некоторые сюжеты Пушкина, но и его манера, форма, стиль, композиция были всегда для меня показательны. Иной раз мне даже казалось, что вместе с Пушкиным погибла та настоящая народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском и которая (во второй половине прошлого столетия) была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа».*

В лонг-лист литературной премии "Русский Букер-2007" вошел роман Дмитрия Стахова «Генеральская дочка», являющийся ремейком пушкинского

---

<sup>3</sup> Михаил Анищенко. Шинель // Новое время. 18.02.2008

«Дубровского». Незадолго до этого была опубликована повесть Нины Силинской «Княгиня Верейская», само название которой уже свидетельствует о том, что это продолжение того же классического произведения. В чем причина этих литературных игр с пушкинской повестью? И понимают ли эти игры читатели?

Осмысление Пушкина русской культурой в качестве центральной фигуры русской классики, национального гения, "солнца русской поэзии" позволяет отнести его тексты к типу "метатекстов". В связи с этим, пушкинские тексты становятся особо привлекательным объектом для постмодернистской игры, цитации, иронии: они являются ярким воплощением подавляющего тоталитарного дискурса классической литературы, обычно не подвергавшейся критической оценке. В этом смысле деконструкция текстов Пушкина – принципиальный жест не только постмодернистской литературы, проникнутой критическим отношением к любым абсолютам, но и массовой культуры. «Пушкинская мифология строилась на протяжении двух веков, фундамент ее закладывал сам поэт при активном соучастии его друзей, недругов, собратьев по музе и литературных противников. Каждое поколение затем создавало "своего" Пушкина, а всякий уважающий себя русский *homme de lettres* выдумывал нечто под названием "Мой Пушкин", реализуя этот субъективный образ в стихах, прозе, статьях или в устных беседах. Все это теперь нельзя просто отбросить, все это невозможно игнорировать: сказанное и написанное о Пушкине стало частью русской культуры, вросло в нашу жизнь и в наш язык», – справедливо считает критик Владимир Новиков<sup>4</sup>.

Повесть Пушкина «Дубровский», над которой он работал в 1833 году, осталась в бумагах поэта и только в 1842 г. увидела свет. В. Г. Белинский относил повесть к тем «поэтическим созданиям, которыми по справедливости всегда может гордиться русская литература и в которых отражается русское общество». При этом пушкинисты не раз замечали, что Пушкин намеренно играл с разными литературными источниками. Ю. М. Лотман справедливо писал об «излюбленном методе Пушкина – давать свои версии «вечных» сюжетов на фоне известной читателю литературной традиции». «Дубровского» сравнивали с «Разбойниками» Шиллера и романом Вульпиуса «Ринальдо-Ринальдини», «Бедным Вильгельмом» Г. Штейна и «Жаном Сбогар» Шарля Нодье, «Роб Роем» Вальтера Скотта и «Корсаром» Байрона. Кроме того, сюжет «Дубровского» во многом напоминает шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта», в героях которой Пушкин видел «два очаровательных создания шекспировской грации». Действительно, Маша Троекурова и Владимир Дубровский разделены враждой домов, как и влюбленные у Шекспира. «Сов-

---

<sup>4</sup> Новиков В. Двадцать два мифа о Пушкине // Время и мы. 1999. № 143

падения в композиции шекспировской трагедии и пушкинского романа оправданы сходством смысловой ситуации. Джульетта не должна любить Ромео не только из-за старой распри Монтекки и Капулетти, но и потому, что Ромео оказывается убийцей ее брата. Дубровский должен питать ненависть к дому Троекурова, виновника оскорбления и смерти отца. И у Шекспира, и у Пушкина чувства героев вступают в поединок с моралью враждебности, подсказанной не их личным опытом, а социальной традицией», – писал В.Г.Маранцман, предлагая серию уроков изучения пушкинского текста в школе<sup>5</sup>. Повесть, изучаемая в 6-м классе, остается потом в памяти массового читателя наиболее мифологизированной и ... непонятой. Да и может ли современный инфантильный 12-летний подросток понять трагедию, произошедшую со старым Дубровским, всю несправедливость суда, бесправие и отчаяние при потере родового гнезда. Поэтому игра Пушкина со штампами рыцарских и разбойничьих романов вернулась бумерангом – в памяти читателя XXI века остается лишь мелодраматический сюжет, театральное убийство Дубровским медведя, передача записки в дупле да фраза «Спокойно, Маша, я Дубровский», не имеющая никакого отношения к пушкинскому тексту. Из опрошенных студентов РГПУ им. А.И.Герцена, университета культуры и искусств, учеников одиннадцатых классов школ Петербурга (всего 300 чел.) 93 % не перечитывали с 6-го класса это произведение (значительное число респондентов дало ответ: «не слышал о таком, не читал совсем, теперь читаю и т.д.»). На вопрос о первых ассоциациях со словом Дубровский, назывались «школа, Пушкин, Невский, выстрел, лес, сила воли, Маша, дупло, разбойники, крепостное право, дворянство, французский язык, банда, свадьба, сериал «Дубровский», медведь, сочинение, бал, Сибирь, «руки вверх», любовь, школа, группировки в лесу, доска, старина, Караченцев, письмо, усы, офицер, театр. 19 век, мужик с бородой, похож а Толстого, книга». Среди героев повести оказались не только Маша и Дубровский, но и «Ольга, Герман, Пьер, Акулина, Аксинья, Печорин». Проведенный опрос убеждает в том, что Пушкин как некое «родовое понятие», как «поэт вообще» становится для массового читателя лишь мифологическим персонажем.

Знаменитые слова Н.В.Гоголя о том, что Пушкин – «явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через 200 лет», в наше время приобретают особое звучание. До какой степени Пушкин актуален сегодня? Очевидно, что Пушкин стал именем нарицательным, символом, мифологемой. Так, на страницах журнала-проекта «Пушкин», издававшегося в конце 1990-х годов Глебом Павловским и Маратом Гельманом, появлялся

---

<sup>5</sup> Маранцман В. Г. Изучение творчества А. С. Пушкина в школе. На пути к А.С.Пушкину. – М., 1999. - С. 150



маленький человек в шинели и цилиндре – Пушкин-соавтор, Пушкин-наблюдатель, который путешествовал со страницы на страницу, незримо присутствуя в рассказах, эссе, интервью наших современников. Это присутствие пушкинских строк в «чужих текстах» – одна из ярких черт не только постмодернизма, ориентированного на интертекстуальность и пародию, но и других направлений современной литературы.

«Мы читаем, перечитываем и обсуждаем единый текст “Пушкин”, включающий стихотворения, поэмы, роман в стихах и романы любовные, прозаические повести и истории, приключившиеся с их автором, “маленькие трагедии” и большую трагедию, завершившуюся дуэлью и гибелью. Пушкин есть мера, с которой мы подходим ко всей русской литературе, к решению принципиальных эстетических вопросов. Если мир мифов о Пушкине представит как шар, как глобус, то Пушкин окажется в самом центре этого шара»<sup>6</sup>, – отмечает В.Новиков.

Система подмен, подделок и переделок, симулякров, клонов, пересказов и адаптаций, захлестнувшая прозу рубежа XX-XXI вв., свидетельствует об отказе от построения особой литературной реальности. Дефицит читательской компетенции, масштабное отторжение современным читателем классики связано во многом с культурной аллергией на школьный курс литературы. Для писателей же классика, являясь центральным компонентом культуры, задает общую систему координат, играет роль своеобразного горизонта. Нельзя не согласиться с утверждением критика Марины Загидуллиной: «Классика оказывается «всеобщим коммуникационным кодом» в литературе, универсальным языком, внятным людям разных эпох. А ремейк – верный раб классики – пусть невольно, но подставляет спину, чтобы она шагнула через него в будущее. Сам же он остается в своей коротенькой эпохе, забытый и брошенный, интересный только историкам и социологам литературы»<sup>7</sup>.

Ремейк, как правило, не пародирует классическое произведение и не цитирует его, а наполняет новым содержанием, при этом обязательной остается оглядка на классический образец: повторяются его основные сюжетные ходы, практически не изменяются типы характеров, а иногда и имена героев. «Литературный мейк – это не подражание и не “хорошо забытое старое”. Это зеркало современности, в которое смотрится прошлое», – говорится в аннотации к роману Д.Стахова «Генеральская дочка». Действительно, актуальный до сих пор сюжет пушкинской повести прекрасно сканирует знакомую нам реальность. Современный Троекуров – генерал Илья Петрович Кисловский – прошел Афганистан, Чечню и войны в других горячих точках. Вышел в

---

<sup>6</sup> Новиков В. Двадцать два мифа о Пушкине // *Время и мы*. 1999. № 143

<sup>7</sup> Загидулина М. Ремейки, или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // *Новое литературное обозрение*. 2004. № 69

отставку очень состоятельным человеком, поселился с младшим сыном Никитой в настоящей барской усадьбе. Его старшая дочь Маша, учившаяся за рубежом, возвращается домой. Сосед и однополчанин Кисловского, товарищ по Афганистану, честный, но бедный полковник Дударев как-то обиделся на грубое замечание одного из охранников генерала и спровоцировал ссору, генерал же в ответ с помощью нанятого продажного юриста отобрал у полковника дом. История повторилась, правда, наш век и его нравы внесли свои коррективы.

Иван Дударев, Дубровский XXI века, боевой офицер, служивший в горячих точках, так же отчаянно хочет отомстить обидчику отца, так же бесстрашно проходит испытание нео-Троекуровым (только не с медведем тягается, а обезвреживает боевую гранату), так же трогательно влюбляется в Машу и ради нее отказывается от своей мести. Но ремейк, по природе своей нацеленный на «перевод» классического текста и его упрощение, активно использует маркеры массовой литературы. Поэтому у Стахова гиперболизируются мелодраматические мотивы, добавляются элементы детектива и триллера. Дударев не только добивается любви Маши, но и расследует причину несметного богатства Кисловского, оказавшегося банальным наркоторговцем.

Ремейк как жанр современной литературы опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише, а его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций-образцов, ориентированных на привычное и легко опознаваемое. Психология массового читателя определяет его любовь к стандарту (отсюда – серийность массовой литературы) и желание узнать, как будет развиваться полюбившийся сюжет.

Термином «сиквел» обозначают произведения, продолжающие сюжетные линии той или иной популярной книги. Сиквел, как правило, создается не автором первоначального текста. Известны сиквелы, написанные непрофессиональными авторами, чтобы продлить бытие героев культовых книг (примером могут служить бесчисленные сиквелы книги А.Твардовского «Василий Теркин», сборники «Время учеников», в которых фантасты нового поколения, каждый на свой лад, развивают сюжетные линии наиболее известных произведений братьев Стругацких). Другие представляют собою род литературной игры (Б.Акунин «Чайка» и «Гамлет», где посредством детективного расследования объясняется, что же служило тайной пружиной действия классических пьес). Сиквелы третьего рода, как правило, заказывают издатели, стремясь получить возможную выгоду из брендов (роман «Пьер и Наташа» некоего В.Старого, где прослеживаются судьбы героев толстовского романа «Война и мир», начиная с 1825 года; сиквелы «Аэлиты» А.Толстого (роман В.Головачева «Фагоциклы»), «Тихого Дона» М.Шолохова (В.Скворцов «Григорий Мелехов и др.)).

Нина Силинская предвывает свой сиквел «Княгиня Верейская» обращением к читателю: *«Не случилось ли тебе, дорогой читатель, прочтя повести нашего незабвенного Пушкина, пожалеть, что так мало успел написать этот гений? Да и вообще, как, в сущности, невелика вся наша великая литература, включая сюда и забытых давно уже авторов. Как хочется найти не читанный дотопе роман и погрузиться в далекую жизнь, вроде бы отличную от нашей сегодняшней, а на поверку все ту же. Вот и я, перечитывая повесть „Дубровский“ и наслаждаясь неповторимым пушкинским слогом, пожалела, что она не закончена и что все герои ее оставлены автором в таком досадном положении. Маша едет к нелюбимому мужу. Дубровский, опоздав спасти ее, распускает свою шайку и скрывается за границей. И лишь один Кирилл Петрович – истинная причина всех несчастий – продолжает благоденствовать как ни в чем не бывало. Пользуясь невольным досугом, стала я дорисовывать мысленно жизнь всех героев повести, а затем взялась и за перо. Не смея кощунственно соединять себя с тенью великого гения, я все-таки предлагаю тебе, читатель, сей бледный плод моего воображения. И если повесть моя понудит тебя вновь перечитать пушкинские страницы, то и этого будет для меня более чем довольно».*

Не отступая от намеченной Пушкиным фабулы (Марья Кирилловна становится женой нелюбимого князя Верейского, а Дубровский, распустив свою шайку, отправляется за границу), автор начала XXI века стилизует прозу 30-х годов XIX в., в связи с чем возникают естественные стилистические нелепости (например: *«Он бросил службу и отправился в Париж топить горе в игре, удовольствиях и бретерстве»*, *«Князь положил себе жениться»*, *«Крепко обнялись брат и сестра, оба осиротевшие, оба пережившие много сердечного смятения. С надеждой на обретение верного дружества»*). Характерной особенностью романа является постоянное, зачастую наивное обращение к читателю: *«Не кажется ли тебе, мой читатель, что совсем забыли мы еще одного главного героя – Кирилу Петровича Троекурова? Не пора ли заглянуть нам в имение его, Покровское?»* или: *«Ах, дорогой читатель, да будь ты и трижды благородным человеком, согласишься, верно, со мной, что в любви все мы похожи на скупого рыцаря, боясь и грош отдать другому от своих сокровищ».*

Герой Силинской, распустив свою шайку, отправляется на юг, чтобы уехать отсюда за границу. С цыганским табором, подобно пушкинскому Алеко, добрался он до Одессы. Превратившись из русского дворянина Дубровского во французского коммерсанта Жерома, на корабле отправляется за границу. *«Поразмыслив над жизнью своей, он решил научиться чему-нибудь дельному, чтобы трудом добывать хлеб насущный. Эти мысли и привели его в Сорбонну, где, не сходясь ни с кем из студентов, по молодости не годящихся ему в товарищи, стал он упорно постигать адвокатское ремесло и*

науку экономическую. Деньги, привезенные им с собой и добытые путем несправедливым, помещены были надежно в ценные бумаги и обеспечивали вполне безбедное его существование». Роман «Княгиня Вере́йская» представляет собой реализацию основных формул мелодрамы: тоскливое замужество Маши, петербургская светская жизнь, не приносящая никакой радости, неожиданная встреча с Дубровским в Карлсбаде, вспыхнувшая вновь страсть, опять расставание (несмотря на то, что в Петербурге Марья Кирилловна мечтала пожертвовать всем ради любимого: «*Зачем я не убежала с ним тогда? Зачем эта глупая гордость и обида, за которую так дорого плачу. Делить все: бедность, изгнание, даже позор, – но я ним, навсегда*»), рождение дочери Дубровского и Маши, смерть старого князя, тайное возвращение Дубровского в Петербург, недолгая любовная идиллия, арест Дубровского, снова расставание, каторга, побег в Америку, в которой герой наконец-то чувствует себя в безопасности, о чем пишет в письме: «*Я богат, Маши. Цепь необычайных случайностей, каторжный труд и моя выносливость были моими кредиторами. Здесь уважаем я за себя самого, а не количество принадлежащих мне душ*». В финале романа, явно не соответствующем пушкинскому взгляду на будущее героев и их судьбу, а больше воплощающем поздние представления о «счастливых финалах», Марья Кирилловна с дочерью Наташей отправляется на пароходе в Америку навстречу счастливому и свободному будущему. Заслуживает внимания эпизод, в котором практически повторяется сцена из «Капитанской дочки». Марья Кирилловна, подобно Маше Мироновой, бросается в ноги государю Николаю Павловичу, моля его о прощении Дубровского и разрешении вернуться в Россию: «*Ваше величество, к вашим стопам повергаю я надежду на высшую справедливость, которую ищу не для себя, но для человека, пострадавшего через моего батюшку и сделавшегося через это преступником*». Роман Н.Силинской представляет собой текст, лишенный каких-либо проекций на современность (иронических отсылок, ассоциативных параллелей, смысловых переключек), свойственных стилизации, что не только обедняет его, но и включает этот роман в парадигму «низовой» словесности.

Успех «Кода да Винчи» Дэна Брауна спровоцировал появление множества «закодированных» книг как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Достаточно привести в качестве примера названия ряда новинок последних двух лет: В. Феллоуз «Код Шекспира», Д. Прайс «Код Иисуса», Д. Кеннер «Код Givenchy», В. Бабанин «Код Ветхого Завета», Ю. Захаров «Код Шамбалы. Путешествие по запретным мирам», В.Горлов «Код Маннегрейма», Д.Корецкий «Код возвращения», В.Доронин «Код Наполеона», М. Баганова «Код фараонов». Хочется обратить внимание на роман, затерявшийся в череде этих названий. Мистификация ощущается в самом псевдониме некоего автора Брэйна Дауна, написавшего «Код Онегина». Спустя некоторое вре-

мя после выхода произведения оказалось, что под этим явно пародийным псевдонимом скрывается известный писатель и журналист Дмитрий Быков. В прологе романа описана встреча с издателем двух писателей – Большого и Мелкого:

*«Не вам объяснять, что такое конспирологический роман, — сказал Издатель. <...>Издатель сказал, что не будет объяснять, и тут же начал объяснять (он не был уверен, что Большой Писатель, перед которым он благоговел, умеет писать конспирологическую поксу, и не был уверен, что Мелкий умеет читать и писать вообще):*

*– Исторический детектив – наш сермяжный ответ Дэну Брауну... Это так актуально!*

*– А главное – оригинально, — сказал Большой. Издатель не понял, всерьез ли говорит Большой или иронизирует, но на всякий случай улыбнулся».*

Взаимоотношения Большого и Мелкого писателей при написании заказанного им романа становятся одной из многочисленных сюжетных линий романа. Мелкий писатель – настоящий тип литературного негра – задачу издателя понимает далеко не сразу. Уже написав значительную часть книги, он поясняет Большому писателю необходимость в герое-коте, думая, что они пишут роман «Кот Онегина». Писатели, действительно, строят свой роман на довольно абсурдном сюжете: при строительстве коттеджа находят странную коробку, в которой обнаруживается не что-нибудь, а рукопись десятой главы «Евгения Онегина». Оказывается, потомок африканских колдунов Пушкин был в свое время иницирован таинственной африканской сектой вудуистов, обрел дар предвидения и в десятой главе детально описал будущее России, в том числе назвал и имя преемника Путина в 2008 году<sup>8</sup>. Основная цель сотрудников госбезопасности Геккерна и Дантеса — прочесть рукопись (а почерк Пушкина ужасно неразборчив) и « позаботиться » о преемнике, т.е. просто убить его. Поэтому-то спецслужбы и преследуют хранителей тайны – скромного коммерсанта Сашу Пушкина и его друга зоолога Леву Белкина. Помимо «нового русского» Саши Пушкина, ставшего обладателем смертельно опасной рукописи своего тезки, в романе появляются не только сам Александр Сергеевич, в 1830 году получивший от своих африканских соотечественников дар предвидения будущего, но и наш современник, модный литератор Александр II, обремененный многочисленными наследниками, вечно сидящий в долгах, но активно участвующий в светской литературной жизни. В романе представлены разнообразные грани пушкинского мифа. О Пушкине думают и говорят все герои, по ходу сюжета распутывая биографические и текстологические мифы от происхождения «Натали» до завершения «Дубров-

---

<sup>8</sup> Роман вышел в издательстве «Азбука» в 2006 году

ского». Пушкин – «наше все» – предстает архетипическим поэтом, пишущим все стихи русской литературы; и, наоборот, все поэты – Пушкины понемногу. Показательно, как современный Саша Пушкин, мучительно вчитываясь в рукопись Пушкина, угадывает в ней слова знаменитого стихотворения Осипа Манделштама «Мы живем, под собою не чуя страны»:

*«У Саши не хватало терпения для того, чтобы разбирать черканыперечерканные слова; очертания букв от влаги были какие-то мохнатые, нечеткие... Ему все это казалось похоже на труды Золушки, с утра до вечера сидящей на полу и перебирающей гречку (или что там мачеха заставляла ее перебирать). Ладно, прочел он через пень-колоду кой-какие словечки и строчки (и, может быть, совсем даже неправильно прочел) — а толку?»*

*страны  
слышны  
разговорца  
горца»*

Современный писатель Пушкин не в силах освободиться от влияния и славы своего великого однофамильца: то создаст «Евгению Онегину», то «Дубровского» (очередной сиквел!), о котором в газетах напишут: «Поднаторевший в журналистике Пушкин знал, что попадет в струю: „Дубровского" сразу назначили в шедевры. В романе есть все, что нужно для успеха: установка на завлекательность, стилизаторство, ирония, коллекционирование всего, что под руку попадет (сюжетов, словечек, идеологем), снисходительное презрение к героям и читателям, изоциренная самозащита (любой тезис, что может быть сочтен авторским, на всякий случай мягко дискредитируется). ... Но о чем же повествует „Дубровский"? О юном студенте, скрывшем свое дворянское происхождение и под влиянием своей любовницы-актрисы задумавшем — ни больше ни меньше — покушение на „вождя народов"! Все было еще бы ничего, если б Пушкин завершил роман закономерной смертью героя; но он со свойственным ему пристрастием к „happy end" захотел Володю Дубровского спасти: любовница изменяет ему, и наш студент тут же отказывается от задуманного подвига и каким-то невероятным образом ухитряется эмигрировать в Берлин, где становится шофером и встречает своего тезку Владимира Набокова и рассказывает ему свою „печальную повесть"».

«Код Онегина» представляет собой коктейль из пародии, ремейка, сиквела, псевдолитературных статей, детектива, «романа с ключом». «Золотой век центрировался на Пушкине, а серебряный век – на пушкинизме»,<sup>9</sup> –

<sup>9</sup> Эткин А. Садам и Психея: очерки интеллектуальной истории серебряного века. –

пишет А.Эткинд. Наш же, новый XXI век начался с литературных игр, в которых Пушкин – главный герой. Философ С.Булгаков определил феномен Пушкина как «личное воплощение России». Своеобразным «присвоением», т.е. особым, личностным характером любви к Пушкину можно объяснить появление многочисленных ремейков и сиквелов пушкинских произведений. Эти разные по своему уровню и качеству произведения свидетельствуют о предельной известности текста-оригинала, его максимальной распространенности, вписанности в общекультурный горизонт нации – пусть в виде самого общего представления о сюжете. Ученики 11 класса, прочитав и проанализировав произведения, упомянутые в этой статье пришли к выводу о необходимости прочитать или перечитать повесть А.С.Пушкина «Дубровский». Может быть, в этом цель многочисленных игр с классикой?

Валентина Черняк (Санкт-Петербург)

АКТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В РУССКОЙ РЕЧИ НАЧАЛА XXI ВЕКА  
И СИНОНИМИЯ

**Abstract:** In the study the author analyses the enrichment processes of the resources of synonyms in connection with the basic directions of language dynamics at the beginning of the 21th century. She pays a special attention to the growth of the slang and borrowed elements in the language. The metalingual function of synonyms is an important mechanism of lingual reflection in modern communication.

**Keywords:** synonyms, centre and periphery of the lexical system, lexical dynamism, renewal of expressive elements, growth of borrowings, lingual reflection, communicative tolerance

Возможности синонимических замен в конце XX – начале XXI в. Существенно расширились в связи с появлением новых номинаций, с актуальной для наших дней установкой участников массовой коммуникации на обновление языка, с максимальной вариативностью речевого ряда, с минимальными ограничениями со стороны стилистической нормы. Ядро лексической системы наиболее стабильно, на периферии же запас лексических единиц «находится в постоянном движении, причем новые прибавляются, а старые исчезают с быстротой необычайной по сравнению с темпами изменения языка в целом» (Чейф 1975: 125). А.А. Брагина отмечает потенциальную безграничность синонимических рядов в живом функционировании (Брагина 1974: 48). Их можно рассматривать как гибкие звенья в лексической системе, обеспечивающие широкие возможности речевого варьирования в процессе коммуникации. Синонимические связи, воплощающие творческое отношение к языку говорящего, обнаруживающие параметры языковой ситуации, особенно явно отражают динамические процессы в лексике. Многообразие ситуаций, требующих от участников коммуникации лексического выбора, открытого проявления тех или иных речевых предпочтений, обуславливает активную эксплуатацию синонимических средств в современной речи и значительное обновление синонимических ресурсов, обеспечивающих свободу речевого поведения.

Современное состояние русского языка, сложившееся к началу XXI в., характеризуется интенсивными динамическими процессами, которые определяются тремя основными тенденциями: 1) тенденцией к неологизации; 2) тенденцией к экспрессивности; 3) тенденцией к демократизации, которая обнаруживается в расшатывании и смягчении нормы (Мокиенко 1998: 38).

Характер динамических процессов в лексике связан прежде всего существенными изменениями в языке средств массовой информации. В много-



численных газетных и журнальных публикациях носители языка часто впервые сталкиваются с новыми лексическими единицами, и именно СМИ переводят их в число узуальных.

«Поскольку в узусе создаются тексты, в которых складываются условия для возникновения новых оппозиций и позиций нейтрализации различных признаков, становится более ясной проблематика соотношения языковой и речевой системности. *При участии последней появляются неизвестные языковой системе речевые синонимы* [курсив наш. – В.Ч.]» (Лаптева 2000: 105). Оказиональные средства очень часто используются для достижения добавочной экспрессии, связанной с конкретными интенциями автора. При этом главным инструментом включения нестандартных лексических единиц в текст является опора на синонимы. Показательны в этом отношении следующие примеры:

У Нежинского были страшно уродливые ноги, но он был *божественен, неповторим*, он был *персоналите!* (*Культура*. 23.12.1995).

Можно “возродить храм”, а точнее – построить новодел. *Громко, шумно, рекламно!* (*СПб ведомости*. 12.12.1995).

*Антиармейская, почти пацифистская* экранизация “Чонкина” Иржи Менцеля (*Собеседник*. 1996. №1).

По наблюдению В.К. Харченко, «газетная публикация часто становится местом встречи, первого знакомства широкой общественности с новым, трудным, узкоспециальным словом, а также местом первых оценочных его переосмыслений» (Харченко 1998: 35).

Современные исследователи в качестве одного из наиболее заметных процессов, протекающих в современной прессе, выделяют процесс вульгаризации языка, в значительной степени связанный с поиском новых экспрессивных средств. При этом отмечается резкое понижение порога приемлемости в использовании маргинальной (находящейся на нижней границе литературной нормы) и нелитературной лексики (вульгаризмов, жаргонизмов, бранных слов).

В современной речи постоянно осуществляется процесс обновления экспрессивных синонимических средств, значительная часть которых носит жаргонный характер. Яркость внутренней формы во многих случаях создает экспрессивность новообразований и обеспечивает им путь в уже существующие синонимические ряды. Ср.:

*гробануть* (‘испортить, сломать’),  
*гробануться* (‘потерпеть аварию, погибнуть в результате аварии’),  
*отфутболить* (‘отослать в другое место, к другому лицу’),  
*вкалывать* (‘интенсивно, напряженно работать’),

*химичить* ('хитрить, плутовать'),  
*дойти* ('обессилеть, предельно ослабеть'),  
*подгрести* ('подойти, прийти'),  
*алкаш* ('алкоголик, пьяница'),  
*бабло, башли, бабки* ('деньги'),  
*бардак* ('беспорядок, развал'),  
*врубиться* ('вникнуть в суть чего-л.'),  
*въехать* ('понять, осознать'),  
*забугорный, закордонный* ('иностранный, заграничный'),  
*замочить* ('убить'),  
*карманный* ('послушный'),  
*кинуть* ('обмануть, провести'),  
*прозрачный* ('легальный, законный'),  
*разрулить* ('поправить, откорректировать'),  
*снайперски* ('метко, точно'),  
*бюджетный* ('экономичный, недорогой'),  
*продвинутый* ('умелый, опытный'),  
*никакой* ('усталый, измученный'),  
*зажатый* ('скованный, подавленный, неуверенный в себе').

Продвижение элементов с окраин лексической системы к ее центру идет быстрыми темпами. Употребляя просторечие или жаргонизмы, авторы пытаются найти «языковые варианты, которые были бы противопоставлены кодифицированным, кажущимся тусклыми нормам литературного выражения» (Бурвикова, Костомаров 1998: 23). Приведем несколько примеров:

Раздавая недавно в Кремле государственные премии ученым, новый российский президент В.Путин порадовался, что у нас сохраняется «научная среда». Кто ему об этом сказал? *Обманули*. Или, выражаясь более близким сановному лицу языком, *кинули* (*Литературная газета*. 2000. № 19-20).

Пару лет назад Михаил Шемякин заявил мне: как, мол, ненавидят его городские власти – то одну деталь *украли* памятника первостроителям Петербурга, то другую и наконец *сперли* четырехсоткилограммовый бронзовый стол (*Петербургский журнал «Город»*. 2004. № 11).

Против него (Де Вульфа) стоял абсолютно здоровый, агрессивный, быстрый и жаждущий славы игрок. Кафельников, по грубому болельщицкому выражению, был «*никакой*». И вдруг стал каким-то (*Огонек*. 1999. № 14).

Думаю, не ошибусь, сказав, что благодаря этому сериалу произошла невероятная трансформация: слово «*менты*» сменило негативный оттенок на благожелательный, а в миллионах людей пробудилась (хотя еще и не окрепла) искренняя любовь к представителям родной *силовой структуры, к милиции,*

которая, на полном серьезе, кого-то бережет (*Литературная газета*. 2000. № 25).

Авторы «Общей риторики» подчеркивают связь стилистически отмеченной языковой единицы с «работой памяти, относящей языковую единицу к той или к тем более или менее специализированным средам, в которых она обычно “обитает”». Из связей, которые говорящий устанавливает с идентифицированной средой или средами, проистекает особая окраска значимости языковой единицы» (Дюбуа и др. 1986: 270). Говорящий, носитель литературного языка, предлагая сниженное слово в качестве синонима слову нейтральному, эксплицирует в метаязыковом комментарии свое отношение к той или иной новой языковой единице. Приведем выразительный пример из произведения Б. Акунина:

– Работаю, – спокойно ответил Волков. – Если они не бандосы. А если они хотят человека накрывать – я в такой хоккей не играю.

– Накрывать?

– Слово такое, новое. Недавно появилось. По-другому сказать: *грохнуть, замочить, завалить, закопать...*

– А Шибякин? – прервал Ника жуткий синонимический ряд. – Его-то ведь накрывали тоже ваши “пациенты” (Б. Акунин. *Внеклассное чтение*).

Заметным источником обогащения синонимических рядов является расширение сферы функционирования терминологической лексики. А.А.Брагина так характеризует это явление: «Выходя из узкопрофессиональной сферы, термин включается в лексическую систему общелитературного языка, возникают ассоциативные, синонимические и другие системные связи. Термин стилистически как бы зажигается. Это определяет качественные изменения словаря, качественные семантические сдвиги и полифункциональность термина» (Брагина 1986: 56). В связи с расширением сфер использования специальной иноязычной терминологии в синонимические ряды активно включаются слова, ранее функционировавшие лишь в специальной сфере:

*реанимировать* (‘восстанавливать, возродить’),

*дистанцироваться* (‘отграничиваться, отмежевываться’),

*динамизировать* (‘делать что-л. активным, динамичным, активизировать’),

*пролонгировать* (‘продлить’),

*мониторинг* (‘наблюдение’),

*аутентичный* (‘истинный, подлинный’),

*репрезентативный* (‘представительный, показательный’),

*виртуальный* (‘иллюзорный, умозрительный’),

*бартер* (‘делка, обмен вещами, предметами’),

*импотенция* (‘слабость, бессилие’),

*контрафактный* (‘незаконный, нелегальный’),

*апгрейд* (‘усовершенствование, обновление’),

*клон* ('копия'),  
*пролонгация* ('продление').

Очевидно, что основная масса синонимов терминологического происхождения относится к заимствованной лексике. Рост количества заимствований и повышение интенсивности их употребления являются одной из самых ярких примет современной речи. Это обусловлено беспрецедентной в новейшей российской истории активизацией международных контактов, возросшей значимостью в жизни социума некоторых областей науки и культуры, распространением электронных средств массовой информации и глобальных компьютерных сетей. Многие заимствования последних двух десятилетий стали неотъемлемой частью словарного запаса носителя русского языка и дополнили существующие синонимические ряды. В то же время новые заимствования – объект непрекращающихся общественных дискуссий. Сегодня образовалось немало синонимических пар, отражающих конкуренцию старого и нового, своего и чужого: охранник – *секьюрити*, свидетельство – *сертификат*, творчество – *креатив*, подросток – *тинейджер*, напористость, энергичность – *драйв*, блаженство – *нирвана*, эффектный, яркий, роскошный – *гламурный*, наставник – *гуру*. Эта конкуренция часто эксплицируется в тексте. Ср.:

Заметим: перед наступлением зимы у нас всегда портится настроение. В голове – вата, на сердце – тоска, в кошельке – пусто. *Хандра*, одним словом. А по-научному – зимняя *депрессия*, или сезонное аффективное (то есть связанное с настроением) расстройство (*Комсомольская правда*. 20.11. 1999).

Вся прелесть единого государственного экзамена состоит в том, что проверять его будет *компьютер*, или, как его упорно называют учителя старшего поколения, *электронно-вычислительная машина* (*Петербургский журнал «Город»*. 2004. № 16).

*Я популист*. С гордостью говорю это о себе! Один из больших обманов начала 1990-х в том, что реформы должны быть непопулярными. «Популист» в переводе на русский язык означает народник. Если проводимые правительством меры хороши, они становятся популярными (Огонек. 2002. № 17. 22.04.)

Н.В. Новикова отмечает, что «чаще всего семантически близкое исконному заимствованное слово получает более точное конкретное значение, чем русский аналог, и в дальнейшем функционирует в заимствующем языке только с этим значением. Обычно это происходит в тех случаях, когда семантику заимствованного слова трудно раскрыть одним словом исконного языка, т.е. в случаях не полной дублетности, а лишь частичной семантической близости. Это относится к таким, например, словам, как *имидж* – *образ*, *спонсор* – *учредитель*, *менталитет* – *духовность*, *презентация* – *показ*, *представление*, *брифинг* – *короткая пресс-конференция* (*Культура русской речи и эффективность общения* 1996: 382).

В 20-е годы XX века С.М. Волконский утверждал: «Влияние иностранного слова несомненно расслабляюще, когда говорящий не сознает под ним корней. Как всякое полужнание, оно хуже незнания, все равно как полужистина есть уже заблуждение» (Волконский 1992: 46 – 47). Он считал нецелесообразным использование «чужих» слов *ориентироваться, анкета, дефект, детальный, симуляция, фиктивный* вместо существующих «своих» *разобраться, опросный лист, изъясн, подробный, притворство, мнимый*. Анализ приведенных заимствованных и исконных лексических единиц показывает, сколь изменчивы оценки языковых фактов, а безусловная адаптация русским языком подавляющего большинства из названных С.М. Волконским слов и их отчетливая дифференциация от близких по значению в лексической системе русского позволяет делать некоторые прогнозы и по поводу места современных заимствований в русском языке конца XX – начала XXI века.

В период вхождения нового заимствования в речевой оборот обычны случаи его разъяснения с помощью синонимов, нередко комментарии пишущего (говорящего) по поводу употребительности слова, его статуса в русском языке. В таких случаях нередко наблюдается формирование новых синонимических рядов или расширение уже существующих. Приведем несколько примеров:

Боурн же демонстрирует невиданные возможности этого направления. И про прошлый его спектакль «Пьеса без слов», и про нынешнее «Лебединое озеро» можно сказать попросту: *супер*, это самый что ни на есть *хай класс*, где все совершенно – режиссура, исполнение, декорации и музыка» («Итоги». 2007. № 23).

*Секьюрити* Садовникова «охранял» шефа как-то прямо посреди зала, очень нарочито, – смотрите, мол, вот какой это большой человек, у него есть даже собственный *охранник!* (Т. Устинова. Пять шагов по облакам).

*Зазывалы*. Теперь это называется *промоутеры*. *Промоутеры* – люди, занимающиеся рекламой некоего товара. Основной контингент – девушки студенческого возраста, имеющие приятную внешность, энергичные, коммуникабельные, способные с приветливым видом разговаривать с незнакомыми людьми (*Алфавит*. 2002. № 25).

Наличие развитой синонимии является очень важным качеством литературного языка, дающим возможность (при развитом языковом вкусе и коммуникативной компетенции) выразить многообразные оттенки смысла, необходимые в конкретной коммуникативной ситуации. «Еще в Пражском лингвистическом кружке сложилось представление о литературном языке как об особой форме национального языка, способной различать максимальное количество смысловых и стилистических нюансов. Это свойство литературного языка Вилем Матезиус назвал отшлифованностью. Это означает, что язык может быть грубым, когда, скажем, как в слове “прикольно”, тонут различия

между оттенками значения (“занимательно”, “занятно”, “смешно”, “удивительно”, “диковинно”), и тонким, чувствительным, отшлифованным, когда для выражения каждого оттенка смысла существует свой синоним.

Ясно, что наличие литературного, то есть гибкого и чуткого к смысловой и стилистической нюансировке, языка – всеобщее благо, подобное природным богатствам. Ясно, что это благо существует благодаря закрепившимся, кодифицированным нормам. “Поплывут” нормы – “поплывет” и нюансировка. Если все равно, как назвать лицо человека – “физиономией” или “мордой”, эти слова перестанут различать соответствующие коннотации» (Хазагерова, Хазагерова 2006: 181).

В период бурных языковых перемен рефлексия над языком приобретает особое значение, а метаязыковая функция синонимов становится важным инструментом осмысления инноваций различного типа. Объектом авторских рассуждений и комментариев в современной публицистике чаще всего становятся заимствования, субстандартная лексика, окказиональные номинации. Современная речевая ситуация вывела на первый план метаязыковую функцию синонимов как функцию, дающую возможность коммуникативно-оправданного включения в текст новых лексических единиц, которые являются социально престижными в их соотношении с наиболее устойчивыми, частотными, привычными для носителя языка синонимами.

Коммуникативно оправданное использование синонимов является одним из условий толерантного речевого поведения. «Коммуникативная толерантность – это использование вариантных средств языка в зависимости от коммуникативных целей, которые преследует говорящий в тех или иных условиях общения, например, в юридическом документе – постановлении, законе, договоре – вряд ли кто отважится употребить жаргонные слова *тусовка* или *беспредел*, просторечные *обрыдло* (*надоело*) или (*всего*) *навалом*, но в непринужденном общении и носители литературного языка иногда прибегают к этим жаргонизмам. Более того, некоторые жаргонизмы и элементы современного просторечия далеко не редкость в публичной речи, в частности в средствах массовой информации. И хотя раздаются голоса о недопустимости подобного «мусора» в речи, рассчитанной на массового читателя и слушателя, в целом общество относится к этим процессам достаточно терпимо» (Крысин 2006: 179). Сопоставляя синонимические ресурсы, связанные с лексическим воплощением одного фрагмента действительности, Л.В.Зубова подчеркивает неразрывную связь актуализируемой говорящим лексической парадигмы и его картины мира: «Любопытно, как разрастание синонимического ряда слов, обозначающих высшую похвалу, отражает переориентацию человека с одних эталонных ценностей на другие: “божественно”, “прелестно”, “очаровательно”, “волшебно”, “чудесно”, “великолепно”, “прекрасно”, “превосходно”, “здорово”, “ценно”, “железно”, “законно”, “мирово”, “шикарно”, “отлично”, “потря-

сающе”, “не слабо”, “хиппово”, “попсово”, “отпадно”, “клево”, “классно”, “обалденно”, “кайфово”, “прикольно” ... Язык оказывается способным беспощадно показать состояние сознания некультурного и нравственно убогого человека» (Зубова 2006: 186).

Метаязыковая функция синонимов очень важна при обновлении синонимических ресурсов, актуализации периферийных пластов лексики. В столкновении новых или малоупотребительных лексических единиц (заимствования, жаргонизмы, элементы терминосистем) с их более привычными синонимами, как правило, рождается не только определенный стилистический эффект, но и происходит очевидное приращение смысла. Текстовая мотивация осознанного лексического выбора – важный показатель осознанности речевых предпочтений, самоидентификации языковой личности.

Оценивая процессы, происходящие в современной речи, следует признать справедливость слов Ю.В. Воротникова: «Имманентные законы развития языка подобны законам природы: они не зависят от воли человека. Но есть в языке и другие сферы, вполне человеком контролируемые и регулируемые. Именно такова сфера культуры речи, нашего осознанного выбора в той или иной ситуации того или иного слова, той или иной стилистической фигуры, того или иного стиля общения» (Воротников 2003: 160). Важным инструментом осуществления этого осознанного выбора являются синонимы.

### Литература

- Брагина А.А. Незамкнутость синонимических рядов // НДВШ: Филологические науки. 1974. № 1.2
- Брагина А.А. Синонимы в литературном языке. – М., 1986.
- Бурвикова Н.Д., Костомаров В.Г. Особенности понимания современного русского текста // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. – СПб., 1998.
- Волконский С.М. О русском языке // Русская речь. – 1992. – № 2.
- Воротников Ю.Л. Слова и время. – М., 2003.
- Дюбуа Ж., Манге Ф., Эделин Ф. и др. Общая риторика. – М., 1986.
- Зубова Л.В. Что может угрожать языку и культуре? // Знамя. 2006. № 10.
- Крысин Л.П. Толерантность языковой нормы // Язык и мы. Мы и язык: Сб. статей памяти Б.С.Шварцкопфа. – М., 2006.
- Культура русской речи и эффективность общения. – М., 1996.
- Лаптева О.А. Кризисные точки языковых изменений // Активные языковые процессы конца XX века. – М., 2000.
- Мокиенко В.М. Доминанты языковой смуты постсоветского времени // Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. – №1/2. – Берлин, 1998.
- Хазагерова С., Хазагеров Г. Одичание ритуала // «Знамя» 2006. № 7.
- Харченко В.К. Писатель Сергей Есин: язык и стиль. – М., 1998.
- Чейф У.Л. Значение и структура языка. – М., 1975.

**Fábics Tamás (Budapest)**

К ВОПРОСУ О СЛАВЯНСКОМ ПОЛНОГЛАСИИ  
В ВЕНГЕРСКОЙ ТОПОНОМАСТИКЕ

**Abstract:** Among modern Hungarian toponyms, there are some showing an extremely fascinating phonetic feature which can be correlated with East Slavic pleophony. According to the dominant hypothesis of both Hungarian and foreign linguists, such pleophonic forms could have developed in Hungarian from the borrowed Pannonian Slavic metathetical forms, which had developed by metathesis of Early Slavic forms, as the Hungarian language is averse to consonant clusters in the initial syllable.

The author endeavours to disprove this prevalent view by the results of his own research presented in this article. His theory has been based on the linguistic disquisitions of his own, as well as on the results achieved by other scientists.

According to this theory, for the first time on their way westward, the Magyars met the Slavs in the South Russian steppe. These Slavs belonged to the East Slavic dialectal group, one of the most typical features of which is pleophony (*polnoglasie*). As it has already been mentioned above, pleophony may be observed exclusively in this particular group. A considerable part of these Slavs joined Magyars and settled alongside them in the Carpathian Basin. Their language gradually became extinct, but the Hungarian toponyms preserved its elements. The phenomenon of pleophony in Hungarian can be explained if we assume that the Hungarian language borrowed ready pleophonic forms from the language of the East Slavs who had come into the Carpathian Basin alongside the Magyar conquerors. Besides the historical facts, this version is verified by the presence among the modern Hungarian toponyms of non-pleophonic, that is, metathetical forms, which could have been derived from the original Pannonian Slavic ones, without being developed into pleophonic forms. If we suppose that the phonetic form of pleophonic toponyms developed in Hungarian from the borrowed Slavic metathetical forms, the existing non-pleophonic (metathetical) forms could not have preserved their original form up to now.

**Keywords:** Common Slavic language, late Common Slavic dialects, Pannonian Slavic, pleophony (*polnoglasie*), Hungarian toponyms, consonant cluster in the initial syllable, Settlement of the Magyars, Carpathian Basin

По мнению современных исследователей, относительное единство праславянского языка могло иметь место до IV в. н.э., после чего можно говорить лишь о существовании поздних праславянских диалектов.<sup>1</sup> Распадом

---

<sup>1</sup> Бернштейн, С. Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. т. I, Москва, 1961. р. 51.; Георгиев, Вл. Три периода развития праславянского языка. // Славянская филология XII, София, 1973. pp. 15-16.; H. Tóth, Imre. Bevezetés a szláv nyelvtudományba. Szeged-Szombathely, 2004. p. 60.



единства можно объяснить разнородные результаты языковых изменений позднего праславянского периода в отдельных праславянских диалектах или группах диалектов. Такими важными изменениями в области фонетики являются, например, трансформация праславянских звукосочетаний *\*tj*, *\*dj*, *\*kt+\*b*, *\*gt+\*b*, праславянских носовых гласных *o*, *e*, метатеза ликвид, а также полногласие.<sup>2</sup>

Позднепраславянский период, согласно отдельным гипотезам, продолжался до VIII-IX вв. н.э.<sup>3</sup> Отдельные учёные отодвигают верхнюю границу праславянского языка к более позднему времени, привязывая её к последней общеславянской инновации – выпадению и вокализации редуцированных гласных *ъ*, *ь*. По прошествии этого процесса уже может идти речь о возникновении отдельных славянских языков.

Обретение венграми новой родины в Карпатском бассейне в IX в. н. э. пришлось именно на период существования позднепраславянских диалектов. В Карпатском бассейне венгры вместе с сопровождавшими их на пути к новой родине другими народами встретились с многочисленным славянским населением. Характер распределения славянских поселений на этих землях едва ли был компактным – его скорее можно назвать рассеянным, что нетрудно объяснить топографическими особенностями местности, разделённой болотами, реками, ручьями, лесами и горами, а также этнической неоднородностью местного населения. Пользуясь термином Е. Хелимского, славянское население Карпатского бассейна этого периода, мы также будем называть паннонскими славянами.<sup>4</sup>

Во время обретения венграми родины паннонские славяне несомненно пользовались позднепраславянскими диалектами, которые постепенно вымирали в процессе заселения этих земель венграми по причине ассимиляции носителей диалектов венгерским населением. Процесс межъязыкового венгерско-славянского взаимодействия этой эпохи не прошёл бесследно, благодаря ему венгерский язык обогатился в первую очередь значительным количеством новых слов. В связи нашей темой именно поэтому венгерский

<sup>2</sup> Hock, Wolfgang. Das Urslavische // Einführung in die slavischen Sprachen. ed. Peter Rehder. Darmstadt, 1998. pp.; H. Tóth, Imre. Bevezetés a szláv nyelvtudományba. Szeged-Szombathely, 2004. p. 201.

<sup>3</sup> Бернштейн, С. Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. т. I, Москва, 1961. р. 51.; Георгиев, Вл. Три периода развития праславянского языка. // Славянская филология XII, София, 1973. pp. 15-16.

<sup>4</sup> Хелимский, Е. А.: Венгерский язык как источник для праславянской реконструкции и реконструкции славянского языка Паннонии // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. ed. Н. И. Толстой, М., 1988, сс. 347-368.

язык является важным источником изучения позднепраславянских диалектов.<sup>5</sup>

Существование паннонославянских диалектов в Карпатском бассейне подтверждают многочисленные географические названия славянского происхождения, встречающиеся на территории современной Венгрии. Венгерский язык в большинстве случаев хорошо сохранил явную славянскую звуковую оболочку. Однако исследование географических названий славянского происхождения является сложной комплексной задачей, потому, что славянские и венгерский языки отстоят довольно далеко друг от друга в плане генетики, а также потому, что венгерский язык не обязательно фиксировал заимствованные славянские формы «в чистом виде», без изменений. Следует учитывать и то обстоятельство, что географическое название могло изменяться уже в самом венгерском языке. Наибольшую трудность представляет временная локализация заимствования из-за отсутствия надёжных данных. Вместе с тем, такие географические названия предоставляют хорошую возможность фонетического исследования позднепраславянских диалектов, дают конкретный лексический материал для такого исследования.

Среди венгерских географических названий славянского происхождения можно выделить один фонетический феномен. Речь идёт о случаях характерного полногласия, наблюдаемого в восточнославянских языках. Иллюстрацией к этому служит географическое название *Балатон*. Учёные едины во мнении, что корень этого названия происходит из раннепраславянской формы \**bolto-* со значением «болото, болотистое место».<sup>6</sup> Такая аргументация вполне обоснована с точки зрения гидрографии местности, ведь в описываемое нами время Балатон с трёх сторон был окружён болотами.

По мнению Е.А.Хелимского, в языке паннонских славян раннепраславянские звукосочетания \**TorT*, \**TolT*, \**TerT*, \**TelT* преобразовались в

---

<sup>5</sup> Хелимский, Е. А.: Венгерский язык как источник для праславянской реконструкции и реконструкции славянского языка Паннонии // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. ed. Н. И. Толстой, М., 1988, сс. 347-368.; Хелимский, Е. А.: Ранняя славянская христианская терминология в венгерском языке: Славянское языкознание. Международный съезд славистов, Братислава, 1993, Доклады российской делегации. Москва, 1993. сс. 46-64.; *Ronald O. Richards*. The Pannonian Slavic Dialect of the Common Slavic Proto-Language: The View from Old Hungarian. Los Angeles, 2003.; *Zoltán, András*. Szavak, szólások, szövegek. Budapest, 2005, pp. 11-27.; Иштван Кньежа посвятил этому вопросу некоторые свои работы.

<sup>6</sup> Фасмер, Макс. Этимологический словарь русского языка. М., 1986, т. I., р. ; *Gluhak, Alekko*. Hrvatski etimološki rječnik. Zagreb, 1993, p. 101.

формы с метатезой \*TraT, \*TlaT, \*TrēT, \*TlěT (раннепрасл. \*TorT, \*TolT, \*TerT, \*TelT > панноносл. \*TraT, \*TlaT, \*TrēT, \*TlěT).<sup>7</sup>

Из раннепраславянского \*bolto- в языке паннонских славян образовалась форма \*blato-. На сегодняшний день версия происхождения названия Балатон из формы \*blato- считается лингвистами наиболее вероятной. Согласно этой теории, в венгерском языке в заимствованных словах соединительная гласная, облегчающая произношение, появлялась между двумя согласными, расположенными не на границе слогов, поскольку соседство двух согласных, особенно в начале слова, являлся чуждым ему явлением.<sup>8</sup> Данная теория предполагает следующее развитие звуковой формы рассматриваемого названия: раннепраслав. \*bolto- > панноносл. \*blato- > древневенг. \*blato- > \*balato-.

По нашему мнению, возможен и другой вариант образования названия Балатон. Венгры в ходе своих миграций по причерноморским степям контактировали со славянами в языковом плане, этих славян мы, по современной классификации, относим к восточно-славянской группе. Часть славян была покорена венграми<sup>9</sup> и кочевала вместе с ними, а затем обрела новую родину в Карпатском бассейне, расселившись там отдельно или среди венгров.<sup>10</sup>

Восточные славяне говорили на одном или нескольких диалектах позднепраславянского языка, которые на восточно-славянских территориях легли в основу древнерусского языка. В области фонетики одной из весьма характерных черт, отличающих восточный диалект от прочих славянских диалектов, является полногласие: в раннепраславянских звукосочетаниях \*TorT, \*TolT, \*TerT, \*TelT после ликвид образовались гласные *o*, *e* (раннепраслав. \*gordь > древнерус. *городь*, раннепрасл. \*bolto > древнерусск. *boloto* и т.д.).

<sup>7</sup> Хелимский, Е. А.: Венгерский язык как источник для праславянской реконструкции и реконструкции славянского языка Паннонии // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. ed. Н. И. Толстой, М., 1988, pp. 356-357.

<sup>8</sup> Zoltán, András. Szavak, szólások, szövegek. Budapest, 2005, p. 21.; Kiss, Jenő-Pusztai, Ferenc ed. Magyar nyelvtörténet. Budapest, 2003, p. 309.; Keszler Borbála: A szókezdő mássalhangzó-torlódások feloldása korai jövevényszavainkban // Nyelvtudományi Értekezések, 63. szám. Budapest. 1969.

<sup>9</sup> H. Tóth, Imre. Bevezetés a szláv nyelvtudományba. Szeged-Szombathely, 2004. p. 198.; Hollós, Attila. Az orosz szókincs magyar elemei. Budapest, 1996. p. 7.; László, Gyula. Őstörténetünk legkorábbi szakaszai. Budapest, 1961. p. 190.; Pom, A. M. Венгерско-восточнославянские языковые контакты. Будапешт, 1973.; Kristó, Gyula. Magyar honfoglalás, honfoglaló magyarok. Budapest, 1996. p. 157-165.; Zoltán, András. Szavak, szólások, szövegek. Budapest, 2005, p. 20

<sup>10</sup> ср. Kristó, Gyula. Nem magyar népek a középkori Magyarországon. Budapest, 2003.

Эту особенность нетрудно заметить в ранних древнерусских языковых памятниках<sup>11</sup>. Следовательно, наше предположение о том, что это явление имело место в языке восточных славян, пришедших в Карпатский бассейн вместе с венграми можно считать обоснованным. Восточнославянские поселенцы называли места по-своему, на своем диалекте. Затем, в процессе венгеризации территории, эти топонимы перешли в венгерский язык в такой полногласной форме: раннепрасл. *\*bolto-* > позднепрасл. (вост. диал.) *\*boloto-* > древне-венг. *\*boloto-* > венг. *Balato-n*.

Такая точка зрения представляется правдоподобной ещё и по той причине, что среди венгерских топонимов наряду с полногласными можно встретить и чисто славянские метатезные формы, т.е. не содержащие звуков для облегчения произношения. По нашим наблюдениям, в венгерских топонимах параллельно прослеживаются обе эти формы. Это доказывает, что в отдельных районах Карпатского бассейна топонимы были заимствованы венгерским языком из разных паннонославянских диалектов, и венгерский язык сохранил в ряде случаев метатезную форму без изменений, без дополнения облегчающими произношение звуками. В других районах Карпатского бассейна топонимы были заимствованы венгерским языком из восточных диалектов позднепраславянского языка, носители которых пришли вместе с венграми. Венгерские топонимы «законсервировали» черты восточнославянского полногласия. Если предположить, что фонетические изменения произошли после их заимствования венгерским языком, то тогда не сохранились бы метатезные формы без каких-либо изменений, без дополнения звуками, облегчающими произношение.

#### Венгерские топонимы и гидронимы с полногласием:

- **Balata**<sup>12</sup>, **Balaton**, **Baláta-tó**, **Balotaszállás** – озеро, населённый пункт (↔ **Blatan**<sup>13</sup>, **Bláta alsótanya**)
- **Garadna** - населённый пункт. Раннепрасл. *\*gordь*<sup>14</sup> > позднепрасл. вост. диал. *\*gorod* (русск.. *город*) > венг. *Garad-na*
- **Tóketerebes** – населённый пункт (ныне Trebišov – Словакия). Раннепрасл. *\*terbiti* > позднепрасл. вост. диал. *\*tereb-iti* (русск.

<sup>11</sup> Bihari, József-H. Tóth, Imre. Bevezetés a russzisztikába. Budapest, 1988, pp. 78-79.

<sup>12</sup> Tóth Valéria. Az Árpád-kori Abaúj és Bars vármegye helyneveinek történeti-etimológiai szótára. Debrecen, 2001, pp. 22-23.

<sup>13</sup> Tóth Valéria. Az Árpád-kori Abaúj és Bars vármegye helyneveinek történeti-etimológiai szótára. Debrecen, 2001, p. 28.

<sup>14</sup> см. Фасмер, Макс. Этимологический словарь русского языка. М., 1986, т. I., р. ; Gluhak, Alemko. Hrvatski etimološki rječnik. Zagreb, 1993, p. 242.

*теребуть*) > венг. *Tereb-es*<sup>15</sup>. Вероятно топоним указывает на образование населённого пункта.

- **Dorog, Nagydorog, Kisdorog, Hajdúdorog, Dorogháza, Tiszadorogma** – населённые пункты. Раннепрасл. *\*dorgъ* > позднепрасл. вост. диал. *\*dorong* (русск. *дорог*) > древневенг. *\*dorog* > венг. *dorog*. (↔ *Drágszél*). Объяснение этимологии, что данные населённые пункты находятся на важных в прошлом путях. По нашему мнению, русские слова «дорога» и «дорогой» восходят к одному этимону.
- **Maráza** – населённый пункт. Раннепрасл. *\*morzъ* > позднепрасл. вост. диал. *\*moroz* (русск. *мороз*) > древневенг. *\*moroz-* > венг. *maráz-*.
- **Felsőmarác** – населённый пункт. Раннепрасл. *\*morzъ* > позднепрасл. вост. диал. *\*moroz* (русск. *мороз*) > древневенг. *\*moroz-* > венг. *\*maraz-ec* > - *Marác*

**Некоторые венгерские топонимы и гидронимы с метатезой без дополнения облегчающими произношение звуками, в которых сохранились паннославянские формы:**

- **Blatan**<sup>16</sup> – болота на северовостоке Карпатского бассейна. Раннепраслав. *\*bolto-* > панноносл. *\*blato-* > древневенг. *\*blato-* > венг. *Blatan*. Название указывает на характер местности.
- **Bláta alsótanya** – название хутора около населённого пункта «Nagybaracska». Название указывает на характер местности.
- **Dragona**<sup>17</sup> – речка в историческом венгерском комитате Барш.
- **Drág**<sup>18</sup> – бывший населённый пункт в историческом венгерском комитате Бач. Раннепрасл. *\*dorgъ* > панноносл. *\*drag* (хорв. *drag*) > древневенг. *\*drag* > венг. *drág* (русск. *дорога*).
- **Dragán**<sup>19</sup> – бывший населённый пункт в древнем венгерском комитате Бараня. Раннепрасл. *\*dorgъ* > панноносл. *\*drag* (хорв. *drag*) > древневенг. *\*drag* > венг. *drág* (русск. *дорога*).

<sup>15</sup> ср. *Kniezsa, István*. *Helynév- és családnév vizsgálatok*. Bp, 2003, p. 88.

<sup>16</sup> *Tóth Valéria*. *Az Árpád-kori Abaúj és Bars vármegye helyneveinek történeti-etimológiai szótára*. Debrecen, 2001, p. 28.

<sup>17</sup> *Póczos, Rita*. *Korai magyar helynévszótár*. Abaúj-Csongrád vármegye, Debrecen, 2005, p. 85.

<sup>18</sup> *Póczos, Rita*. *Korai magyar helynévszótár*. Abaúj-Csongrád vármegye, Debrecen, 2005, p. 85.

- **Drágszél** – населённый пункт. Раннепрасл. \**dorgъ* > панноносл. \**drag* (хорв. *drag*) > древневенг. \**drag* > венг. *drág* (русск. Дорога).
- **Grábóc** – населённый пункт. Раннепрасл. \**grab(r)ъ*<sup>20</sup> > панноносл. \**grab* (хорв. *grab*) > древневенг. \**grab* > венг. *Gráb-* (русск. граб)
- **Grabectag** – хутор около города Кишварда (*Kisvárd*a). Раннепрасл. \**grab(r)ъ*<sup>21</sup> > панноносл. \**grab* (хорв. *grab*) > древневенг. \**grab* > венг. *Gráb-*.
- **Sümeprága** – населённый пункт. Раннепрасл. \**porg-* > панноносл. \**prag* (хорв. *grab*) > древневенг. \**prag* > венг. *Prág-* (русск. порог). Той же этимологией – Прага (город, Чехия) .
- **Gradistyán, Visegrád** – населённые пункты. Раннепрасл. \**gordъ*<sup>22</sup> > панноносл. \**grad* (хорв. *Grad*) > древневенг. \**grad* > венг. – *grad*, *-grád* (русск. город). Параллели: Белгород, Новгород (Россия), Београд, Вишеград (Сербия). Венгерский топоним сохранил паннонославянскую метатезную форму.

#### Венгерские топонимы и гидронимы с неясной этимологией без дополнения облегчающими произношение звуками

- **Krasznokvajda** – населённый пункт.
- **Kraszna, Dráva** – реки на территории современной Венгрии.

<sup>19</sup> *Póczos, Rita*. Korai magyar helynévszótár. Abaúj-Csongrád vármegye, Debrecen, 2005, p. 85.

<sup>20</sup> *Трубачёв, О. Н.* ed. Этимологический словарь славянских языков., М., 1980, p. 99.; см. *Gluhak, Alemko*. Hrvatski etimološki rječnik. Zagreb, 1993, p. 242.

<sup>21</sup> *Трубачёв, О. Н.* ed. Этимологический словарь славянских языков., М., 1980, p. 99.; см. *Gluhak, Alemko*. Hrvatski etimološki rječnik. Zagreb, 1993, p. 242.

<sup>22</sup> см. *Фасмер, Макс*. Этимологический словарь русского языка. М., 1986, т. I., p. ; *Gluhak, Alemko*. Hrvatski etimološki rječnik. Zagreb, 1993, p. 242.



Михай Фрешли (Szombathely)

## ОСНОВЫ РУССКОЙ МОНАШЕСКОЙ ЖИЗНИ В XVI – XVII ВЕКАХ

**Abstract:** The cloistered life is a special field in Russian culture. This kind of religious philosophy gives great assistance in the study of Russian orthodox life. On the grounds of survived monastery rules, we tried to frame the basic elements of the 15th century monastic life.

In the interest of our examination, we need to search its bases. In the Near East two fundamental type of this life evolved: one was based on hermit's life, the other one on social life. We can find followers of both school's of thought in the 15th century Russia. Their philosophy in base diverges from each other. Partly this was the cause of religious discussion between Nil Sorsky and Joseph Volocky on the turn of the 15th and 16th centuries.

In the course of our research, we tried to compare the four main sources about monastic life and show what they have in common. Of course the everyday life of the residents in monasteries deflected from the regulations, but we tried to create a common picture of the 15th-16th century monastic: a life where everything was common, all the monks were equal, and every day passed in ceaseless pray and unselfish work for each other.

The number of literary sources is very little, and this factor significantly restricts the objectivity of our research.

**Keywords:** Russian culture, monastery rules, religious discussion, hermit's life, 15th century monastic life.

Изучение жизни русских монастырей в XVI — XVII веках, представляет интерес как для литературоведов, так и для историков. Чтобы понять и верно оценить фундаментальные основы монашеской жизни того времени, надо вернуться к ее корням, хотя правильно судить о данном периоде трудно из-за малого числа источников.

Как об этом писала М.И.Бълхова, при исследовании мы можем опираться на три группы источников: к первой основной группе относятся летописи, вторую группу составляют жития святых, агиографические сочинения, и уставы, а третьей группой источников являются акты.<sup>1</sup>

По источникам известно, что в XVI — XVII вв. монастыри активно включались в политическую и хозяйственную жизнь страны. Их роль была значительно многообразнее и более важной, чем позднее и тем более, чем сегодня. Во-первых, они вмешивались в политическую борьбу враждующих

---

<sup>1</sup> М.И.Бълхова, историк.Бълхова in Синицына, Н.В. [отв. ред.] : Монашество и монастыри в России XI-XX века. Москва, 2002.



князей. Во-вторых, в монастырях учились будущие церковные иерархи и священники, так как в это время именно монастыри были научными и воспитательными центрами. Во-третьих, они являлись художественными центрами, они задавали тон церковной архитектуре, пению, иконописи. Во-четвертых, монастыри выполняли каритативную функцию. В голодные годы только монастырь Иосифа Волоцкого кормил несколько сот нищих в день. В-пятых, они служили местом заточений, как это случалось и позже, например, при заточении Петром Великим Софии в Новодевичий монастырь.

С точки зрения землевладения монастыри можно разделить на четыре группы. К первой группе можно отнести монастыри, владевшие огромными территориями во многих уездах: таким был, например, Троице-Сергиев монастырь. Ко второй группе обитателей относятся те, которые владели средними по размеру территориями, как например Ипатьевский монастырь в Костроме. Третью группу составляют безземельные монастыри, как например Никольский монастырь в Торопецке. Четвертая группа монастырей имела значительные доходы благодаря соледобыче и другим промыслам; такими были Соловецкий и Антониев-Сийский монастыри. Эти обитатели находились на северных территориях Руси.

По причине разных материальных условий у людей были две основные возможности для поступления в монастырь: или человек должен был заплатить вклад, что было характерно для знаменитых монастырей, таких как Троице-Сергиева (особенно с начала XVI в.), или человек поступал без внесения денежных средств, что наблюдалось при поступлении в малозначительные и малоизвестные обители.

Корни монастырских уставов уходят в IV век, когда на Ближнем Востоке и в Египте сформировалось два главных типа монастырей. Первый основывался на отшельничестве, второй — на общежитии. Они принципиально отличались друг от друга. Отшельничество опиралось на строгие аскетические идеалы. На Руси одним из представителей этого направления был Нил Сорский<sup>2</sup>. Настоятель в этих монастырях-скитах был духовным отцом монахов. К нему обращались чернецы за поучением. Для них огромное значение имело уединение и безмолвие, занятие непрестанной Иисусовой молитвой. В этом смысле они были преемниками исихастов. Их восприятие мира, их понимание аскетике отражалось и в их образе жизни: в келиях монахи жили по двое или по трое под водительством духовного отца или старца. В таких пустынях монахи своими руками производили для себя все необходимое для жизни, в том числе продукты питания. У них не было строгих и обязательных правил относительно питания, молитвы и совершения богослужений, так как, по их мнению, каждому надо обрести свой путь к душевному совершенству.

---

<sup>2</sup> Нил Сорский (ок. 1433 — 1508), основатель и глава нестяжательства в России.

Вторым направлением в монастырской жизни было общежитие. Фундамент этого образа жизни мы находим в палестинских монастырях. На Руси распространение этого образа жизни связано с началом активного колониационного процесса на северных территориях страны в конце XIV — начале XV вв. Вдохновителем и основоположником этого явления можно считать прп. Сергия Радонежского<sup>3</sup> и его учеников, которые в новооснованных монастырях также вводили общежитие. Эти новые обители в некотором смысле противостояли ранее основанным монастырям и их уставам. Маленькая община под водительством настоятеля уходила от мира в густой лес, через некоторое время они закладывали основы монастыря и вводили общежитие. Часто эти маленькие общины в конце концов превращались в огромные и сильные монастыри, как было с Троице-Сергиевым, Кирилло-Белозерским или Спасо-Прилуцким монастырями.

Центральной идеей этого нового порядка была совместная производственная и каритативная работа. Они играли важную роль в образовании будущих церковнослужителей и иерархов. Для выполнения этих задач необходимы были новые правила, новые уставы. Поэтому настоятель требовал от монахов безусловного послушания, что было отражено и в уставе. Он был единственным руководителем монастыря. Все насельники обители были подчинены ему во всем. В руководстве монастырем ему помогали собор опытных старцев и келарь. Настоятель в этих монастырях был в большей степени хозяйственный руководитель, чем духовный отец.

Дошедшие до нас средневековые уставы, помогают нам при изучении повседневной жизни средневековых монахов на Руси. Основой нашего исследования являются четыре источника. Первый — устав Кирилла Белозерского<sup>4</sup>, второй — устав Святого Ефросина псковского чудотворца<sup>5</sup>, третий — духовная грамота Иосифа Волоцкого<sup>6</sup> и четвертый наш источник — устав Корнилия Комельского<sup>7</sup>. По этим источникам видно, что повседневную жизнь монахов в этих обителях регулировали очень похожие правила.

Прежде всего представляют интерес те отношения, у которых находились настоятель и монахи. Как говорилось выше, настоятель в этих монастырях был в большей степени правителем общины, а монахи подчинялись ему во всем:

---

<sup>3</sup> Сергий Радонежский (ок. 1321 — 1391), основатель и игумен Троице-Сергиева монастыря.

<sup>4</sup> Кирилл Белозерский (1337 — 1427.06.09.), основатель Кирилло-Белозерского монастыря.

<sup>5</sup> Святой Ефросин (? — 1481.05.15.), псковский чудотворец.

<sup>6</sup> Иосиф Волоцкий (Иван Санин) (1439/1440 — 1515), основатель и игумен Иосифо-Волоколамского монастыря.

<sup>7</sup> Корнилий Комельский (? — 1537 05. 19.)



Убого, а не ради себя, а ради всего монастыря, тем же самым образом, как и в других монастырях, и в других местах.<sup>12</sup>

Монахам надо работать на общую пользу всего монастыря. Это значит, что все произведенное, все пожертвованное было общим владением монастыря, поэтому чернецы лишались собственности. Они все свое имение отдавали в казну:

Сколько бы что ни было, то все это должно быть общим, как и в других монастырях, и в других местах.<sup>13</sup>

Тем же самым образом, как и в других монастырях, и в других местах.<sup>14</sup>

Итак, ради всего монастыря.<sup>15</sup>

Им было запрещено держать у себя в келии драгоценные вещи:

Не должно иметь у себя драгоценные вещи, как и в других монастырях, и в других местах. Если же кто-либо из них захочет иметь такие вещи, то он должен их отдать в казну монастыря, как и в других монастырях, и в других местах.<sup>16</sup>

В XVI веке монаху было невозможно взять какую-либо собственность из монастыря, даже если он навсегда покидал монастырь:

Если кто-либо из монахов захочет покинуть монастырь, то он должен оставить все свое имущество в казну монастыря, как и в других монастырях, и в других местах.

<sup>12</sup> Иосиф Волоцкий in. Суздальцева 2001: 85  
<sup>13</sup> Килилл Белозерский in. Суздальцева, Т.В.: Древнерусские иноческие уставы. Москва, 2001. 36 p.  
<sup>14</sup> Ефросин Псковский in. Суздальцева 2001 : 41  
<sup>15</sup> Ефросин Псковский in. Суздальцева 2001 : 42  
<sup>16</sup> Иосиф Волоцкий in. Суздальцева 2001 : 80











... ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς.<sup>41</sup>

Каждый устав был строг относительно спиртных напитков в монастыре. Монахам было запрещено не только пить, но и иметь такие напитки:

... οὐκ ἐπιτρέπεται πίνειν οἶνον ἢ κρασί, καὶ οὐκ ἐπιτρέπεται ἔχειν οἶνον ἢ κρασί. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς.<sup>42</sup>

... ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς.<sup>43</sup>

Приобретение какого-нибудь предмета в собственность считалось великим грехом. Переписывать книги, писать иконы было возможно только с благословения настоятеля:

... ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς.<sup>44</sup>

Основатели и настоятели монастырей стремились к тому, чтобы «общезитие» отражалось и в их внешности. Поэтому устав регулировал, кто, когда, сколько и какую одежду может взять:

... ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς. Ἡ ἀποστολή τοῦ ἐπισκόπου ἐστὶν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐκείνου ἐπιτομῆς.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Иосиф Волоцкий in. Суздальцева 2001 : 89  
<sup>42</sup> Килилл Белозерский in. Суздальцева 2001 : 36  
<sup>43</sup> Ефросин Псковский in. Суздальцева 2001 : 48  
<sup>44</sup> Иосиф Волоцкий in. Суздальцева 2001 : 81  
<sup>45</sup> Иосиф Волоцкий in. Суздальцева 2001 : 79



- Смирнов, А.: Древний патерик. Москва, 1991.  
Смолич, И.К.: Русское монашество. Москва, 1999.  
Суздальцева, Т.В.: Древнерусские иноческие уставы. Москва, 2001.

**Карой Гадани (Szombathely)**

**К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ НОВЫХ  
СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ НА БАЛКАНАХ**

(языковые наследники сербохорватского:  
сходные проблемы и разные решения)

**Abstract:** During past ten years the language situation in the Balkan region had become even more like a mosaic. On the basis of the Serbo-Croatian language once common for several Slavic ethnic groups, four new Slavic languages were formed: Serbian, Croatian, Bosnian and Montenegrin. The disputable questions of the status and formation of these new Slavic languages in the Balkan region among different ethnic groups and national minorities go on being a factor of destabilization.

**Keywords:** Balkan region, Jugoslavia, Slavic languages, Serbo-Croatian, srpski jezik, lingua communis, hrvatski jezik, bosanski (bošnjački) jezik, crnogorski jezik

Известно, что языковая ситуация на Балканском полуострове кардинально и необратимо изменилась после распада Югославской федерации в 1991 году. Как показала история, единый сербохорватский язык, заложенный в середине XIX века на единой диалектной базе, но не очень стабильном полиэтническом фундаменте, не смог пережить политические катаклизмы конца XX века. Политические решения, социально-экономическая реальность, идеологическая практика в области языковой политики и другие факторы, ставшие реальностью в последнее десятилетие во вновь созданных государствах, сформировавшихся на месте бывшей Югославии - всё это кардинально изменило языковую карту этой части Европы, сделало её ещё более мозаичной. Сопровождавшие эти процессы поиски новых путей национального самосознания ускорили дезинтеграцию некогда единого сербохорватского языка.

Официальный распад сербохорватского/хорваткосербского языка связан с рядом односторонних решений, принятых в государствах – наследниках бывшей Югославии. Так, например, хорваты ещё до распада федерации изменили статью в конституции своей республики и переименовали свой язык в *хорватский (hrvatski jezik)*. Следуя их примеру, сербы и черногорцы в 1992 году провозгласили официальным языком Союзной Республики Югославии *сербский язык (srpski jezik)*. В это же время, когда Босния и Герцеговина в 1992 году получила международное признание в качестве независимого государства, местные реформаторы языка приступили к нормализации и кодификации *боснийского языка (bosanski ili bošnjački jezik)* в качестве само-

стоятельного, который был признан легитимным Дейтонским соглашением и постдейтонскими договорами по Боснии и Герцеговине. Но на этом процесс создания новых языков на Балканах не прекратился. В частности, сторонники создания самостоятельного *черногорского языка* (*црногорски језик /crnogorski jezik*) и ныне продолжают настаивать на официальном признании властями в служебной (административной) сфере нового (окончательно пока не созданного) черногорского языкового стандарта.

Уникальность и парадоксальность сложившейся языковой ситуации заключается в том, что все четыре провозглашенные в наши дни «языка-наследника» сербохорватского сформированы на основе генетически близко родственных новоштокавских говоров. Нормативная фонетическая и морфологическая основа боснийского, хорватского, черногорского и одного из двух официальных сербских вариантов (экавского и иекавского) восходит к новоштокавскому иекавскому диалекту, на котором многие столетия общались и общаются в наши дни на юго-западе бывшей Югославии (южная Далмация, восточная Герцеговина, западная Сербия и северо-западная Черногория).

Кодификаторы и нормализаторы во вновь образованных государствах стремятся сформировать новый языковые стандарты и идентитеты (новые языки). При этом они вынуждено продолжают опираться на генетически единую для всех них новоштокавскую диалектную платформу (основу). Проблема заключается в том, что вместе с Сербией и Хорватией, которые обладают хотя и прерываемой время от времени, но всё же многовековой традицией собственной государственности, на этой языковой территории бывшей Югославии обозначились ещё два государства - Босния и Герцеговина и Черногория, которые такой древней традицией по большому счёту не обладают. Для реформаторов хорватского и сербского стандарта подобная задача упрощалась благодаря тому, что они имели возможности опереться на предшествующий опыт своих соотечественников XIX века (серб Вук Караджич, хорват Людевит Гай и др). Хорваты утверждали, что грамматики и словари XIX века, написанные в Загребе в качестве общих для хорватов и сербов, одновременно являются источником развития их нового хорватского языка. Подобно этому, сербы свели основы самостоятельного сербского стандарта к работам Вука Караджича и его верного последователя Дж. Даничича. Кроме того, серьёзные попытки размежевания сербского и хорватского языка уже имели место ещё в рамках единой «титовской» Югославии. Здесь стоит упомянуть известную дискуссию о двух литературных вариантах сербохорватского языка: западном и восточном, хорватском и сербском, которая была закреплена ещё в 1954 году решением Новосадского «литературного» договора. По нему, говоря упрощенно, сербский рассматривался как продолжение восточного варианта, а хорватский – как продолжение западного варианта сербохорватского языка. На самом же деле языковая политика и предпосылки распада

единого языка на фракции в Югославии в эпоху Иосифа Броза Тито были намного более сложными.

В Боснии и Герцеговине и в Черногории о самостоятельных вариантах заговорили после 1974 года. Однако в то время создание этих вариантов ещё не предполагало деления по этническому признаку внутри штокавской языковой территории тогда ещё единого государства. Реальные шаги по кодификации боснийского и черногорского стандарта относятся к 90-м годам 20 века. В отличие от своих хорватских и сербских коллег, реформаторы языка в Боснии и Черногории не имели опоры на длительную филологическую и лингвистическую традицию на собственной этно-языковой территории. Большую часть новой языковой идентичности они вынуждены были формировать уже после распада Югославии, опираясь на предшествующую фольклорную и литературную традицию 19 века, а также на некоторые этнически значимые элементы своей культуры.

Однако в 90-е годы XX-го столетия в Сербии был полностью отвергнут формируемый в черногорской этнической среде самостоятельный языковой стандарт. Сербь вместе с хорватами осуждали также решение боснийцев назвать свой язык «боснийским» (*bosanski ili bošnjački*). Победа националистически настроенных партий на выборах 5 ноября 2002 года в Боснии и Герцеговине реально указывает на то, что национальные партии боснийских сербов и боснийских хорватов в этой республике будут и впредь противиться термину «боснийский язык». Несмотря на это, важные решения о самостоятельном статусе черногорского языка наверняка будет приниматься после того, как уже решена судьба сербско-черногорского федеративного государства после референдума о его статусе, который состоялся 21 мая 2006 года. Результаты этого референдума известны: за отделение Черногории от Сербии проголосовала большая часть черногорского населения. Черногория официально признана самостоятельным государством. В таких ситуациях не всегда, но очень часто реализуется принцип: отделяется страна, отделяется и язык.

---

Распад сербохорватского языкового единства серьёзным образом отразился не только на языковой ситуации на территориях со смешанным проживанием сербов и албанцев, но также затронул македонцев и албанцев. Безусловно, «дробление» языков по этническому признаку на всей территории бывшей Югославии ускорилось, благодаря националистической политике и военным событиям между 1991 и 1995 годами. Проводя этнические чистки, националистические правители в Сербии, Хорватии, Боснии и Герцеговине стремились сформировать новые государства, в которых бы «совпадали» язык, этническая принадлежность, религия и территория. С этой целью язык использовался как орудие территориального объединения. Сабина Рамет под-

чёркивает, что «...через шесть месяцев после прихода к власти Милошевич «протолкнул» закон, по которому сербохорватский провозглашался официальным языком на Косово, и, тем самым, сокращалась возможность использования албанского языка в служебной сфере».<sup>1</sup> Подобное решение языковой проблемы подчёркивает стремление сербов удержаться в Косово. О стремлении присоединить к Сербии часть территории Боснии и Герцеговины, находящейся в то время под контролем сербов, точно также свидетельствует и декрет о языке, изданный в 1993 году Радованом Караджичем. Подобная политика представляла собой откат в отношении толерантности к национальным меньшинствам, заложенной в Конституции Югославии 1974 года. Такой подход изменил языковую политику, превратив её из терпимой в нетерпимую.

В странах – наследницах Югославии спорные вопросы языков национальных меньшинств стали дестабилизирующим фактором. Например, языковой вопрос был центральным вопросом в связи с требованиями албанцев в Македонии и стал предметом длительных переговоров, которыми завершились этнические столкновения 2001 года в этой одной из бывших республик федеративной Югославии. До распада Югославии единый сербохорватский язык функционировал здесь как язык межнационального общения (*lingua communis*) между югославскими албанцами и остальными этническими группами – македонцами, сербами, греками, цыганами и др.<sup>2</sup> В Македонии сербохорватский изучался во всех средних школах, и население в основном неплохо знало этот язык. Община этнических албанцев в Македонии вынуждена была хорошо знать и сербохорватский, и македонский. Для них знание сербохорватского имело решающее значение в первую очередь для личного успеха и решения экономических задач. Знание сербохорватского было даже важнее знания македонского. С провозглашением независимой Македонии 8 сентября 1991 года языковая ситуация для македонских албанцев коренным образом изменилась. Сербохорватский язык был полностью исключен из программ школьного обучения, а македонская конституция 1992 г. провозгласила употребление македонского языка на базе кириллицы в качестве единственного государственного языка. Вновь образованное государство признаёт языковые права национальных меньшинств, но македонские албанцы отказались считать себя национальным меньшинством, стремясь получить статус равноправной с македонским большинством нации, тем самым ставя под вопрос само существование и легитимность Македонии как национального государ-

<sup>1</sup> Ramet, Sabina, *Whose Democracy? Nationalism, Religion, and Doctrine of Collective Rights*. Lanham: Roman and Littlefield Publishers, 1997, p.147.

<sup>2</sup> Naylor, Kenneth, „The Eastern Variant of Serbocroatian as the *lingua communis* of Jugoslavia” – *Sociolinguistic Problems in Czechoslovakia, Hungary, Romania and Yugoslavia* (eds. William Schmalslieg and Thomas Magner). Columbus: Slavica, 1978, p.456-68.

ства. Албанцы не приняли неожиданной перемены привычного *lingua communis* с сербохорватского на македонский. Некоторые поступки албанцев, например, требование открытия университета с преподаванием на албанском языке, которое, по их мнению, должна была поддержать македонская власть, привели к тому, что сами македонцы стали воспринимать эти требования как стремление албанской общины к дестабилизации в обществе – к понижению статуса македонского языка и распаду македонской государственности. Поэтому в 90-е годы XX века в Македонии отмечалось значительное напряжение в македонско-албанских отношениях, вооружённые столкновения, вызванные не в последнюю очередь языковым вопросом. Македонцы считали требования албанцев об изменении статуса албанского языка чрезмерными привилегиями, которые целенаправленно вели к разделу государства. Связь между языком и территориальными притязаниями стала очевидной в 2001 году, когда так называемая албанская Освободительная армия Косова (УЏК) взяла под свой контроль сёла на македонской территории Тетово и Куманово. Провозгласив эти сёла «освобождёнными территориями», руководители Освободительной армии Косова утверждали, что взяли в руки оружие для «улучшения статуса» албанцев, включая их право пользоваться албанским языком в официальном общении на территории Македонии. В македонской прессе было отмечено появление книги - нового правописания албанского языка с явным политическим подтекстом: «Первый шаг к объединению албанской нации». Предполагалось, что этим учебником правописания будут пользоваться в 80 средних школах в Албании и в албанских школах в Косово, Македонии и Черногории. Агим Винца (Agim Vinca), один из редакторов учебника, в частности, заявил, что «этот учебник представляет собой первый шаг к объединению албанской нации».<sup>3</sup>

На переговорах, которыми должно было завершиться албанское «восстание» 2001 г., языковой вопрос остался одним из последних нерешённых вопросов, который практически «заминировал» мирное соглашение в Охриде. Македонцы справедливо боялись, что компромисс, в результате которого албанский становился языком официального общения наряду с македонским, приведёт к отказу от концепции единого национального македонского государства. Под давлением международных посредников обе стороны вынуждены были пойти на компромисс. Результатом этого компромисса явилась поправка к закону, по которой в македонской конституции устранялись принятые при режиме Тито формулировки «народ» и «национальное меньшинство». Македония стала государством «своих граждан», а этнические общи-

---

<sup>3</sup> Статья напечатана в газете «Дневник» от 4 апреля 2001 г. Однако первые шаги к языковому объединению албанского языка были предприняты ещё в 1968 г., когда косовские албанцы приняли «тоскийский» языковой стандарт.



ны, которые составляли более 20% населения (например, албанцы), получили новые права, среди которых и расширенные возможности в использовании родного языка.

Этот компромисс был достигнут до того, как международное сообщество изменило статью закона, которая касалась официальных языков в конституции Республики Сербской. Таким способом после столкновений на Балканах международное сообщество отреагировало первый раз, вмешавшись в решение спора о языках. Есть надежда, что в будущем языковые «жалобы» и претензии бывшей Югославии могут быть разрешены через посредство европейских институций, таких как Европейский суд по правам человека или ОБСЕ (OESS). И всё же о некоторых «чувствительных» точках языковой политики в странах бывшей Югославии решения должны будут принимать на местах политики и нормализаторы новых языков – среди них несомненно ещё будет ставиться также и вопрос о статусе самостоятельного черногорского языка или вопросы о праве на родной язык среди таких «новых» национальных меньшинств, как сербы в Хорватии или хорваты в Сербии.

Для населения бывшей Югославии исчезновение единого сербохорватского языка послужило толчком к изменению отношения к языку. Например, граждане Хорватии стали ощущать, что признание нового хорватского языка является мерой, подтверждающей их патриотизм в обществе, в ближайшем окружении соотечественников.

Боснийская интеллектуальная элита стремилась расширить уважение к своим исламским корням путём внедрения в язык новых слов и выражений из турецкого и арабского языков. Например, на сараевском телевидении было решено начинать передачи новостей приветствием *selam aleikum* («мир с тобой»), а не более традиционным *dobro veče*. Невероятно, чтобы сараевские сербы и хорваты одобрили подобные языковые изменения. Здесь нужно помнить и понимать о психологической травме: «вчерашнее» население большинства и их язык практически «в течение ночи» превратились в население меньшинства.

Описывая события последнего года войны в Боснии, один из исследователей-политологов Eugene Hammel отметил, что «...может быть наиболее необычная языковая ситуация отмечается в Боснии, где люди, которые отличаются по религиозной и этнической принадлежности (хорваты-католики, православные сербы и славяне-мусульмане), практически *говорят* на одном и том же (и)екавском наречии штокавского диалекта, а *в письменной форме* используют вновь формируемые языковые стандарты, которые отражают только их этнические и религиозные отличия. Боснийские сербы, хорваты и мусульмане все пишут на (и)екавщине, хотя сейчас ощущается давление извне на боснийских сербов, чтобы они переходили на экавщину. В языке

мусульман наблюдается стремление ввести как можно больше слов арабско-турецкого происхождения».<sup>4</sup>

В реальности Босния и Герцеговина – это то место, где три из четырёх вновь провозглашённых языков волей обстоятельств вынуждены сосуществовать, «жить бок о бок». Однако это то место, где языковые различия и сегодня стараются использовать для того, чтобы этнические группы не сближались, а отделялись одна от другой. Три официальных языка в Боснии и Герцеговине в настоящее время находятся в постоянной целенаправленной тенденции к разъединению. Сохраняется лишь теоретически робкая надежда, что когда-нибудь в будущем, когда станет возможным этническое примирение, может вновь возродиться тенденция к языковому сближению на генетически единой новоштокавский диалектной основе. Однако сегодня официальные деятели культуры, языковые идеологи и нормализаторы-лингвисты делают всё возможное для того, чтобы эти очень близкие по генетике языки становились все менее похожими один на другой и менее понятными. Подобная языковая практика в наши дни приняла абсурдные формы и размеры, и в обозримом будущем эта тенденция представляется нам уже необратимой. Скорее всего представители последующих поколений боснийцев, сербов, хорватов, черногорцев больше не смогут понимать один другого также же легко, как они это делали ранее.

---

<sup>4</sup> См.: Eugene Hammel, „Backward through the Looking Glass: the Yugoslav Labyrinth in Perspective”. Опубликовано на: [www.demog.berkeley.edu/~gene/looking.glass.html](http://www.demog.berkeley.edu/~gene/looking.glass.html) (2000).



EPICS AS ETHICS: NIKOLAY GOGOL'S DEAD SOULS

**Abstract:** The structure of Nikolay Gogol's novel *Dead Souls* appears to be closely related to the medieval epic. Gogol himself considered the inseparability of the epic from ethics one of the pivotal features of this genre. Epics tend to revolve around an ethical pattern as their central organizing principle. In *Dead Souls*, Gogol unfolds a theology of truth and falsehood in the form of allegorical personifications. In the five chapters after the hero's arrival in town (chapters 2-6), the five landowners confront him with all conceivable facets of his central sin, his disregard for truth. The first six chapters of the novel thus follow an epic pattern (the journey), which is closely connected to an ethical goal. The second half of the novel (chapters 7-11) is determined by an underlying ethical pattern as well. But here, ethics are not presented according to the rules of the epic genre. Gogol now chooses a dramatic pattern to make his point. By introducing rumor, the public variety of the lie, as a force of action, he demonstrates how the same force which has raised the hero in the first place, finally prepares his downfall.

As far as the total structure of the novel is concerned, the connecting element between the epic and the dramatic in *Dead Souls* is above all the ethic content of both parts. Chapters 7 to 11 give the solution of the moral problem posed in the first six chapters: why should truth be preferred to the lie if the latter promises much greater profit in the world? The answer is: because the lie will destroy itself in the long run. Basically, Gogol deals with the problem of evil in a way that has been familiar ever since the Middle Ages: *malum privatio boni*. Since evil is always living as a parasite

---

<sup>1</sup> This article, translated from the German by Gabriele Meier and Neil Stewart, is based on a talk that has been given at the University of Kansas, Lawrence, Tulane University, New Orleans, the University of Toronto, the University of Zagreb, and Eötvös Loránd University, Budapest. It renders in condensed form the third part of my monograph: *Gogol's Schuld und Sühne. Versuch einer Interpretation des Romans "Die toten Seelen"*, Hürtgenwald 2004, pp. 181-244. For criticism on *Dead Souls*, see my extensive bibliography there, pp. 316-322. Here, I would like to mention only the works my reading of Gogol is most indebted to (in chronological order): A. Bely: *Masterstvo Gogolya*, Moskva 1934; D. Chizhevsky: *The Unknown Gogol*, in: *The Slavonic Review* 30, 1952; J. B. Woodward: *Gogol's "Dead Souls"*, Princeton, New Jersey 1978; D. Fanger: *The Creation of Nikolai Gogol*, Cambridge, Mass., London 1979; H.J. Gerigk: *Nikolaj Gogol: Die toten Seelen*, in: *Der russische Roman*, ed. by B. Zelinsky, Düsseldorf 1979, pp. 86-110; R. Peace: *The Enigma of Gogol. An Examination of the Writings of N. V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition*, Cambridge et al., 1981; Yu. V. Mann: *V poiskach zhivoi dushi. "Mertvye dushi": pisatel' – kritika – chitateľ'*, Moskva 1984; S. Fusso: *Designing Deads Souls. An Anatomy of Disorder in Gogol*, Stanford 1993; R. A. Maguire: *Exploring Gogol*, Stanford 1994; C. Putney: *Russian Devils and Diabolic Conditionality in Nikolai Gogol's Evenings on a Farm near Dikanka*, New York 1999.

off the substance of goodness, it cannot last in the long run. In order to prove his theory Gogol has the lie, the epitome of evil, succeed in a particular case. Then he works on a larger scale by confronting this very evil with its success in the world. The private lie becomes a public lie. It is the public lie itself which finally destroys falsehood.

**Keywords:** Gogol, Dead Souls, Structure, Novel, Epic, Drama, Ethics, Lie, Rumor, Evil, Middle Ages

The distinct – though not impermeable – line drawn by Kant between ethics and aesthetics is becoming more and more punctuated.<sup>2</sup> Since the nineteen eighties, we have been witnessing a growing interest in the question where exactly morals and the arts meet or overlap.<sup>3</sup> Wittgenstein's formula: "Ethics and aesthetics are one and the same" has become quite a popular quote among scholars. "Goodness knows nothing of beauty" is no longer the only valid password for entering a serious discussion on moral and artistic values.<sup>4</sup> It would be hard to declare the interdependence of ethics and aesthetics in the literary field more succinctly than did Paul Ricœur: "There is no ethically neutral narrative".<sup>5</sup> This holds particularly true for the literary genre that has always been perceived as the ideal tool for teaching the value system of a society, for conveying a moral message: the epic. Medieval epics in particular tend to revolve around an ethical pattern as their central organizing principle. The sequence of the main hero's adventures is determined by a moral code. The validity of this code manifests itself through a dialectical process in which this moral is alternately breached and re-established. The order of the liter-

---

<sup>2</sup> I. Kant: Critique of Judgment, § 59.

<sup>3</sup> For the renewed interest in the relationship between aesthetics and ethics see among others (in chronological order): Literature and/as Moral Philosophy, New Literary History, Special issue 1983; J. Hillis Miller: The Ethics of Reading, New York 1983; A. MacIntyre: After Virtue, Notre Dame 1984; P. Ricœur: Temps et récit, Paris 1983-1985; W. C. Booth: The Company We Keep: An Ethics of Fiction, Berkeley 1988; T. Siebers: The Ethics of Criticism, Ithaca, London 1988; P. Ricœur: Soi-même comme un autre, Paris 1990; M. Nussbaum: Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life, Boston 1996; R. Eaglestone: Ethical Criticism: Reading after Levinas, Edinburgh, 1997; J. Levinson (ed.): Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection, Cambridge et al. 1998; T. Claviez: Aesthetics & Ethics. Otherness and Moral Imagination from Aristotle to Levinas and from "Uncle Tom's Cabin" to "House Made of Dawn", Heidelberg 2008.

<sup>4</sup> L. Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus, 6.421. The second quote refers to W. Gass: Goodness Knows Nothing of Beauty: On the Distance between Morality and Art, in: Harper's Magazine 274, 1987, pp. 37-44.

<sup>5</sup> P. Ricœur: Oneself as Another, Chicago 1992, p. 115.

ary form and the ethical core of what is represented by this form are thus mutually dependent.<sup>6</sup>

The basic idea of the present paper is the following: Nikolay Gogol's novel *Dead Souls* appears, as we take a closer look at its structure, to be closely related to this aspect of the medieval epic. Gogol himself considered the inseparability of the epic from ethics one of the pivotal features of this genre. For him, the author of the *Odyssey* (the most important model for his own epic apart from Dante's *Divine Comedy*) was driven by the urge "to provide ancient man with a vivid and complete statute book".<sup>7</sup> Not only did he regard the *Odyssey* as the "most perfect work of all times", he also called it the "most virtuous" (a slightly odd perception, given the traditional criticism of the *Odyssey* as immoral).<sup>8</sup>

Let us now turn to Gogol's novel. As we know, Chichikov, the central character in *Dead Souls*, exploits a legal loophole by formally buying recently deceased serfs in order to pawn them later as living people and for real land. In a town called N. he tries to do business with five landowners: the sentimental Manilov and the superstitious Korobochka, the gambler Nozdryov, the wily Sobakevich and the miser Plyushkin.

What is the inner significance of this portrait gallery of landowners? Each landowner confronts the hero with another facet of his main defect. The stain on that worthy's character is thus gradually revealed: his marked aversion to the eighth commandment, in short: his rather carefree conception of truthfulness. In *Dead Souls* Gogol unfolds a veritable theology of truth and falsehood in the form of allegorical personifications.<sup>9</sup>

The first landowner whom this soul-monger calls on is a euphemism incarnate. The figure of Manilov personifies Chichikov's own inclination to veil and gloss over his profit-seeking: just as he himself strives to acquire the dead souls "by friendship

<sup>6</sup> "Sinnhaftigkeit und Ordnung der dichterischen Ausformung und ethischer Gehalt des Dargestellten stehen [...] in einem gegenseitig bedingten Wechselverhältnis" (K.-F. Kraft: *Iweins Triuwe. Zu Ethos und Form der Aventiurenfolge in Hartmanns "Iwein"*. Eine Interpretation, Amsterdam 1979, p. 28). Cf. K.-H. Göttert: *Tugendbegriff und epische Struktur in höfischen Dichtungen. Heinrichs des Glîchezâre "Reinhart Fuchs" und Konrads von Würzburg "Engelhard"*, Köln, Wien 1971, and D. Mieth: *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik*, Mainz 1976.

<sup>7</sup> N. V. Gogol: *Polnoe sobranie sochinenii v 14 tomakh*, Moskva-Leningrad 1937-1952, vol. 8, p. 240, hereafter cited as PSS 8. All quotes from *Dead Souls* refer to the 6th volume of this edition, by page numbers only.

<sup>8</sup> PSS 8, pp. 236, 238. Cf. Gogol's *Schuld und Sühne*, op. cit., p. 120.

<sup>9</sup> Cf. my *Die fünf Gesichter der Lüge. Nikolaj Gogols "Tote Seelen" als verborgene Theologie der Wahrheit*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, New Series, 43, 2002, pp. 95-119; *The Art of Lying: Thomas Mann's "Felix Krull" and Nikolay Gogol's "Dead Souls"*, in: *Litteraria Pragensia*, 24, vol.12, 2002, pp. 65-76; and the second part of: *Gogol's Schuld und Sühne*, op. cit., pp. 115-180.

rather than purchase" (241), so does Manilov revel in a cult of friendship that he secretly hopes to profit from. He has but one stock explanation for his guest's interest in deceased peasants: "Was it just for stylistic beauty perhaps that you chose to express yourself to this effect?" (35) It is quite obviously the lie in rhetorical guise that confronts Gogol's eloquent hero in this scene. Manilov is enraptured by words and does not care in the slightest for their substance.

Chichikov's next stop is the estate of Korobochka. The dense old woman all but drives him to distraction because she will not understand the principle underlying his offer: that the transaction of souls is to take place "solely on paper" (51, 54). She thinks he wants to dig up the dead, speculates on whether they might still be put to use in the household, in a word: it is completely beyond her that something verbally present might be materially non-existent. That same conception of language is reflected in her superstitious anxiety. She believes in the power of the word to bring forth reality and she fears this power. Korobochka's tremendous difficulties in differentiating between fiction and reality, between the spheres of the nominal and the real, are of course indicative of her naive narrow-mindedness. It is, however, the problematic nature of this very distinction that is also at the core of Chichikov's cunning scheme. By means of mere names he seeks to make profit out of nothing.

Nozdryov, the third and medial number in the series of landowners visited by Chichikov, also occupies a special position with regard to the thematically crucial question of truth and lying. The narrator is quite explicit on this point: What Nozdryov says "does not only not resemble truth, it no longer resembles anything at all" (209). As a liar, Nozdryov thus ventures into dimensions undreamt of by any landowner before or after him. The words dissolve in his mouth like grape sugar: "That's the borderline over there! [...] All on this side [...] is mine, and even on that side [...] everything belongs to me!" is how he introduces the travelling businessman to his dominion (74). When Chichikov leaves, he is bathed in sweat and has not managed to add a single soul to his collection. It is no accident that he meets his master in Nozdryov. In him, the retired customs official is confronted with personified transgression. And so the former king of smugglers (in his earlier life Chichikov had been a corrupt customs officer)<sup>10</sup> is paid back for the way in which he once made a mockery of his duties as guardian of the border.

Chichikov's fourth business partner is the exact opposite of his first as far as their attitudes to truth are concerned. Manilov's passion for mawkish idealizations is paralleled by Sobakevich's obsessive zeal for exposure. Where the former uses words as intoxicants the latter takes them as occasions for a sobering-up treatment:

---

<sup>10</sup> This, among many other examples, shows how crucial the report on Chichikov's youth in Chapter 11 of *Dead Souls* is for the interpretation of the entire novel (for details see the first part of: Gogol's *Schuld und Sühne*, op. cit., pp. 43-113).

the real essence behind verbal appearances is all that matters to Sobakevich. Corruption is his favorite topic. But no sooner has he exposed to his guest all the honorable men of the town as crooks and rogues, than he dupes him as well. He sells him dead souls for an exorbitant price and one of these even turns out to be, so to speak, doubly inexistent: Sobakevich has forged the name! He has indeed every reason to mistrust words: after all, he makes good manipulative use of them himself! In the end his investigative obsession does little more than camouflage his own highly acquisitive, or shall we say: Chichikovian attitude towards truth.

Just as the hero's fourth stop on his journey corresponds to the first, so the fifth corresponds to the second. Seen under the aspect of truth and lying, the aged Plyushkin looks like the exact opposite of old Korobochka. He fears God as she feared the devil. What filled her with superstitious anxiety lies for him in the holy order of things: the possibility that word and object might coincide. True, Plyushkin lies like a book, but he knows the meaning of the eighth commandment very well. He even says that "no one will withstand the word of God" (123). In doing so he strongly reminds one of Chichikov's father, who introduced his offspring into the world with the admonition: "Thou shalt not lie!" and who taught him from an early age to copy documents verbatim (224). And so in the character of Plyushkin also, the hero, even though he is not conscious of it, meets with a personified reproach for his erring from the straight and narrow.

Let us sum up the five landowners' respective concepts of language. For Manilov, the word is an end in itself. Korobochka fears it as a potential spell. Nozdryov coins words as purely arbitrary acts. Sobakevich uses them as a means of deception. Plyushkin, although a notorious liar himself, is the only one who gets a glimpse of the original, divine purpose of the word: this purpose is denotation. We might therefore characterize Manilov's relation to language as rhetorical, whereas Korobochka has a magical, Nozdryov a nihilistic, and Sobakevich a cynical approach to the word as such. It is Plyushkin, of all people, who has been chosen by Gogol to represent what we might call the theological perspective on language. Given his ultimate moral depravity, this may seem hard to believe. But mind that according to Gogol's concept, Plyushkin was the only character destined to eventually meet the hero after his final purification in Paradise!<sup>11</sup>

In the five chapters after Chichikov's arrival in town (chapter 2 to 6), all conceivable facets of his central sin, his disregard for the divine commandment to speak the truth, are presented to him like reflections in a multifaceted mirror. The first six chapters of the novel thus clearly follow an epic pattern (the journey), which is closely connected to an ethical goal. Now let us turn to the second half of *Dead Souls*, to chapters 7 through 11. As will be shown, this part of the novel is determined by an underlying ethical pattern as well. Only this time, ethics are not pre-

---

<sup>11</sup> Cf. PSS 9, 280.



mented according to the rules of the epic genre. Gogol now chooses a dramatic pattern to make his point.

As we said, the series of landowners is just like a walking catalogue of Chichikov's misdeeds. But he does not want to look at his list of sins. And why should he? At the beginning of chapter 7 business is better than ever for him. He just has to wait for the legal certification of the sales contracts in order to know that his loot – almost four hundred souls – is safe and sound. And in the beginning it looks as if he has been successful: the regional court declares the dead to be alive and gives him the seal of official approval.

Chichikov lies about the souls he is buying. The victory of this lie over truth can, of course, only be short-lived, as a crime of such metaphysical consequences has to be punished eventually. In fact, *Dead Souls* not only depicts the expulsion of truth (an old literary topos), but also stages truth's revenge at the same time. This is so because truth, so much abused by our hero, finally catches up with him in two disguises: it first escapes from the mouth of the notorious liar Nozdryov only to jump across to the hydra of rumor, that "monster with uncounted heads" (Shakespeare: *King Henry IV*). The expelled truth uses rumor – of all forces – in its disguised campaign of revenge, and this use is well-founded in the story itself. Chichikov makes his lie public by official approval, and as he is punished by a public form of the lie, crime and punishment are perfectly balanced. In short: he gets what he deserves.

However, his punishment is not meted out immediately but in the course of a dramatic process, the five acts of which are to be recalled in the following. As we have already said, the second half of *Dead Souls* – after the definitely epic pattern of the voyage that determines the first part of the story – is in fact strictly constructed according to the rules of dramatic art. This is one of the reasons why one gets a slightly disparate impression comparing the last five chapters to the first six.

The other reason is the introduction of public rumor as a force of action. In rumor, a completely new kind of player, i.e., a collectively acting force, enters the stage. From the point of view of literary history rumor is, of course, an old acquaintance. The traditional line that Gogol follows here reaches – to name just the most prominent highlights – from Pindar via Ovid and Vergil, Chaucer, Bacon, Shakespeare, and Griboedov to ... his own Government Inspector. From this comedy onwards (if not earlier) rumor can be seen as a topic of extraordinary interest for Gogol.

The five acts of the drama in which truth is expelled before finally repaying Chichikov for his lies can be named precisely: Act 1: the victory of the lie in a worldly court; Act 2: the coronation of the lie and the expulsion of truth; Act 3: the defamation of the lie by rumor; Act 4: the defense of the lie by means of lying as an art form; Act 5: the expulsion of the lie through lying for its own sake.

Let us now turn to the first act, the victory of the lie in a worldly court. In chapter 7 of *Dead Souls*, Chichikov has the purchase of the dead serfs, whose names he has

carefully listed once again, certified in a regional court. This rather simple action on the realistic level of the story is allegorically enriched by Gogol on a deeper level of the text: the court where Chichikov presents his case is a distorted image and an earthly counterpart of the Last Judgment. In Russian a regional court is called "zemskii sud" (derived from "zemlya" = "earth"; 135) and thus etymologically associated with the earthly sphere. The narrator presents it to us as a shrine of the goddess Themis who receives her charges "in her negligee and dressing gown" (141). He calls the judge "Zeus" (139) and describes his tyranny in a special digression, whereas the corrupt court ushers are ironically called "incorruptible priests of Themis" (141). There is no doubt: in this place justice is administered according to pagan, not Christian rules. And this court is supposed to legalize Chichikov's soul mongering! The divine spirit of the letter, however, is perverted by the written confirmation of Chichikov's contracts of sale. The signature of the witnesses is a metaphor for this: each witness signs "his name complete with all his ranks and distinctions, some writing in a back-slanting hand, others slanting forward, and others still writing practically upside down, inserting letters the like of which have never been seen in the Russian alphabet" (148). Gogol wants to show us that this court establishes a completely upside-down world: the victory of the lie.

The certification of the sales contracts sums up the development of chapters 1 through 6; it thus serves as a kind of exposition. Chichikov's success is celebrated at the end of chapter 7 with champagne, vodka and Hungarian wine. He is riding on a wave of public popularity. The locals even want to strengthen his ties with the town by having him marry a local. "No matter how hard you dig in your heels, we'll get you to the altar!", the president of the court mischievously raises a warning finger to Chichikov and adds: "We take these things seriously round here" (151). Quite right! The hidden seriousness of his threat reveals itself only in chapter 10, when Chichikov has to run away from the public which has fabricated the rumor that he plans to kidnap the governor's daughter. Bewildered, he realizes that his marriage has been more or less settled — and by a power which takes things seriously indeed: rumor.

Ever since the Renaissance this power has worn a double face: the face of the benign "Fame" and the face of the malicious "Rumor."<sup>12</sup> Gogol shows the reader both faces, one after the other: in chapter 8 public gossip first presents to Chichikov the smiling mask of fame, only to turn around in chapter 10, at first unnoticed by our hero, and show him the hideous grimace of rumor. The most crucial and interesting aspect of this sudden change of public opinion is the point at which the tide finally turns. Amazingly, this is not the moment when fame learns that the life-loving stranger is really a dealer in dead bodies, but only when this fact is combined with the topic of love. Chichikov becomes the talk of the town and consequently the ob-

---

<sup>12</sup> Cf. H.J. Neubauer: *Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*, Berlin 1998, p. 98.

ject of gross exaggeration and erotic speculation. Fame pronounces him a millionaire, which tremendously increases his attraction for the ladies of the town.

If we regard the story of Chichikov from his public acceptance as a prospective landowner to his flight from the same public as a dramatic development, we can discern three main forces propelling this process on: one is Chichikov's interest in the female sex, the second is the permanent threat of the exposure of his business secret, and the third the overwhelming force of rumor. Only when these three forces are combined, do complications arise that lead to the inexorable progress of the action. The first two forces have already been presented by Gogol in chapter 7. The third force is introduced into the story at the beginning of chapter 8, the first sentence of which states succinctly: "Chichikov's purchases became the talk of the town" (154). This sentence introduces the inciting moment; the town gossip provides the crucial impulse for the entire action in the second half of the novel, whereas the other two forces just influence the direction in which the energy of this central driving force is channeled. Furthermore, the function of chapter 8 is to show how the urban tittle-tattle carries our hero to a height which gives his following fall the necessary dramatic force. At the end of this chapter, Gogol finally ties the knot for the catastrophe. As the setting for the initial dramatic complications, Gogol has chosen a festive celebration, the governor's ball.

And so: curtains up for the second act, the coronation of the lie and the expulsion of the truth. Let us turn again to Chichikov, who is preparing for the official ball at the governor's. Against the background of the rumor about his millions, this ball suddenly gains a new significance. Chichikov's appearance creates an "extraordinary commotion" (162). Everybody suddenly stops what he or she has been doing in order to turn to the new arrival. The governor simply drops all he had been holding (including a lap-dog). The parallel to the closing scene of *The Government Inspector* is obvious, and the comment of the narrator reinforces this impression: "Such an expression appears on the faces of officials when a superior charged with the supervision of their offices arrives to conduct an inspection" (162). One can see that the leading role literally slips from the hands of the governor; Chichikov makes his entrance as a government inspector to whom all eyes are turned. To say it pointedly: the ball is the initiation of Chichikov as the secret ruler of the town and the coronation ceremony for the lie. Chichikov is – literally – at the center of attention: the ladies gather round him "in a glittering garland" (163), they "revolve around" him with their conversation (166). As we have already seen, he owes this central role to the force of gossip. The ball turns into a kind of match-making event for Chichikov, with a gallery of prospective brides. The ladies compete for his attention. However, the situation suddenly changes when Chichikov does make his choice, choosing the only woman who has not taken part in the competition: the governor's daughter who arrives late at the ball, an incarnation of heavenly, not earthly, love. As a result of this Chichikov is excommunicated, in stages, but ir-

revocably. The very gossip to which he owed his rise to the center of society also prepares his downfall: "All the ladies were most put out by Chichikov's conduct. [...] [T]his was an omission on his part, for the good opinion of ladies must be treasured [...]. [H]e rued his lapse, but only afterwards, when it was too late" (170). The downfall of the protagonist is prepared by Nozdryov, the personified lie. With his bragging, Nozdryov pursues no particular aim; for him lying is some kind of aesthetic end in itself. But this time he of all people pronounces the truth about Chichikov! He publicly exposes Chichikov's business secret: "So, how's business?" he jovially shouts at Chichikov when entering. "Bought a lot of dead bodies, have we?" (172) What subsequently happens to Nozdryov is significant for our understanding of *Dead Souls*: he is thrown out of the ballroom! His expulsion does not immediately follow his revelation though: he is shown the door later, when he starts pulling the dancer's coat-tails. Nevertheless, here the very person who has pronounced the truth is expelled. Nozdryov is chased away by society after having opened its eyes to Chichikov's lies. To put it bluntly: truth has no right to stay in the open. Whenever it shows its face unmasked, it will be forced into exile. If anything, truth may face falsehood visor down, in the armor of the lie. As a matter of fact, Gogol has staged the gradual victory of truth as precisely such a campaign, a sailing under false colors. But let us return to Nozdryov's appearance at the ball, to his uncovering of Chichikov's soul mongering.

This news has such a strange effect, that all the guests stand "still in amazement, with wooden expressions of idiotic wonder on their faces," and for about two minutes, an incredible silence is spreading (172). Nozdryov's disclosure has the same effect on the celebrating guests as the announcement of the second, real government inspector in the famous silent scene of Gogol's comedy. Remembering the former allusion to the Government Inspector, on the occasion of Chichikov's appearance at the ball (there his effect was compared to that of a high government inspector), we are able to understand the meaning of this new allusion. Obviously, Gogol wants to show that the downfall of his hero is brought about by the same phenomenon that had been the reason for his success in the first place, i.e., his decisive effect on the public. Chichikov stumbles over the same force to which he owes everything. Thus, his fate becomes almost tragic (in the sense defined by Max Scheler, for example).<sup>13</sup>

Further parallels to classical drama may be drawn, not only with regard to the basic structure of the conflict, but also to the development of the conflict in detail. After Gogol has introduced the inciting moment as a prelude to chapter 8 (as shown above), he ties the dramatic knot at the end of the same chapter. Additionally, the passage quoted above shows how all three forces that determine the action

---

<sup>13</sup> "Zum Phänomen des Tragischen", in: M. Scheler: *Vom Umsturz der Werte*, Leipzig 1923, vol. 1, p. 249.

(Chichikov's relation to women, the exposure of his fraud and the inherent dynamism of rumor), suddenly interact with each other. However, the complications have not reached their peak yet: so far the narrator has shown us only the potential, not the actual power of rumor. But by now everything is prepared for rumor's campaign of revenge for the expelled truth. Rumor takes its vengeance in the third act of the drama, which could be entitled: the defamation of the lie by rumor.

The revenge of rumor does not happen by chance. It starts exactly at the moment when our hero misses his last chance to wriggle out of the noose that he has tied himself. After Nozdryov's revelation, Chichikov first tries to comfort himself with the platitude that "a stupid word has no real meaning" (175). He unwittingly describes his own delusion here: his belief that he can manipulate the meaning of words to suit himself. This delusion is the tragic error on the part of the protagonist, his "hamartia" in the terms of drama theory. At this point, he almost gains a significant insight into his own guilt: "... he could see that he himself was largely to blame" (175). But the opportunity for an anagnorisis passes by, Chichikov's vague feeling that his precarious situation is largely his own fault does not change into a true feeling of guilt. "He did not, however, turn his anger on himself," the narrator emphasizes. And he adds smugly: "We all share the little foible of wishing to spare ourselves, and venting our spleen instead on someone nearby... Thus Chichikov too soon found a whipping-boy [...]. That whipping boy was Nozdryov..." (175-6).

The punishment for the denial of his own sins follows literally without delay, as Gogol shortens the time gap between crime and punishment to a minimum. Even while Chichikov is still cursing Nozdryov and all his kith and kin, the second incarnation of his nemesis approaches on wheels from the other end of town: Korobochka. And it is no other than Korobochka who finishes Nozdryov's work by definitely launching the news of Chichikov's interest in dead souls into the orbit of urban rumor. Chichikov is dealing in dead souls: that is the information which is spread at the end of chapter 8 by Nozdryov and Korobochka, the male and female seeds of rumor – no less, but also no more. At the end of chapter 10, Chichikov is reputed to be a kidnapper of brides, a counterfeiter of money, perhaps even a gang leader, if not Napoleon himself! This tremendous metamorphosis of his reputation is brought about by rumor on its way through town. Typically, all the traces of rumor that might lead back to the original source are covered up. The qualitative leap from the factual report about Chichikov's soul mongering to the rumor about a planned abduction of a young woman takes place during the conversation of two ladies who are introduced by the narrator as the "merely pleasant lady" and the "lady pleasant in all respects" (179). Rendering the flow of news anonymous is part of the concept: it is founded on the very nature of rumor. This does not at all contradict the fact that such gossip is quoted with reference to informants of supposedly absolute reliability: the "merely pleasant lady" has received her information from the priest's wife who in turn has been briefed by Korobochka. Due to Gogol's

arrangement of the plot, the reader only gets to know this literally at third hand. What Korobochka actually says about Chichikov's nightly visit remains in the dark and reaches us only in the third degree of rumor mongering. During the process of passing the information from one person to another the text is enriched with associations, which are superimposed on its original meaning until finally a completely new text has been created. This collective authorship is the very reason why the original source can no longer be identified at the end.

Gogol shows us this process in action – right to its bitter end. His hero will finally fall, due to the same force of rumor which has raised him in the first place. This fall, however, is at first delayed by the interlude of act IV of the drama, i. e., the defense of the lie by the art of lying.

"The inhabitants of the town had already [...] quite lost their hearts to Chichikov, but now, after such rumors," (i.e., that he is a millionaire) "they lost their hearts still further" (156), Gogol writes at the beginning of chapter 8. At the end of chapter 9 this love has turned to fear. Now there is only one question which worries the town officials: was Chichikov rather "the sort of person who should be seized and detained as malevolent and undesirable or was he the sort of person who could seize and detain all of them as malevolent and undesirable?" (196) After all, they still consider it possible that he is a spy of the new governor-general, which means that at this point they still think he might be a government inspector. But by now it is not the narrator who gives him this role but public opinion itself. Thus, Chichikov has once and for all forfeited his position as an integral member of the town: whether he is a spy or an outlaw – he is certain to be hated by the public. This change in public favor marks the crucial peripeteia or turning point on Chichikov's way. If we regard the court scene in chapter 7 as the first act of Chichikov's public existence, and the ball in chapter 8 as the second, this volte-face comes about in chapter 9 and thus, as it were, in the third act of the drama. In a five-act play this would indeed be the ideal place for the peripeteia, according to the rules of classical drama. But which chapters would then correspond to the fourth and fifth act – perhaps chapters 10 and 11? Obviously such an equation would be too simple to do justice to the content of the two chapters. While the first nine units of Gogol's novel clearly have a central topic each, this does not apply to the last two chapters. Chapter 10 contains the speculations of the civil servants about Chichikov's criminal career, including the "Tale of Captain Kopeikin," as well as Chichikov's public exclusion and his decision to escape; chapter 11 describes this flight, centered around the life-story of the protagonist, his past. If we classify these texts according to their predominant motifs, a triad results: 1. Chichikov as the genius of crime, 2. Chichikov as a refugee, 3. Chichikov as a young man. Does the novel *Dead Souls* really have twelve chapters after all? Why has Gogol put the "Tale of Captain Kopeikin" in the middle of chapter 10, where it looms like an erratic block? As

we know from his letters, he himself considered this story within a story one of the most important passages of his work.

Therefore, it may, after all, seem legitimate to give this tale the status of a chapter in its own right. The tale of Captain Kopeikin, who loses a hand and a foot in the war against Napoleon and then out of sheer deprivation becomes the leader of a gang (because the tsarist authorities do not even grant him enough money to fulfill his basic needs) is told by the postmaster Ivan Andreich, who has the strange nickname "Sprechen Sie Deutsch" (156). According to the postmaster's astute assumption, Chichikov is no other than Kopeikin himself. The purpose of the "Tale of Captain Kopeikin" is clearly to exculpate Chichikov. If he were a Robin Hood, of sorts, who would morally condemn him?

But what do Chichikov and Captain Kopeikin have in common? Gogol's answer is uncompromising and unambiguous: nothing whatsoever! And that is the whole point of the Kopeikin character: the assumption that he might be Chichikov is refuted from the outset because already in the second sentence of the tale we learn that Kopeikin has lost one hand and one foot, in contrast to Chichikov, who is sound as a bell – a difference which (to one's amazement) the fictitious audience of the tale realizes only five pages later. A priori Gogol tells his readership that the story of the postmaster "has neither hand nor foot," as the German saying goes; i.e., it makes no sense at all. The Russian language (like the English) does not have this expression, but the postmaster might have heard it – after all, why else is he called "Sprechen Sie Deutsch, Ivan Andreich?" by the entire town? Thus, the yarn of this false poet is not accepted. The officials think that the "postmaster's story was a little far-fetched" (205). This does not prevent them, however, from going even further: they suspect that Chichikov is Napoleon in disguise.

The "poem" of the good copeck-"captain" is the anti-poem to the true story of Chichikov, the adorer of copecks; it represents a romantic kitsch version of *Dead Souls*. The postmaster's claim to the role of the poet becomes problematic by his pretension to be committed to truth in the most original sense of the word, to "aletheia": he claims to have rescued the news of Captain Kopeikin from "the river of oblivion ... some Lethe or other, as the poets call it" (205). With this claim he imitates on the one hand Gogol's moral pose as an advocate of truth, on the other hand he immediately reveals himself as the henchman of fame, because what he puts into literary form are no more than rumors. More specifically, he may be said to ape the poet of *Dead Souls*. He uses all the artistic skills that he has learned from his role model in order to achieve a double aim: rumor-mongering and the moral justification of the lying genius Chichikov. The pseudo-poem of Captain Kopeikin is an example of the justification of the lie by lying as an art form, its narrator functions as a poetic *advocatus diaboli*. In the long term, as the devil's advocate he is not able to do much against the force that created him, but nevertheless he can effectively delay its work.

A characteristic feature of the fourth act of any ideal tragedy is a standstill of the action at the climax, the *catastasis*; its retardation by a temporary, but ultimately futile putting off of the catastrophe and consequently the intensification of dramatic irony. The Kopeikin episode, together with its framework story, fulfils this function perfectly. It once again symbolically increases the extent of the hero's downfall without making any significant contribution to the progress of the intrigue. By comparing him to the righteous robber chief and the fugitive French emperor, Chichikov is ennobled with regard first to his morality and then to his rank. This is followed by the typical retardation of the intrigue, its *catastasis*: the initiators of the rumors that first caused the rise of our hero and later will cause his fall do not know what to do next.

This paralysis is only terminated by the appearance of our hero on the stage. Chichikov's first appearance after the flu that had forced him to withdraw from the public for three days is full of dramatic irony. After his recovery he is in very festive mood. This is significant if one remembers that all his misfortunes began on a festive occasion! The festivity motif creates symmetry between the disappearance of Chichikov and his re-appearance. The same is true of Nozdryov: the initiator of the intrigue left the stage almost at the same time as his victim, only in order to re-enter it together with him. Nozdryov is dragged from a four-day retreat (he wanted to put together a perfectly marked deck of cards), by the town officials, who at this perilous juncture wish to consult the initiator of the flood of rumors. He is ordered to come to town on the same day and questioned in the evening. Chichikov resumes his visits of the town notables after his illness-induced isolation, i.e., in the morning of the fourth day. Much to his surprise, he is turned away wherever he goes. At dusk he returns to his hotel feeling very lonely. While he is having his tea Nozdryov suddenly turns up to inform him about the circulating rumors. In other words: the ways of Nozdryov and Chichikov in town run simultaneously, the intriguer and his victim find out about the effect of the intrigue at the same time! The dramatic impact of this intensification of the action is only obscured by Gogol's subsequent narration of the events (in accordance with the laws of prose), events that, on the stage of the action, are actually taking place simultaneously.

If we take a closer look, we realize that the action following the Kopeikin episode is packed into a rather short time frame, in which the arrangement of the characters, which lead to the tying of the dramatic knot, is taken up as a perfect mirror image. But this is not enough: the crucial force, which caused the complications in the beginning – rumor – has at this very moment used up all its energy; the news of Chichikov's dealing in souls has lost its interest, the heralds do not know what to do. If we remove this moment from the context of its narrative presentation and look at it simply with regard to its dramatic function, it can easily be defined as the central point of the action. To be more precise: this is the crucial point which in the traditional construction of a classical drama would symmetrically correspond to the



untying of the knot, the *dénouement*, i.e., the turning point from the *catastasis* to the *catastrophe*. To continue the analogy to a five act play, this is obviously the end of the fourth and the beginning of the fifth act.

After that the action really rushes towards its end at terrific speed. Nozdryov sets Chichikov into the picture about the reason behind the cold behavior of the townspeople: Chichikov has been taken for a counterfeiter, robber, spy and kidnapper of brides. With this message, Nozdryov sticks surprisingly close to the facts, just like he did when he started his intrigue; Gogol preserves the symmetry in this respect as well. Only one element is missing from Nozdryov's exhaustive enumeration: Chichikov's soul mongering, and this is highly significant. Chichikov's real machinations, which Nozdryov himself has dragged into the open, have completely disappeared in the mist of speculation about all kinds of possibilities. The hero, whose tragic error was believing that "a stupid word has no real meaning" (175), now has to experience a terrible *anagnorisis*. He learns what can become of words if they are transformed by rumor. From a thin thread of truth, rumor has woven a web of lies, from which Chichikov can only free himself by running away. Thus, the dramatic knot is dissolved in the last act. Gogol emphasizes the allegoric meaning of this *dénouement* by letting Nozdryov, of all people, be the one who finally causes Chichikov's hasty departure. This man, who lies out of sheer pleasure in lying, this incarnation of the lie,<sup>14</sup> re-establishes the expelled truth! The drama thus ends with the expulsion of the lie by lying for the sake of lying. The epilog that follows, i.e. the story of Chichikov's past, does not add anything new to the dramatic plot.

One conclusive remark: interpreting *Dead Souls* with recourse to the categories of dramatic art can be justified from Gogol's own writings. In an outline of his "Theory of literature for the Russian youth" he explicitly places narrative prose right next to drama.<sup>15</sup> As far as the total structure of the novel is concerned, the connecting element between the epic and the dramatic in *Dead Souls* is above all the ethic content of both parts. This prevents the work from falling apart into two incoherent halves. Chapters 7 to 11 give us the solution of the moral problem that had been posed in the first six chapters: why should truth be preferred to the lie if the latter promises much greater profit in the world? The answer is: because the lie will destroy itself in the long run. Gogol pursues this experiment through five acts. In the beginning, the lie is brilliantly successful. Its success in the worldly court is followed by its ceremonial coronation and the expulsion of truth. But then things begin to change. Slandered by the public variety of the lie (rumor), the lie turns to that most eloquent of advocates: art. Alas, in vain. The lie is driven away, not by

---

<sup>14</sup> Not accidentally, one of the literary models for Nozdryov was Goethe's Mephisto (see Gogol's *Schuld und Sühne*, op. cit., pp. 149-153).

<sup>15</sup> Cf. PSS 8, pp. 477, and 481-482.

truth – a fact which is crucial for the understanding of *Dead Souls* –, but by lying for the sake of lying!

Basically, Gogol deals with the old problem of evil in a way that has been familiar ever since the Middle Ages: *malum privatio boni*.<sup>16</sup> Since evil is always living as a parasite off the substance of goodness, it cannot last in the long run. In order to prove his theory Gogol has the lie, the epitome of evil, succeed in a particular case. Then he works on a larger scale by confronting this very evil with its success in the world. The private lie becomes a public lie, which is good for it in the short, but fatal in the long run. It is the public lie itself which finally destroys falsehood. To get its due, the expelled truth merely needs to let the lie play its tricks – right to the very end.

---

<sup>16</sup> From the vast literature on this topic I would like to mention the following: C.F. Geyer: *Leid und Böses in philosophischen Deutungen*, Freiburg, München 1983, pp. 68-85; L. Hödl: *Die metaphysische und ethische Negativität des Bösen in der Theologie des Thomas von Aquin*, in: C. Colpe, W. Schmidt-Biggemann, (eds.): *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, Frankfurt/M. 1993, pp. 137-164; H. Häring: *Das Böse in der Welt. Gottes Macht oder Ohnmacht?* Darmstadt 1999, pp. 77-82.



Г.В. Якушева (Москва)

ШИЛЛЕРОВСКОЕ В ГОГОЛЕ  
(К проблеме специфики национального восприятия)

**Abstract:** In the 19th century Russia Schiller is considered to be a passionate seeker for truth and fighter against despotism. The author of the paper tells us about the nearness of the German poet to the Russian soul, about its generosity and openness that are united with extremity. She underlines the influence of the German idealism of the Schiller model on the works of the early Gogol. She analyses Gogol's poem *Hans Küchelgarten* (1829), his long short story *Nevsij Prospekt* (1835) and other compositions of the Russian writer in the light of Schiller's works.

**Keywords:** Schiller, Goethe, the early poetry and prose of Gogol, Russian national character

При всей видимой противоречивости взглядов на Шиллера активистов-материалистов и созерцательных апологетов «сверхчувственного», при всем - если глубже вникнуть в многотональный спектр восприятия мировоззрения и эстетических построений Шиллера, - различии в оценке его отношения к античности («классицист» - но противник «грекомании»), самоуверенному антропоцентризму Возрождения, христианству, абсолюту кантовского противопоставления «чувства» и «долга» как нравственного повеления, подавляющего заведомо дурную направленность человека, и т.д., и т.п., очевидно согласие всех реципиентов шиллеровского творчества в фундаментальном общем: восприятию Шиллера как идеалиста, остро ощущающего разлад желаемого и действительного (прекрасного в искусстве - и жизни), стремящегося «гармонизировать», воспитать, «исправить» человека - и тем самым мир вокруг него.

Показательна в этом отношении история восприятия Шиллера в России. Влияние Шиллера на русскую культуру было не менее ярким, чем влияние Гёте, но своеобразие его заключалось в том, что Гёте, в соответствии с присущей ему всеобъемлемостью, воспринимался как универсальный гений - и оттого каждое поколение и каждое направление в России прочитывало его по-своему, видя в нем то апологета человеческого дерзания, то певца «вечной женственности», то жизнеутверждающе-чувственного «язычника», то предшественника символистов-неоплатоников рубежа XIX-XX в., признающего все реальное «лишь отражением».

Иное дело - Шиллер, который в России был воспринят прежде всего как «благородный адвокат человечества» (В.Г. Белинский), как страстный искатель справедливости, верящий в светлую основу человека, в его способность преобразования к лучшему, в законность и оправданность его протеста против деспотизма,

угнетения, власти мизантропических предрассудков. Русский правдоискатель и самопожертвованный бунтарь Н.Г. Чернышевский говорил во 2-й пол. XIX в.: «Поэзия Шиллера как будто родная нам... Чувство справедливой благодарности побуждает нас признаться, что этому немцу наше общество обязано более, чем кому бы то ни было из наших лирических поэтов, кроме Пушкина».<sup>1</sup>

Близость Шиллера русской душе в ее неутомимой тоске по идеалу со всеми вытекающими отсюда последствиями - щедростью и открытостью вкупе со склонностью к экстремизму, к крайностям, к неистовству и в вере, и в отчаянии, и в борьбе, - особенно отчетливо проявилась в творчестве Ф.М. Достоевского, о чем писали и русские (Н.Н. Вильмонт и др.),<sup>2</sup> и немецкие (А. Зегерс в работе «Откуда они пришли, куда они идут»)<sup>3</sup> исследователи и о чем не раз говорил он сам. Например, в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «...Во все наше столетие... у нас он (Шиллер - Г.Я.) ...в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил»<sup>4</sup> А.И. Герцен в мемуарах «Былое и думы» назвал свои студенческие годы, полные высоких исканий, «шиллеровским периодом».<sup>4</sup>

По сути, период этот в России начался еще при жизни Шиллера, в 1790-е годы, переводами Н.М. Карамзина («К радости»), Н.Н. Сандунова («Разбойники»), а с начала XIX в. - Н.И. Гнедича («Заговор Фиеско» в Генуе), С.И. Смирнова («Коварство и любовь»), Г.Р. Державина, А.Ф. Мерзлякова (отдельные стихотворения) и, конечно, В.А. Жуковского (перевел 20 произведений, в том числе баллады «Кубок», «Перчатка», «Ивиковы журавли», «Поликратов перстень»). Хотя некоторые соотечественники великого немца - и, возможно, не без оснований - уверяют, что Жуковский в своих переводах ослабил энергию и пафос шиллеровского стиха<sup>5</sup>, именно благодаря Жуковскому, как справедливо утверждал В.Г. Белинский, русская публика научилась понимать и любить Шиллера словно своего национального поэта, «говорящего нам русскими звуками, русской речью...»<sup>6</sup> А.С. Пушкин явно ассоциировал образ Шиллера с типом идеалиста, для него немецкий поэт стоял в одном ряду с самыми возвышенными и значительными понятиями, событиями и смыслами («Поговорим о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви...»). Очевидны проекции образа Ленского из пушкинского «Евгения Онегина» - «поклонника Канта и поэта», искреннего, восторженно-наивно-

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. С.505.

<sup>2</sup> Вильмонт Н.Н. Шиллер и Достоевский: Заметки русского германиста. М., 1984; Seghers A. Woher sie kommer, wohin sie gehen // Seghers A. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. В., 1963.

<sup>3</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т.23. С.31.

<sup>4</sup> Герцен А.И. Соч.: В 9 т., 1955-1958. М., 1956, т.4. С.151.

<sup>5</sup> См.: Holm K. An der Seele des Volkes festgezogen // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2005. Nov. 3. S.46.

<sup>6</sup> Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т.3. М., 1948. С.292.

го и ранимого идеалиста, - на образ Шиллера. В то же время здесь Пушкин сумел обозначить и конец романтического восприятия Шиллера как своего рода символа романтической экзальтации и максимализма: гибель Ленского на случайной, казалось бы, дуэли оценивается русским поэтом как закономерность, даже - как лучший исход для идеалиста, которого наверняка бы вскоре растворила пошлость реальной жизни («А может быть и то: поэта / Обыкновенный ждал удел... / Расстался б с музами, женился, / В деревне, счастлив и рогат, / Носил бы стеганный халат; / Узнал бы жизнь на самом деле... / Пил, ел, скучал, толстел, хирел / И, наконец, в своей постеле / Скончался б посреди детей, / Плаксивых баб и лекарей»<sup>7</sup>).

Линию снижения романтического героя, или, точнее, любовного и иронически-печального прощания с ним - а в этой связи и с романтизированным образом-символом Шиллера - продолжил в период формирования критико-обличительного, так называемого гоголевского направления в русской литературе («натуральной школы») сам Н.В. Гоголь. Гоголь по сути начал с влияния немецкого идеализма шиллеровского образца (а, может быть, и вертеровского - кто поспорит с тем, что Вертер в определенном смысле шиллеровский герой, с его максимализмом чувствительности и обостренным чувством собственного достоинства). Речь идет о недошедших до нас юношеской (созданной в Нежинской гимназии в возрасте примерно 14-16 лет) трагедии «Разбойники», в которой, судя по косвенным свидетельствам, выводился образ «благородного разбойника» - борца с деспотизмом и социальной дисгармонией, об исторической поэме «Россия под игом татар», посвященной проблеме освобождения от рабства и стремления к независимости в масштабе уже не личности, а нации, и исторической же повести «Братья Твердиславичи» (как здесь не вспомнить о мощной и идеалистически-концептуальной исторической составляющей творчества Шиллера).

Весной 1829г. в Петербурге, с пометой «писано в 1827г.», под псевдонимом В.Алов Гоголь печатает стихотворную «идиллию в картинах» «Ганц Кюхельгартен», в которой исследователи, и не без основания, обнаруживают следы влияния А.С.Пушкина, В.А.Жуковского, а более всего - И.Г.Фосса.<sup>8</sup> Романтический конфликт мечты и действительности, столь ярко проявившиеся у Гоголя в более позднем творчестве (и не только в «Петербургских повестях» - по сути, и «Ревизор», и «Мертвые души» рождены острым переживанием этого разлада, противоречия между высоким предназначением - «мечтой» и ре-

<sup>7</sup> Пушкин А.С. Соч. /Ред. текста и коммент. М.А.Цявловского и С.М.Петрова, вст. ст. С.М.Петрова. М., 1949. С.352-353.

<sup>8</sup> Н.Друбек-Майер (Мюнхен) вообще прочитывает это произведение Гоголя как перевод фоссовой идиллии «Луиза» / см.: Друбек-Майер Н. Приемы ревизии в идиллии «Ганц Кюхельгартен» Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С.107-117.

альным земным бытием человека), отчетлив и в этой поэме, вызвавшей насмешки критики и равнодушие читателей. В июле 1829г., предав огню нераспроданные экземпляры книг (символическое ауто-да-фе, своего рода обряд очищения), Гоголь внезапно уезжает в Германию (Любек, Травемюнде, Гамбург), где проводит время до своего столь же неожиданного возвращения в Петербург (возможно, как утверждает сам писатель и что дружно оспаривают его биографы, спасаясь от неожиданно овладевшего им любовного недуга).

Отъезд именно в Германию – не случайность. Эпилог Ганца Кюхельгартена, почти дословно повторяя известное цветаевское «Германия - моя любовь!..» («Германии», 1914), Гоголь заключает признанием:

Веду с невольным умиленьем  
Я песню тихую мою  
И с неразгаданным волненьем  
Свою Германию пою.  
Страна высоких помышлений!  
Воздушных призраков страна!  
О, как тобой душа полна!  
Тебя обняв, как некий Гений,  
Великий Гёте бережет,  
И чудным строем песнопений  
Свевает облако забот.<sup>9</sup>

С Германием связана вся «немецкая» волна, сменившая в 1820-х гг. «французскую» в истории блистательного и творческого «ученичества» русской литературы у Запада, - что было обозначено и деятельностью «любомудров» (1823-1825; особенно примечательна здесь близость концепции «эстетического гуманизма» В.Ф.Одоевского шиллеровской теории «эстетического воспитания»), и мотивами неопределенной тоски, бегства, изгнаничества, воспитательного странствия, отчетливыми в отечественной словесности 1820-1830-х гг., обусловленными известными событиями российской жизни (преддекабристские и постдекабристские настроения) – и явно питавшиеся востребованными в те времена не только байроническими, но и немецкими романтическими и позднепросветительскими импульсами (от «Генриха фон Офтердингена» Новалиса и «Странствований Франца Штернбальда» Л.Тика до историй поучительных блужданий гётевского Вильгельма Мейстера).

Бегущий от уютной идиллии бюргерского счастья, символизированного намеченной свадьбой с милой и наивной внучкой сельского пастора Луизой, Ганц Кюхельгартен имеет перед собой достаточно конкретную цель – наполнить жизнь значимым содержанием. Для этого он устремляется в Грецию,

<sup>9</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1959. Т.1. С.241. Далее цитаты из произведений Гоголя даются по этому изданию, том и страницы указаны в тексте.

ища, подобно Шиллеру, в античной древности высшую и облагораживающую жизненную энергетику. Однако прекрасное для Гоголя, представляясь, как и для Шиллера, «свободой в явлении», заключалось не в стройной величавости искусства, как для немецкого поэта периода «веймарского классицизма», но в динамичном, воспринимаемом аксиологически сплаве «прекрасного» и в вечных творениях человеческого гения, и в кипении этических поисков и человеческих страстей (т.е., по сути, «прекрасного» и «полезного»):

Земля классических, прекрасных созиданий,  
И славных дел, и вольности земля!  
Афины, к вам, в жару чудесных трепетаний  
Душой приковываюсь я!  
Вот от треножников до самого Пирея  
Кипит, волнуется торжественный народ;  
Где речь Эсхинова,<sup>10</sup> гремя и пламенея,  
Все своенравно вслед влечет,  
Как воды шумные прозрачного Иллиса.  
Велик сей мраморный изящный Парфенон!  
Колонн дорических он рядом обнесен;  
Минерву Фидий в нем переселил резцом,  
И блещет кисть Парразия, Зевксиса.  
Под портиком божественный мудрец  
Ведет высокое о дольном мире слово;  
Кому позор, кому венец (I, 237).

Этическая, социально значимая составляющая поисков Ганца настолько важна, что после разочарования в Греции, где гоголевский герой видит лишь следы разрушенных Афин, он не восклицает подобно Шиллеру в «Богам Греции», что в новом «обезбоженном» мире, лишенном фантазии и мечты, лишь поэту дано сохранять в своих песнопениях память о «небесах» (хотя то, что Ганц искал в Греции, безусловно, несет на себе «шиллеровскую» печать: «О, как чудесно вы свой мир / Мечтою, греки, населили! / Как вы его обворожили! / А наш – и беден он, и сир, / И раквадрачен весь на мили» ( I, 238). Не исчерпав надежд найти «свободный дух», Ганц отправляется на Восток – следуя байроновско-романтическим канонам бегства от лицемерно-нивелирующей и сковывающей личность западной цивилизации - в экзотические края. Но и здесь, убедившись, что призрак «прекрасной Пери» улетел в «края поднебесны», гоголевский герой приходит к той же скуке и разочарованию, что на обломках Афин («... ему казалось душно, пыльно / В сей позаброшенной

<sup>10</sup> Уместно здесь вспомнить о стихотворении В.А.Жуковского «Теон и Эсхин», где домоседу Теону противопоставляется вечный странник Эсхин, возвращающийся к родным пенатам с душой разочарованной и утомленной.



стране»). Ганц возвращается к покинутой Луизе. Интимно-нежное, трогательно-чувственное описание накрытого стола у обвитого зеленью домика пастора в Люненсдорфе, недалеко от Висмара («... желтый вкусный сыр, / Редис и масло в фарфоровой утке, / И пиво, и вино, и сладкий бишеф, / И сахар, и коричневые вафли...» - I, 240), изображение скромного и искреннего праздника бракосочетания молодых – в тональности гётевской идиллии «Герман и Доротея» – заставляют, казалось бы, вспомнить упреки Аполлона Григорьева в адрес того же Гёте (в связи с его, по определению критика, «неудавшейся комедией» «Вильгельмом Мейстером») и Шиллера: «Гёте, враждебно относящийся к мещанской нравственности, и сам часто впадает в нее в своем Вильгельме Мейстере, а Шиллер только на высоте отвлеченных утопий, неприложимых к жизни, оберегает себя от падения».<sup>11</sup>

Разрешение конфликта с филистерской ограниченностью смиренным возвращением в нее могло бы быть прочтено и в юношеской поэме Гоголя, и даже, может быть, с оглядкой на Шиллера, прямо названного среди духовных наставников Ганца. Во время отсутствия последнего Луиза с матерью, подобно пушкинской Татьяне, посещает жилище любимого:

Вот входят в комнату оне;  
Но в ней все пусто. В стороне  
Лежит, в густой пыли, том давний,  
Платон и Шиллер своенравный,  
Петрарка, Тик, Аристофан,  
Да позабытый Винкельман (I, 251).

Однако когда блудный жених, казня себя за ненужную разлуку («Она все та ж, и так любила / Меня всей детскою душой!.. / А я, безумный, бестолковой, / Летел искать кручины новой!..» - I, 265), успокаивается – вместе с сюжетом поэмы – актом веселой свадьбы («Пируют гости, рюмки, чаши / Кругом обходят и гремят... Музыка яркая весь день; / Ворочает веселье домом...» - I, 265) и ожиданием брачных наслаждений («И вас, коварные мечты, / Боготворить уж он не станет, - / Земной поклонник красоты» - I, 266), неожиданная, казалось бы, нота печали, тоски, *томленья* симптоматично врывается в мажор свадебного марша:

Но что ж опять его туманит?  
(Как непонятен человек!),  
Прощаясь с ними (мечтами – Г.Я.) он навек, -  
Как бы по старом друге верном,  
Грустит в забвении усердном.... (I, 266)

<sup>11</sup> Григорьев А.А. Собр. соч. Вып. 1-14. Вып. 7. М., 1915-1916. С.15.

Такая двойная перспектива восприятия «идеального» вообще – и «идеального» в Шиллере определит и дальнейшее обращение Гоголя к великому немцу.

В повести «Невский проспект» (1835) он, с одной стороны, покажет - при всей симпатии к образу идеалиста - несостоятельность художника-мечтателя Пискарева, принявшего за воплощение чистой красоты и благородной женственности обычную петербургскую проститутку и покончившего с собой, не в силах вынести постигнутого его разочарования - т.е., по сути, столкновения с правдой жизни, в котором эта «правда» выглядит, безусловно, хуже всякой лжи. С другой стороны, если «идеальное» не уничтожается жизнью физически, то это происходит в плане нравственно-этического уничтожения, т.е. опошления. Симптоматично имя мужа хорошенькой блондиночки, за которой устремился второй герой этой гоголевской повести, поручик Пирогов, также, несмотря на свою пошловатость и приземленность, обманутый внешним блеском Невского проспекта (символом опасных искушений современной жизни). Супругом блондиночки оказался Шиллер - «не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны», но *известный* (курсив мой. - Г.Я.) Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице». Этот Шиллер, по уверению Гоголя, «был совершенный немец, в полном смысле всего этого слова», - и потому «еще с двадцатилетнего возраста, с того счастливого времени, в которое русский живет на фу-фу... размерил всю свою жизнь и никакого, ни в каком случае не делал исключения». Пикантности ситуации добавляет то обстоятельство, что добросовестный и туповатый ремесленник Шиллер очень гордится своим швабским происхождением (вспомним здесь о роли швабского Вюртемберга в жизни юного Шиллера) и имеет «большого приятеля» Гофмана – «не писателя Гофмана, но довольно хорошего сапожника с Офицерской улицы» (III, 34).

Однако у того же Гоголя в «Петербургских записках 1836 года» мы встречаем пламенные призывы обратиться, в числе прочих достойнейших, к драматургу Шиллеру как оживляющему и облагораживающему общество началу:

Уже пять лет как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света... Даже немцы... этот основательный... склонный к глубокому эстетическому наслаждению народ, - немцы теперь играют и пишут водевили... Клянусь, девятнадцатый век будет стыдиться за эти пять лет. О Мольер, великий Мольер!., ты, строгий, осмотнительный Лессинг, и ты, благородный, пламенный Шиллер, в таком поэтическом свете выказавший достоинство человека! взгляните, что делается после Вас на нашей сцене... Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями?..(IV, 94)

Почти десятилетие спустя, так же сетуя на то, что из театра, который должен быть «кафедрой», сделали «побрякушку», Гоголь пишет:

Следовало бы подумать... как поставить все лучшие произведения драматических писателей... чтобы публика привлекалась к ним вниманием и открылось

бы их нравственное благотворное влияние, которое есть у всех великих писателей. Шекспир, Шеридан, Мольер, Гёте, Шиллер, Бомарше... Лессинг, Реньяр и многие другие из второстепенных писателей прошедшего века ничего не произвели такого, что бы отвлекало от уважения к высоким предметам... («О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности», 1845) (IV, 294).

В программной статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846) Гоголь восклицал:

Кому же при помышленьи о Шиллере не предстанет вдруг эта светлая, младенческая душа, грезившая о лучших и совершеннейших идеалах, создававшая из них себе мир и довольная тем, что могла жить в этом поэтическом мире? (IV, 304).

Видимая противоречивость двух (в «Невском проспекте» и в статьях) гоголевских трактовок Шиллера по сути отражает представление о двойственности немецкого национального характера (свойственное отнюдь не только России - вклад в это представление внесли и сами немцы, от Генриха Гейне до Генриха Манна).<sup>12</sup> Находя у «типичного» немца (символом которого для россиян был именно Шиллер) как «бюргерское», тяготеющее к «уюту» и размеренной «правильности», так и стремящееся к бесконечным высотам духа начало, Гоголь (как и Пушкин) отклоняет, - где с иронией, где с сочувствием, - романтическую экзальтацию, иллюзорное представление о жизни, усматривая здесь путь либо к гибели, либо к опошлению (нравственной гибели). Но Гоголь, а как и другие россияне, высоко ценит в Шиллере «поэта благородных порывов» (А.И. Герцен)<sup>13</sup>, искателя «прекрасной души», нравственного просветителя, верящего в изначальную доброкачественность человеческой природы, которая не требует принуждения в делании добра (чем Шиллер существенно отличался от Канта, противопоставившего «долг» велению сердца, в представлении великого философа этому высокому долгу всегда эгоистически сопротивляющегося).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> См., в частности, кн. Г.Гейне «Романтическая школа» и «К истории религии и философии в Германии», эссе Г.Манна «Дух и действие» и «Вольтер и Гёте»

<sup>13</sup> Герцен А.И. Указ. соч. С.83 («Шиллер остался нашим любимцем... Тот, кто теряет вкус к Шиллеру, тот или стар, или педант, очерствел и забыл себя»).

<sup>14</sup> Певец «schöne Seele» Шиллер с ироническим антикантовским прицелом писал в 1796 г. в «Ксениях»:

Ближним охотно служу, но – увя! –  
Имею к ним склонность.  
Вот и гложет вопрос: вправду ли нравственен я?  
Нет другого пути: старайся питать к ним презренье  
И с отвращеньем в душе делай, что требует долг.  
Пер. В.А.Зоргенфрея

В аналогичном, по сути, русле русские теоретики символизма и религиозные философы рубежа XIX-XX веков искали в Шиллере, следуя концепции Вяч. Иванова, не реалистический «противохудожественный» «пафос разоблачителя и обличителя», а способность «являть ноуменальное в облачении феномена... чтобы умопостигаемые сущности духовного мира... предстали в преображенном воплощении процесса нисхождения из Бога в мир».<sup>15</sup> Здесь закономерно вставал вопрос о «первородном грехе» или «поврежденности» (по Канту – «радикальном зле») человеческой природы, о свободе воли человека и его способности к «самоспасению» без помощи Бога, что отвергалось православной мыслью (Вяч. Иванов, С.Н.Булгаков),<sup>16</sup> - и тут, с одной стороны, обнаруживалась резкая оппозиция к шиллеровскому оптимистическому взгляду на человека как такового, а, с другой, выявлялись знаменательные переключки шиллеровской концепции «эстетического воспитания», «эстетической видимости» и т.п. со многими положениями учения Владимира Соловьева (в статьях «Общий смысл искусства», 1890, «Красота в природе», 1899, - о том, что только красота способна спасти мир, что долг человека, приобщаясь к красоте «абсолютной», спасти красоту земную, возвысив ее к вечности; что миссия искусства – «теургия», преображение действительности в телесный идеал абсолютной красоты, а красота есть не что иное как воплощение в чувственных формах того самого идеального состояния, которое до такого воплощения называется добром и истиной, и оттого конечная цель творца - достичь «всеединства», «всеобщей взаимопроницаемости», преодолев взаимное отчуждение эгоистического сознания.<sup>17</sup>

Огромная мировая гоголиана коснулась многих сторон соприкосновения (притяжения, отталкивания, типологического сходства, влияния) русского гения с литературой Запада.<sup>18</sup> В этом контексте имена -Дж.Свифта и Моль-

<sup>15</sup> Иванов Вяч. Лев Толстой и культура // Логос. М., 1911. Кн. 1. С.167-178. Цит. по кн.: Лики культуры: Альм. Т.1. М., 1995. С.263-265.

<sup>16</sup> См. упомянутую ст. Вяч. Иванова, а также: Булгаков С. Человекобог и человекозверь/ по поводу посмертных произведений Л.Н. Толстого «Дьявол» и «О.Сергий»: Публичная лекция, читанная в Москве 14 марта 1912г. // Вопросы философии и психологии. М., 1912. Кн. 112/2/. С.55-105. См. перепечатку ст. с комментариями И.Б.Роднянской в кн.: Лики культуры. С.276-320.

<sup>17</sup> Соловьев С.С. Общий смысл искусства // Соколов А.Г., Михайлова М.В. Русская литературная критика. С.271-284. См., в частности: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» (С.284).

<sup>18</sup> См., в частности: Елистратова А.А. Гоголь и проблемы западно-европейского романа. М., 1972.; Бахтин М.М. Рабле и Гоголь // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978; Он же. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. 3-е изд. М., 1985; Гоголь и мировая

ера, М.Сервантеса и Ф.Рабле, Э.Т.А.Гофмана и Г.Флобера, Л.Стерна и Жан-Поля, Л.Тика и И.Фосса, Ч.Диккенса и О.Бальзака, И.В.Ирвинга и Дж. Джойса, Ф.Кафки и Я.Гашека. Однако имя Шиллера совсем или почти не задето исследователями. Одно из немногих исключений – статья Ю.Айхенвальда о Гоголе (1906), как всегда у этого критика, самобытная, эпатажная и противоречивая, в которой блестящий преемник (и часто оппонент) Белинского справедливо утверждает (исходя, правда, из спорного принципа влияния на творчество художника определенного психотипа), что Гоголь стал Свифтом именно оттого, что «хотел быть Шиллером».<sup>19</sup>

---

литература: Сб.ст. под ред. Ю.В.Манна. М., 1988; Гоголь как явление мировой литературы / Под ред. Ю.В. Манна. М., 2003. *Гальцева Р., Роднянская И., Бибихин В.* «Обескураживающая фигура»: Н.В.Гоголь в зеркале западной славистики // Вопросы литературы. 1984. №3. С.126-161; *Набоков В.В.* Н.Гоголь // Новый мир, 1987. №4; *Ерофеев Вик.* До последнего предела чрезмерности (Шоковая эстетика Гоголя и Флобера) // *Ерофеев Вик.* В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. 1996. С.485-497; *Он же.* «Французский элемент» в творчестве Гоголя. Там же. С.533-561; *Манн Ю.* Встреча в лабиринте: Франц Кафка и Николай Гоголь // Вопросы литературы. 1999. №2. С.162-186; *Панарин А.* Н.В.Гоголь как зеркало русского странствия по дорогам истории: Публицистика // Москва. 2003. №6. С.145-166; *Ковачичова О.* Творчество Н.В.Гоголя в интерпретации А.С.Исаченко // Мир романтизма. Т.10 (34) / Под ред. И.В.Карташовой и Е.Г.Милюгиной. Тверь, 2004. С.216-229; *Stender-Petersen Ad.* Gogol und deutsche Romantik // *Euphoriön.* Bd. XXIV. Leipzig; Wien, 1922. P.628-653; *Troyat H.* Gogol. P., 1971; *Sahreier H.* Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk: Zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz. München, 1977; *Zeldin J.* Nik.Gogol's quest for beauty: An exploration into his work. Laurence (Kan.), 1978; *Peace R.* The enigma of Gogol... Cambridge, 1981.

<sup>19</sup> *Айхенвальд Ю.* Гоголь Н.В. // Силуэты русских писателей. Вып. 1. М., 1994. С.86.

Мария Янкович (Szombathely)

«ШИНЕЛЬ» ГОГОЛЯ В ВЕНГРИИ

**Abstract:** The aim of this paper is to give a review of the genesis and Hungarian translations of one of N.V. Gogol's most well known compositions, „The Overcoat”. Having given an account of the aims and tasks of literary translation, the author examines the questions of the first translations of Russian fiction and Gogol's „The Overcoat” into Hungarian language (the translation of the title, addressing and attributes not in agreement with the previous noun).

In the last part of the paper the author also touches upon the questions of the filmed (in 1926 and 1959) and staged versions (in 1934) of the composition. The latter could be seen by the Hungarian audience soon afterwards.

**Keywords:** fiction, translation, aims and tasks of literary translation, translation of Gogol's works into Hungarian

**Введение**

Николай Васильевич Гоголь родился 19 марта 1809 года в Сорочинцах. Он происходил из старинного малороссийского рода. Достоевский называл его «колоссальным демоном», создавшим из украденной шинели страшную трагедию мировой литературы. В литературоведении его считают началом современной прозы в России.

В списке многочисленных произведений, автором которых является Гоголь, находятся такие всемирно известные произведения как: «Мертвые души», «Нос», «Шинель» и др.

**1. «Шинель» Гоголя в России**

«Шинель» впервые была опубликована в 1842 году в Санкт-Петербурге в третьем томе сборника «Сочинения Николая Гоголя». Повесть была начата летом 1839 г. в Мариенбаде и закончена весной 1841 г. в Риме. Ее замысел, основой которого стала услышанная Гоголем анекдотическая история, возник не позднее 1836 г., до его отъезда за границу. Рассказы и анекдоты о мелких чиновниках в те времена были широко распространены и в быту, и в литературе.

В первоначальном варианте «Шинель» называлась «Повестью о чиновнике, крадущем шинели» и носила явно юмористический характер. Имя героя – Акакий Акакиевич Тишкевич менялось от редакции к редакции: Башмакевич, Башмаков и, наконец, Башмачкин в окончательном варианте, мало похожем на рассказанную историю.

В истории русской литературы «Шинель» заняла особое место: она явилась знаменательной вехой в развитии «гоголевского направления» русской литературы, о чем свидетельствует и крылатая фраза, приписываемая то Достоевскому, то Тургеневу: «все мы вышли из гоголевской «Шинели».

О «Шинели» вспоминали и другие русские писатели: Салтыков-Щедрин, Белинский, Герцен, Чернышевский и др. Последний о главном герое писал так: «Акакий Акакиевич страдает и погибает от человеческого жестокосердия. ...Он имел много недостатков, был круглый невежда и совершенный идиот, ни к чему способный. Сам для себя он ничего не может сделать, у него много недостатков, о которых говорить бесполезно, о нем – как и о народе – можно только сожалеть». (Гоголь 198:327)

## **2. «Шинель» Гоголя в Венгрии**

### **2.1. Первые венгерские переводы русской литературы**

Начало знакомства венгерских читателей с творчеством русских писателей относится к 20-30 годам 19-го века. В Венгрии это было время господства романтического направления, которое сопровождалось общим интересом к мировой литературе, особенно к культуре «экзотических стран». Первые вести о русской словесности приходили именно с этим потоком «экзотики». Однако ни статьи, написанные по немецким и французским источникам, ни случайные переводы, разбросанные по различным журналам, не давали еще полного представления о ней.

После поражения освободительной войны и революции 1848-1849 гг. Знакомство с русской литературой на некоторое время прервалось и возобновилось только с середины 1850-х годов. Этому способствовало и то обстоятельство, что в 1850-1860-е годы – благодаря организаторской и издательской деятельности Общества Кишфалуди во главе с его директором, Яношем Аранем – возросла мировая известность русской литературы. Благодаря деятельности Герцена, жившего с 1848 года в эмиграции, в разных изданиях иностранные читатели могли познакомиться с настоящими ценностями русской литературы и понять связь между общественным движением и литературным развитием.

В 1850-е годы в Венгрии снова появляются русские произведения: переводы прозаических произведений Пушкина (в 1855 г. «Пиковая дама», в 1857 г. «Метель», в 1855 г. незаконченный перевод романа Лермонтова «Герой нашего времени»).

Из произведений Гоголя в венгерском переводе впервые были опубликованы «Старосветские помещики». Остро и более смело критиковавшие отрицательные явления общества произведения Гоголя были опубликованы сравнительно поздно, в 1866, 1874, 1878 гг.

Интерес венгерских писателей и критиков к русской литературе постепенно

увеличивается. Янош Арань (1817-1882), выдающийся поэт, один из основоположников реализма, и группа его единомышленников оценивали зарубежные литературы с точки зрения венгерских потребностей, и, таким образом, в 1850-60-е годы, когда в русской литературе существовали уже и произведения Гончарова, Достоевского, Толстого, они обращались главным образом к произведениям предыдущей эпохи, произведениям Пушкина, Лермонтова.

Сам Арань дважды обращается к русской прозе: он переводит «Шинель» Гоголя (1861) и «Большой свет» Сологуба (1861).

В «Шинели» Гоголя хорошо отражаются негативные явления русского общества его эпохи и их влияние на жизнь людей.

Именно поэтому перевод «Шинели» имел особое значение с точки зрения венгерской литературы. Арань, которого очевидно привлекало гуманное изображение «маленького человека», этим переводом показал пример в тогдашней венгерской литературе еще не существовавшего сочувственного изображения маленького человека на фоне современной городской жизни.

Интересно, что в Венгрии некоторые произведения Гоголя выходили раньше, чем более ранние стихотворения Пушкина или некоторые произведения Тургенева. (Зельдхейи-Деак 1986)

## **2.2. «Шинель» Гоголя в венгерском переводе**

В области перевода простых задач нет: любой перевод проблематичен, любой текст имеет несколько соответствий в другом языке, но возможные переводы данного текста являются неполными, не во всем передающими совокупность денотаций и коннотаций исходного текста. Но не все тексты одинаковой сложности, каждый текст ставит перед переводчиком свои особые, более или менее трудные задачи.

Тексты Н. Гоголя никто не отнес бы к менее трудным. Переводить Гоголя, как, впрочем, и любого великого мастера слова, дело сложное. Гоголь относится к тому типу писателей, у которых содержание – в пространственном отношении – находится и в тексте, и за текстом.

«Шинель» Гоголя была переведена на венгерский язык впервые Яношем Аранем в 1861 году. Классические произведения переводятся на целый ряд иностранных языков, а время от времени даже снова переводятся на один и тот же язык, соответственно разным переводческим принципам, требованиям, языковому и литературному вкусу и стилю данной эпохи. Цель таких переводов: тексты, ставшие с лексической и стилистической точки зрения архаичными, сделать для читателей любой эпохи более доступными и понятными. «Шинель» Гоголя на венгерский язык была переведена еще два раза: в 1947 году венгерские читатели могли ее прочитать в переводе Миклоша Девени, а в 1971 году в переводе Имре Макаи.



## 2.3. Некоторые вопросы перевода «Шинели» на венгерский язык

### 2.3.1. Перевод названия повести

Есть ли значительная разница между переводами одного и того же произведения-оригинала («Шинели» Гоголя), принадлежащими разным переводчикам (Яношу Арань, Имре Макаи, Миклошу Девени)?

«Шинель» (1842) Н. В. Гоголя (1809-1852) впервые была переведена на венгерский язык в 1861-ом году **Яношем Аранем**.

До следующего издания «Шинели» в переводе **Имре Макаи** прошло сто лет. Эта разница во времени, а также то, что Арань переводил не с русского оригинала (которого он и не видел), а с немецкого перевода, ощущается и в стиле двух переводов. Третий перевод – перевод **Миклоша Девени** – удалось найти только в отрывках в литературном сборнике. (Zöldhelyi 1985:273-277)

Для названия оригинала Гоголь выбрал существительное единственного числа женского рода, обозначающее конкретный предмет, относящийся к верхней одежде.

При переводе Арань - согласно грамматическим правилам венгерского языка, - перед существительным автоматически ставит определенный артикль «a»: «*A köpönyeg. (Beszély az orosz életről, Gogol Miklós után)*». Так же поступает в 1971 году и третий переводчик «Шинели» - Имре Макаи: «*A köpönyeg*». В то же время второй перевод «Шинели» (Миклоша Девени) в 1947 году вышел под названием «*A kabát*». Переводчик в своем варианте применяет другое – может быть менее конкретное, менее удачное – имя существительное: «*kabát*», значение которого и по свидетельству Толкового словаря (Juhász 1975: 633, 775) не совпадает со значением слова «*köpönyeg*»: оно менее конкретно и менее удачно. (Jankovics 2004)

Выбранное Гоголем - с точки зрения содержания повести –ключевое слово и в переводе должно было занять важное место, и переводчики по-видимому об этом не забыли: во всех венгерских вариантах – как и в оригинале – название указывает на предмет, занимающий центральное место в повести. (Янкович 1994)

### 2.3.2. Перевод титулов и обращений

Для переводчика не просто перевести титулы, манеру обращения, бытовавшие в России 19-го века. У Гоголя знание табеля о рангах особенно важно, поскольку его персонажи вообще общаются с другими людьми с учетом их чина и общественного положения. (Представление об общественном строе дореволюционной России читатель оригинала может получить посредством отдельных справок в самом тексте или в приложении к нему.) Табель о рангах определяет не только титул чиновника, но и то, как к нему обращаться.

Чиновники занимают разные должности в государственных учреждениях, названия которых нередко трудно перевести на другие языки по двум причинам:

- соответствующих учреждений нет в той стране, на язык которой переводится,
- соответствующие учреждения есть, но их названия носят явный местный отпечаток и поэтому неприменимы в описании чужой цивилизации

Перед переводчиком Гоголя непростые проблемы ставят в основном три явления: во-первых, его комизм, во-вторых, своеобразная патетика, чередующаяся с комизмом, и в третьих – прямая речь персонажей, в которой индивидуальная манера говорящего важнее, чем содержание реплики.

Переводчику важно уловить тон данного высказывания и найти подходящие средства для передачи его на другом языке. Для этого он должен располагать такой же широкой гаммой выразительных средств, как сам Николай Васильевич Гоголь. (Эгеберг 2003)

### 2.3.3. Перевод некоторых конструкций повести

В оригинальном произведении Гоголя можно найти примерно 50 конструкций с постпозитивным несогласованным определением, характерных для русского языка, и реже применяемых в венгерском языке. Проведенный анализ показал, что у разных переводчиков относительно решения этой проблемы схожие подходы: чаще всего они употребляют три трансформации: перевод несогласованным определением (почти дословная передача), предикативизацию и преобразование в качественное определение, но отдельные предложения они переводят не обязательно с помощью одной и той же трансформации.

Но если у Араня по употребляемости на первом месте стоит – при сохранении и порядка слов, и падежа существительного – перевод несогласованным определением (14), поскольку в свое время в венгерском литературном языке было распространено намного больше употребление в речи подобных конструкций, чем в наши дни, то Макай в своем переводе на 100 лет позже уже всего несколько раз пользуется этим способом передачи гоголевской фразы: он предпочитает преобразование в качественное определение, - прибавляя к существительному то суффикс *-s*, то суффикс *-ű* (18) и др.

«...визжа колесами по снегу, *каре́ты с убранными козлами...*»

(Гоголь 130)

«...és a *hintók, gazdagon cifrázott bakkal*, röptek végig az utcán...»

(Arany 39)

« ...*cifra bakos kocsik...*» (Makai 27)

«...как та же *шинель*, на толстой вате, *на крепкой подкладке без износу*»

(Гоголь 127)

«...mint egy jó vastagon tömött *köpönyeg, erős elpusztíthatatlan béléssel...*»

(Arany 33)

«...nyűhetetlen, *erős bélésű köpönyeg...*» (Makai 22)

На основе проведенного анализа можно установить, что Арань почти столько же раз (13) применял при переводе данных конструкций предикативизацию. Эту трансформацию он осуществлял двумя способами:

а) преобразованием главного члена ИЯ в глагол

«...изгнать *употребление чаю по вечерам...*» (Гоголь 126)

«...nem kell *esténként teát inni...*» (Arany 32)

б) всю конструкцию с постпозитивным несогласованным определением заменил придаточным предложением

«...*табакеркой с портретом какого-то генерала...*» (Гоголь 123)

«...burnótszelencéért, mely valami tábornok arcképével volt ékesítve...» (Arany 26)

В этих случаях порядок слов сохраняется, изменяется только главный член. В ПЯ вместо существительного стоит глагол. Интересно отметить, что у Макай с точки зрения употребляемости та же самая трансформация стоит на втором месте (14), но он прибегает к предикативизации не обязательно в тех же конструкциях, в которых Арань: в вышеприведенном первом примере он преобразует данную конструкцию в качественное определение с помощью суффикса *-i*, и только во втором употребляет подобно Араню и он предикативизацию.

«...le kell mondani az *esti teázásról...*» (Makai 22)

«...a burnótszelencéért, amelyet egy tábornok arcképe díszített...» (Makai 17)

Конечно, они – правда намного реже - пользовались и другими способами передачи конструкций с несогласованным определением, в том числе сокращением:

«... трубки, *столы для карт...*» (Гоголь 131)

«...pípa, *kártyaasztal...*» (Arany 43)

добавлением:

- «Обыкновенный *разговор его с низшими...*» (Гоголь 136)
- «*Beszédje alárendeltjeivel* szokás szerint...» (Arany 55)
- «*Alárendeltjeivel való társalgásából...*» (Makai 34)

опущением:

- «...*на шее у Петровича...*» (Гоголь 122)
- «...*a nyakába...*» (Arany 22)
- «...*Petrovics nyakában...*» (Makai 16)

преобразованием в притяжательную конструкцию:

- «...*рассказ о грабительстве шинели...*» (Гоголь 134)
- «...*köpenyablás ügye...*» (Arany 52)
- «...*köpenyablás történetét...*» (Makai 32)

а также переводом с помощью другого словосочетания (Янкович 1994):

- «...*чиновником для письма...*» (Гоголь 116)
- «...*iktatót...*» (Arany 8)
- «...*a másoló hivatalnoknak...*» (Makai 9)»

В доказательство полного разнообразия решений данной переводческой проблемы, к сожалению, не удалось найти и использовать и третий венгерский перевод «Шинели». Известный отрывок из перевода Девени слишком короток, чтобы на его основе можно было делать выводы.

### **Заключение**

«Шинель» Гоголя стала известной в мире не только в печатном виде. Фильм по повести был снят режиссерами Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом в 1926 году под заголовком «Киноповесть в манере Гоголя». Более удачным и известным является вариант, сделанный режиссером Алексеем Баталовым в 1959 году. Он сумел перенести на экран всю боль, весь страх, всю правду повести. В результате получилась идеальная экранизация «Шинели».

В 1981 году Юрий Норштейн, известный советский и российский художник-аниматор, режиссер начал работу над мультипликационным фильмом «Шинель» по повести Гоголя, но эта работа продолжается и по сей день. За материалы к этому фильму в 1981 году в Монреале на Международном конкурсе

технических фильмов он получил первую премию. Гоголевская «Шинель» была поставлена и на сцене: в России в 1934 году, а в Венгрии ее премьера состоялась в театре «Pesti» в 1967 году.

### Литература

- Gogoly, N. 1861. A körönyeg (Arany János fordítása). Вр.  
 Гоголь, Н.В. 1974. Шинель. Петербургские повести. Ленинград.  
 Гоголь, Н.В. 1984. Собрание сочинений в восьми томах. Москва. Издательство «Правда»  
 Gogol, N. 1985. A kabát (Dévényi Miklós fordítása). In: Zöldhelyi, Zs. (szerk.) Orosz írók magyar szemmel II. Вр. 273-277.  
 Gogol, N. 1987. A körönyeg (Makai Imre fordítása). Вр.  
 Зельдхейи-Деак, Ж. 1986. Из истории восприятия русской литературы в Венгрии (1850-1860-е годы). In: Папп, Ф. (ред.) Лингвистика, литературоведение, методика. Будапешт. 137-145.  
 Комаров, В. 2003. Несколько замечаний о переводе «Мертвых душ» на венгерский язык. In: Lendvai, E. (szerk.) Slavica Quinqueecclesiensia VIII. 171-179.  
 Петер, М. 2005. Стихотворение Лермонова «Кинжал» и два его венгерских перевода. In: Золтан, А. (ред.) Избранные статьи по русскому языку.  
 Эгеберт, Э. 2003. Н.В. Гоголь и проблемы перевода. In: Lendvai, E. (szerk.) Slavica Quinqueecclesiensia VIII. 241-245.  
 Juhász, J. (főszerk.) 1975. Magyar értelmező kéziszótár. Budapest: Akadémiai Kiadó.  
 Янкович, М. 1994. Сопоставительный анализ нескольких переводов одного и того же произведения. In: Gadányi, K. (szerk.) V. Nemzetközi Szlavisztikai Napok. 676-683.  
 Jankovics, M. 2004. Orosz címek magyar fordításban. In: Bakonyi, I. & Náday, J. A többnyelvű Európa. Győr: SZIE. 126-135.  
[www.kinopoisk.m/level/1/film/43753](http://www.kinopoisk.m/level/1/film/43753)  
[www.kinomag.ru/movie-mvz6805.html](http://www.kinomag.ru/movie-mvz6805.html)

Ольга А. Ковш (Минск)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЧАСТИЦ ПРИ ВЫРАЖЕНИИ  
НЕДОВЕРИЯ В БОЛГАРСКОМ ДИАЛОГЕ

**Abstract:** the article deals with the category of distrust, which is rather peculiar for the Bulgarian language. The necessity of designating this category as a special independent category is argued. The relation of this category with other aspects of interpersonal communication and additional pragmatic meanings, e.g. disagreement, bewilderment, surprise, etc., is revealed. Also, the functioning of particles for expressing distrust is analyzed.

**Keywords:** the Bulgarian language; dialogue; distrust; modal component; particle.

В последние десятилетия особой популярностью пользуются работы по лингвопрагматике, описывающие особенности речевого поведения говорящих субъектов, их эмоциональную сферу, коммуникативно-психологические установки и под. Если ранее авторы ограничивались упоминанием о кооперативной либо конфронтативной линии поведения собеседников в диалоге [Дейк 1989, Жельвис 1990 и др.], то сейчас активно и углубленно разрабатывают конкретные речевые акты и общеречевые модальности [Вежбицкая 1996, Иссерс 2008, Дементьев 2006, Задворная 2000 и др.]. Особенно ценно, что в этой связи предпринимаются попытки обусловить процесс общения особенностями национального менталитета и выявить характерные для того или иного народа коммуникативные типы личности – «человек лгущий» [Шаховский 2005], «человек неискренний» [Плотникова 2000], «человек шутящий» [Шейгал, Мироненко 2005] и др.

На материале болгарского языка эта проблематика разработана очень слабо – существуют только первые и фрагментарные попытки в данном направлении [Димитрова 2001, Ницолова 1984 и др.]. Несмотря на это, появляется все больше психологических работ – «Българска народопсихология» М. Семова, «Българският характер» Т. Дякова и др. – которые могут послужить основой для некоторых лингвистических гипотез.

Так, на страницах подобного рода изданий, авторы неоднократно подчеркивают, что болгары – недоверчивый народ, а недоверие – одна из доминирующих черт характера, сформировавшаяся под воздействием сложных исторических условий, ср.: «Недоверчивостта се счита за традиционна българска характеристика и съвсем очевидно е, че тя е обвързана със системата от качества и недостатъци, защото в определена степен е тяхно следствие. Раз-

бира се, в пряка причинна връзка е със затвореността ни, моделирана от сложното и тежкото историческо развитие, и с нигилизма ни, който, отричайки всичко и всички, усилва взаимното недоверие» [Дяков 2001: 229, 231]. Позволяют ли данные языкового материала утверждать подобное и говорить о доверии/недоверии как о самостоятельной коммуникативной категории?

Болгарский язык действительно располагает богатым арсеналом вербальных средств выражения недоверия, причем некоторые из них довольно специфичны и не встречаются в других славянских языках. Отметим основные средства выражения недоверия: лексические средства (*неистина; лъжа; измислици; не вярвам; съмнявам се; ще имаш да вземаш* и др.); морфологические средства: формы пересказывания, частицы (*ами, едва ли, уж* и др.), междометия (*дрън-дрън, мда, хъм, ц-ц-ц* и др.); синтаксические средства: реплики-повторы, риторические вопросы (*Живо ли е магарето, което се обеси миналата година? Котка оцет пие ли? Може ли крушата да роди ябълки? Ти луд ли си или да?* и др.). Специфическими при этом являются: формы пересказывательного наклонения; некоторые риторические вопросы; сочетание абсурдного риторического вопроса (*Плава ли параход? През окото ми кораб минава ли?* и др.) с иллюстративным жестом (правый указательный палец говорящего размещается в правом углу правого глаза и оттягивает вниз веко). Полагаем, что разветвленная система средств выражения недоверия является достаточным аргументом для выделения его в самостоятельную категорию.

В правильности и необходимости оформления недоверия в самостоятельную коммуникативную категорию убеждают выводы, к которым приходят исследователи, работающие в смежных для лингвистики науках, а именно: а) доверительные отношения базируются на соблюдении нравственных норм и взаимных добровольных обязательств; б) доверие и недоверие имеют две формы проявления: внутреннюю, субъективное психическое состояние, и внешнюю, проявленное субъективное отношение, которое в дальнейшем детерминирует конкретные акты общения, стратегии и тактики его участников; в) доверие и недоверие имеют формально-динамические характеристики и компонентную структуру; г) доверие и недоверие как детерминирующие факторы поведения обладают следующими свойствами: отсутствие специфической потребности, мотива или цели, фоновый характер для других отношений и их детерминация, наличие потенциала предвидения; д) доверие и недоверие коррелируют с определенными этапами коммуникативного взаимодействия, вследствие чего выступают индикаторами психологической дистанции между участниками коммуникации; е) доверие и недоверие тесно связаны с личностными и статусно-ролевыми особенностями коммуникантов [Антоненко 2003, Скрипкина 2000, Янчев 1986 и др.].

Как коммуникативная категория недоверие тесным образом переплетается с иными аспектами межличностной коммуникации – истинностью и

искренностью информации, коммуникативными неудачами, конфликтами, лингвистической демагогией и др. При этом недоверие, как правило, сопровождается дополнительными прагматическими значениями, такими как несогласие, недоумение, удивление и др. Связь этих коммуникативных значений четко прослеживается при анализе неавтономных (контекстуальных) средств выражения недоверия, какими, например, являются частицы.

Если следовать М. Врине, то в болгарском языкознании термин «частица» употребляется в двух смыслах. В широком смысле частицы обозначают все неизменяемые слова; в узком смысле частицами являются только те лексемы, которые выражают эмоциональное отношение говорящего к происходящему [Врина 1999: 7]. Последние как раз и станут объектом нашего внимания.

В целом частицы являются сложным объектом для анализа, так как они полифункциональны и их реальные характеристики можно выявить только в контексте с учетом просодики высказывания. Но вместе с тем это значимые лексемы, так как «...несут на себе весь максимум коммуникативного (в отличие от номинативного) пласта высказывания. Они передают отношение к ситуации, отношение элементов текста друг к другу, отношения говорящих и отношение говорящего к той системе “общего фонда знаний”, которая объединяет адресанта и адресата» [Николаева 1985: 14]. Из этого определения следует, что частицы как нельзя лучше подходят для выражения недоверия, которое является ярко выраженной коммуникативной категорией, передающей отношение говорящего к ситуации и к собеседнику.

Группа частиц со значением недоверия в болгарском языке представлена: 1) эмоционально-экспрессивными (*ами, да бе, да-да, де-де* и др.), 2) побудительными (*баста, стига, айде/хайде, хайде бе, хайде де, хайде пък сега, дано* и др.), 3) вопросительными (*ли, нали, дали, нима*; реже – *зер, мигар* и др.), 4) конклюдивными (*божем, май, едва ли* и др.) и 5) дубитативными частицами (*едва ли, надали, уж* и др.)<sup>1</sup>.

Частица **АМИ** – это один из основных маркеров выражения недоверия в болгарском языке, несмотря на то что круг обозначаемых ею коммуникативных смыслов очень широк: от подтверждения и согласия до возражения и иронии. В диалоге мы выделили следующие позиционные особенности выражения недоверия с помощью данной частицы:

а) автономное функционирование. В этом случае частица *ами* занимает позицию отдельной реплики и направлена на продление речевого хода собеседника:

<sup>1</sup> При составлении этой группы мы воспользовались общей классификацией частиц, предложенной И. Куцаровым [Куцаров 1997: 76–77].



- *А за какво се разказва вътре?* ('А о чем рассказывается там?')
- *За небето, за морето, за рибаря и за златната рибка – каза Филип.* ('О небе, море, о рыбаке и золотой рыбке, – сказал Филипп')
- *Ами!* – *рече недоверчиво момчето.* ('Да ну! – произнес недоверчиво мальчик')
- *Честна дума – каза Филип* ('Честное слово, – сказал Филипп') (Е. Манов. Бягството на Галатея).

б) автономное дублетное функционирование. При удвоении частицы *ами* происходит трансформация восклицательной интонации в повествовательную. Структурная избыточность сопровождается активизацией таких эмоциональных реакций, как усталость, несогласие, возражение и под.:

Той. ...*И какво друго чухте за мене?* ('Он. ...И что еще вы слышали обо мне?')

Тя. *А нищо особено.* ('Она. А ничего особенного')

Той (*недоверчиво*). *Ами, ами...* ('Он (*недоверчиво*). Ну-ну...') (М. Величков. Два начина да се ядат сладки).

в) комбинированное функционирование: в ответной реплике комбинируются различные средства выражения недоверия. В этом случае частица *ами* употребляется в ответных репликах с лексическим повтором или репликах, оформленных как вопросительное условное высказывание и выражающих опасение говорящего за истинность сообщаемой ему информации:

– ...*Със сол ги посипвайте тези ненаситни пиявици и всичко е наред.* ('Посыпайте их солью, этих ненасытных пиявок, и все будет в порядке')

– *Ами, наред?* – *недоверчиво го гледаха те.* – *Мамиш ни ти* ('Да, в порядке? – недоверчиво смотрели они на него. – Обманываешь ты нас') (Б. Глогински. Червената сол).

А также:

– *Нито съм го видяла, нито искам да го видя!* ('Не видела его и не хочу видеть!')

– *Ами ако ме лъжеш?* ('А если ты мне врешь?') (К. Петканов. Сух залък).

Сложные частицы с элементом **ДА** являются индикатором мнимого согласия и, как правило, используются для выражения недоверия. В этом случае частица *да* является структурным ядром сложной частицы и обязательно сопровождается усилительными частицами или удваивается – *да-да; да бе; да бе, да* и др. Например:

Генералшата. *Тя не иска той да остава там, ако се случи нещо с нея.* ('Генеральша. Она не хочет, чтобы он оставался там, если с ней что-то случится')

Графа (*недоверчиво*). *Да бе, да!* ('Граф (*недоверчиво*). Да уж, конечно!') (П. Дойнов. Жана и Александър).

Основная коммуникативная функция частицы **СТИГА** – императивная и связана с прекращением действия. При выражении недоверия эта частица, как правило, употребляется с лексемами со значением лжи, недоверия или дополнительными высказываниями с тем же значением:

Иван Маминколев (*опитва се отново да ги заинтригува*). *Мен са ми разправяли, че като се родил, не съм изплакал, а съм се разсмял...* (‘Иван Маминколев (пытается снова их заинтриговать). Мне рассказывали, что когда я родился, то не расплакался, а рассмеялся...’)

Елвис Пресли. *А стига бе! Това е невъзможно!* (‘Элвис Пресли. Да будет тебе! Это невозможно’) (Хр. Карастоянов. Адът – втората пресечка вляво).

Функционально близка к только что рассмотренной частице частица **АЙДЕ/ХАЙДЕ**. Она направлена на побуждение собеседника к совершению какого-либо действия. Одно из значений этой частицы связано с выражением снисходительного недоверия, с призывом не лгать и соблюдать правила коммуникации. Анализ болгарских текстов позволил нам выявить следующие позиционно-смысловые типы выражения недоверия с помощью этой частицы:

а) автономное дублетное функционирование. Дублирование частицы *хайде*, как правило, сопровождается призывом не лгать (с помощью глаголов или предложно-именной группы) или содержит аргументацию недоверчивой позиции говорящего в последующем высказывании. Например:

– *Ами той е ходил някъде да търси телето си, па доде да пита и мене не съм ли го видяла. И тоя час си замина. Нали и теб пита? Нема пък толкова...* (‘Ну, он ходил где-то, искал своего теленка и пришел меня спросить, не видела ли я его. И сразу ушел. Ведь он и тебя спрашивал? Не надо так...’)

– *Хайде, хайде, не се отдумвай: аз знам, токо...* (‘Ладно-ладно, не оправдывайся: я знаю, только...’) (Т. Влайков. Дядовата Славчова унука).

б) комбинированное функционирование может осуществляться за счет усилительных частиц *бе* и *де*. Например:

*Това тука е завод, дето го нямало на Балканския полуостров.* (‘Вот здесь завод, равного которому нет на Балканском полуострове’)

– *Хайде бе!* (‘Да уж!’)

– *Ако не вярваш, питай баца.* (‘Если не веришь, спроси отца’) (Д. Василев. Мълчание с приятели).

Или:

Сусо. *Остави го..., той не иска ни хляб, ни вода.* (‘Сусо. Оставь его..., он не хочет ни хлеба, ни воды’)

Ангел. *Ракия иска.* (‘Ангел. Ракии хочет’)

Исай. *Хайде де!* (‘Исай. Да ну!’)

Ангел. *Истина ти казвам!* (‘Ангел. Правду тебе говорю!’) (Й. Радичков. Януари).

М. Врина видит разницу частиц *бе* и *де* в том, что частица *бе* в первую очередь направлена на выражение и усиление эмоциональной реакции говорящего, в то время как *де* указывает на желание говорящего сблизиться с собеседником, устранить дистанцию между ними или хотя бы сократить ее, независимо от того, какой эмоцией это желание вызвано [Врина 1999: 142]. Разница, видимо, имеет место и при сочетании этих частиц с частицей *хайде*: *хайде де* выражает удивление в целом, а *хайде бе* выражает удивление, вызванное недоверием говорящего к информации собеседника [Врина 1999: 157]. На наш взгляд, оба варианта этой сложной частицы способны передавать наряду с удивлением и недоверие, о чем свидетельствует следующий фрагмент диалога:

– *Дядо Силвестър се кани под съд да те дава!* ('Дед Сильвестр собирается под суд тебя отдать!')

– *Хайде де!* – *полунедоверчиво, полуизненадано го изгледа Антон, защото отлично знаеше кой е дядо Силвестър* ('Да ну! – полунедоверчиво, полуудивленно посмотрел на него Антон, потому что отлично знал, кто такой дед Сильвестр') (Б. Глогински. Сини минзухари).

Кроме этого, частица *хайде* при выражении недоверия может функционировать в составе сложного комплекса частиц, как, например, *хайде пък сега*:

Майката. *Моля Ви! Това е Тайникът!* (пауза.) *Още никой не го е отварял.* ('Мать. Прошу Вас! Это Тайник! (пауза.) Еще никто его не открывал')

Втори посетител (*недоверчиво*). *Хайде пък сега* ('Второй посетитель (недоверчиво). Да ну?') (П. Дойнов. Къщата на Иван).

Частица **ДАНО** главным образом используется для обозначения желаний говорящего (так же, как и частицы *да*, *нека да*). При выражении недоверия частица *дано* автономно оформляет ответную реплику и в этом случае обозначает недоверие наряду с надеждой на осуществление чего-то очень маловероятного, допущение или снисхождение говорящего к неистинным словам собеседника:

– ...*Хиляди хора ще ни се притекат на помощ.* ('Тысячи людей придут нам на помощь')

– *Дано!* – *вдигна ръце недоверчиво* ('Хорошо бы! – поднял недоверчиво руки Хосе') (Л. Пеевски. Очите на професор Самберг).

Частица *дано* в этом значении может выступать в составе целого высказывания – *дано да е така*:

– *Дано да е така! Аз искам да ти вярвам, макар че на жените по принцип не трябва да се вярва кой знае колко!* ('Пусть будет так! Я хочу тебе верить, несмотря на то, что женщинам, в принципе, нельзя верить...!') (А. Гуляшки. Скитникът броди по света).

Группу часто используемых вопросительных частиц в болгарском языке образуют частицы *ли*, *нали*, *дали*, *нима*. Все эти частицы могут употребляться с целью выражения недоверия (или недоверчивого предположения) в диалоге, но при этом не являются его специализированными маркерами.

Частица **ЛИ** – обязательный компонент общевопросительных высказываний в болгарском языке. Семантику этой частицы «...можно трактовать как указание на интерес, любопытство у спрашивающего относительно истинности утверждаемого в эпифоре (реме) вопроса» [Котова, Янакиев 2001: 674–675]. В качестве наиболее характерных случаев ее употребления при выражении недоверия можно отметить:

1) функционирование частицы *ли* в общих вопросах в постпозиции к лексемам со значением несоответствия действительности:

– *Сериозно ли говориш? – прекъсна го Яков... – Не приказваш ли измислици?* (‘Ты серьезно говоришь? – прервал его Яков... – Не рассказываешь ли ты сказки?’) (А. Гуляшки. Яков и дьявола).

2) употребление частицы *ли* в сочетании с местоименным наречием *така* и модальными наречиями со значением логического уточнения *наистина*, *сигурно* при переспросе – *така ли*, *сигурно ли*, *наистина ли* и др.:

– *...И изобщо не е кралски пудел!* (‘...И вообще это не королевский пудель!’)  
– *Така ли? – усъмнил се полицаят.* (‘Так ли? – усомнился полицейский’) (Хр. Карастоянов. Търси се куче. Порода кралски пудел).

3) в вопросительных эхо-повторах :

– *Болен съм – казах му, сякаш ми бе нужно да се оправдая пред него.* (‘Я болен, – сказал я ему, словно мне было нужно оправдаться перед ним’)

– *Болен ли? – усмихна се безчувствено. – Я не се преструвай! – и притвори врата* (‘Болен? – усмехнулся он бесчувственно. – Да не притворяйся! – и прикрыл дверь’) (Д. Василев. Аз и непознатия).

Частица **НАЛИ** употребляется в общих вопросах, акцентирующих ожидание положительного ответа. При выражении недоверия частица *нали* может функционировать как начальный и конечный элемент высказывания. Начиная высказывание с частицы *нали*, говорящий отсылает собеседника к предыдущему контексту их взаимодействия, используя реплики собеседника для аргументации своего недоверчивого (и нередко иронического) отношения к нему:

– *Но аз не съм искал. Моля ти се, разбери!* (‘Но я не хотел. Прошу тебя, пойми!’)

– *Нали преди малко сам призна, че такива са били намеренията ти!* (‘Разве ты недавно не признался, что у тебя были такие намерения!’) (И. Мартинов. Портрет от натура).

В конце высказывания частица *нали* функционирует автономно и выражает предположение, спровоцированное недоверием говорящего к собеседнику или его словам:

– *Ще търсим Снежния човек Йети.* ('Мы будем искать Снежного человека Йети')

– *Бъзикаш се, нали?* ('Ты шутишь, да?') (Д. Вълв. Седем дни).

О недоверии можно говорить и тогда, когда при помощи частицы *нали* говорящий не апеллирует к словам собеседника, а вводит чужое или общепринятое мнение. О таком функционировании частицы *нали* упоминает И. Илиев и определяет ответное высказывание с ее участием следующей формулой: «высказывание, выражающее общее мнение, сопровождаемое интонацией недоверия + высказывание в повелительном наклонении» [Илиев 1986: 33–34]:

*Той ме прегледа и ме попита кой зъб ме боли. Аз се заинатих и не му казах. – Нали си лекар – познай сам!* ('Он меня осмотрел и спросил, какой зуб у меня болит. Я заупрямился и не сказал ему. – Ты ведь врач – сам узнай!') (Е. Пелин; цит по: Илиев 1986: 34).

Частица **НИМА** в болгарском языке оформляет вопросы, акцентирующие ожидание отрицательного ответа. При выражении недоверия частица *нима* направлена на уточнение информации и сопровождается лексемами со значением неуверенности, предположения или несоответствия действительности:

– *Това беше един от слугите на Владетеля на Хаоса. Преследваше ме от доста време...* ('Это был один из слуг Властителя Хаоса. Он преследовал меня уже давно...')

– *Владетелят на Хаоса?! Но това е само легенда, приказка за малки деца. Нима има истина във всичко това?* ('Властитель Хаоса?! Но это только легенда, сказка для маленьких детей. Неужели все это правда?') (Н. Чальков. Железният скипър).

Это же можно отметить и относительно частицы **ДАЛИ**, которая в болгарском языке никогда не используется в чисто информативных высказываниях [Савова 1988: 28].

Частица *нима* может функционировать и как отдельная реплика. В таком случае она требует от собеседника, «...чтобы тот повторил уже высказанные им утверждения, показавшиеся почему-то информатору неистинными» [Котова, Янакиев 2001: 769]:

– *Той е много доволен от тебе.* ('Он очень доволен тобой')

– *Нима?!* ('Да ну?!')

Частицы **МИГАР** и **ЗЕР** являются народно-разговорными эквивалентами частицы *нима*. Используя их, говорящий ожидает подтверждения неистинности, ложности информации, содержащейся в вопросе:

Сусо. *И налей още една греяна за моя човек там, на масата.* ('Сусо. И налей еще одну подогретую для моего человека там, за столом')

Ангел. *Мигар клюводървец тие ракия, Исусе!* ('Ангел. Разве дятел пьет ракию, Исусе!') (Й. Радичков. Януари).

Или:

– *Зер може такава голяма гемия без мотор?* ('Разве может такая большая лодка без мотора?')

– *И на мен не ми се вярва! – каза неуверено капитанът.* ('И мне не верится! – сказал неуверенно капитан') (П. Вежинов. Далече от брегове).

Вопросы с частицами *нима*, *мигар* и *зер* – это вопросы, которые вызваны несовпадением пресуппозиций говорящего и новой информации, предлагаемой собеседником.

Конклюдивные (*божем*, *май*, *едва ли* и др.) и дубитативные (*едва ли*, *надали*, *уж* и др.) частицы в традиционной типологии – это частицы, которые выражают отношение говорящего к достоверности сообщаемого. Они «...употребляются в языке, когда необходимо сказать, что известные факты, о которых сообщается, принимаются как сомнительные, ненадежные или несовместимые с действительностью» [Чолакова 1958: 68]. К. Чолакова разделила эту группу частиц на «частицы, которые служат для выражения неуверенности» (т.е. конклюдивные частицы, по И. Куцарову), и «частицы, с помощью которых выражается несовместимость с действительностью» (т.е. дубитативные частицы, по И. Куцарову) [Чолакова 1958: 69]. Таким образом, первые из них связаны с выражением неуверенности и предположения. Они используются в репликах со значением недоверия при неуверенной интерпретации речевых действий собеседника или для смягчения коммуникативной позиции недоверия:

Рогов. *И още нещо, не само аз си вярвам, но и други ми повярваха.* ('Рогов. И еще кое-что, не только я себе верю, но и другие мне поверили')

Калев. *Май ми се подиграваш...* ('Калев. Видно, разыгрываешь ты меня...') (Г. Михалков. Игра на просяци).

Отдельное место в этой группе занимает частица **ДА**, которая, в отличие от рассмотренных выше сложных частиц с *да*, употребляется в вопросительных высказываниях и выражает предположение. Она начинается собой высказывание и, как правило, вводит отрицательную пропозицию с глаголами истинностной оценки, направленную на выяснение истинных речевых действий собеседника:

– *Капитане, имате ли тук някъде в лодката скрито оръжие?* ('Капитан, есть ли здесь в лодке где-нибудь спрятанное оружие?')

– *Нямам – каза мрачно капитанът.* ('Нет, – сказал мрачно капитан')

– *Да не лъжеш?* ('Не врешь?') (П. Вежинов. Далече от брегове).

Пожалуй, единственная сложная частица с *да* со значением недоверчивого предположения – **ДА НЕ БИ ДА**: *Да не би да е измама? Да не би да се шегуваши с мен? Да не би да има някаква грешка?* и др.

Заметим, что не все высказывания с этими частицами служат выражению недоверия. Так, например, в следующих случаях говорящий просто не обладает полным знанием и строит предположение относительно каких-то особенностей собеседника на основании имеющихся у него фактов:

– *Извинете – каза председателят. – Вие на два-три пъти произнесохте латински думички. Да не би да сте филолог?* (‘Извините, – сказал председатель. – Вы два-три раза произнесли латинские словечки. Вы случайно не филолог?’) (Е. Манов. Тругателна екзекуция).

Наибольший интерес для нас представляют дубитативные частицы, поскольку именно они прямо выражают недоверие говорящего к словам собеседника. В отличие от аналогичных конклюдивных (например, *надали, едва ли*, «...которые употребляются в значении «кой знае дали» [Чолакова 1958: 69]), они функционируют только в реактивных репликах:

– *Е да, но Тильо хабер си няма от тази работа!...* (‘Да, но Тильо понятия не имеет об этом!’)

– *Едва ли!* – *насмешливо отговори Вълков. – А кой им носеше храна?!* (‘Навряд ли! – насмешливо ответил Волков. – А кто им носил еду?’) (Х. Русев. По стръмнините).

Частица **УЖ** (расширенные народные варианты – *ужка, ужким*) имеет свои особенности при выражении недоверия. Она используется преимущественно при передаче чужих слов (в прямой и косвенной речи) и может употребляться с изъяснительными и пересказывательными глагольными формами. Например:

– *За новия завод споменах – усмихна се студено Ставри. – Дето уж чехите ще го правят!* (‘О новом заводе вспомнил, – усмехнулся холодно Ставрий. – Который якобы чехи будут строить!’)

– *Защо «уж» – учуди се Ангелари... – Няма никакво «уж» – каза той. – Тая заран Министерския съвет е одобрил договора и от днешна дата той е вече в сила, тече!* (‘Почему «якобы», – удивился Ангеларий... – Нет никакого «якобы». Этим утром Совет министров одобрил договор, и с сегодняшнего дня он уже в силе, работает!’) (А. Гуляшки. Домът с махагоново стълбище).

Частица *уж* приобретает различное оформление в диалогической реплике при передаче чужой речи:

а) функционирует в инициальной или ответной реплике диалога как ядерный маркер выражения недоверия:

*Добринов. ...Взема ли той уроците при композитора? Занимава ли се редовно?* (‘Добринов. ...Берет ли он уроки у композитора? Занимается регулярно?’)

*Катя. Уж ходи.* (‘Катя. Говорит, что ходит’)

Добринов. Как така «уж»? Как така «уж»? Нали симфонии ще пише... ('Добринов. Что значит «говорит»? Что значит «говорит»? Он же симфонии будет писать...') (О. Василев. Заровено слънце).

б) функционирует в реплике-повторе:

– *Ех, невясто Черньовице, кравата ни нали е ритлива, а пък невястата е още аджемия, та не може. Ще се научи и тя.* ('Эх, Черновица, корова наша ведь брыкливая, а невеста еще неопытная, не может. Но научится и она')

– *Уж аджемия, уж ще се научи, па токо всичко на твоя гръб пак се трупа. Нали те гледам. Добра отмяна имаш* ('Вроде, и неопытная, и научится, только на тебя все взваливает. Ведь я присматриваю за тобой. Хороша у тебя сме-на') (Т. Влайков. Стрина Венковица и снаха ъ).

в) высказывание с частицей *уж* дополняется еще одним высказыванием со значением недоверия, в котором говорящий раскрывает смысл своего первого высказывания, прямо или косвенно отрицая его пропозицию:

Румен. *Кой беше?* ('Румен. Кто это был?')

Дени. *Търсят те уж за някакъв спешен случай. А бог знае за каква драско-тина ще те безпокоят* ('Дени. Тебя ищут для какого-то срочного дела. А на самом деле Бог знает, из-за какой мелочи тебя беспокоят') (Б. Балабанов. Зрелостен изпит).

Таким образом, разветвленная система средств выражения недоверия позволяет оформить его в самостоятельную коммуникативную категорию, которая находится в тесной взаимосвязи с другими явлениями межличностной коммуникации. Связь прагматических значений (недоверия и недоумения, недоверия и удивления, недоверия и несогласия, недоверия и возражения и т.д.) четко прослеживается при анализе неавтономных, неспециализированных средств выражения недоверия, какими являются частицы. Последние приобретают значение недоверия только при наличии дополнительных средств (просодических, лексических, грамматических и др.) и определенного контекста. Группа частиц со значением недоверия в болгарском языке представлена: 1) эмоционально-экспрессивными (*ами, да бе, да-да, де-де* и др.), 2) побудительными (*баста, стига, айде/хайде, хайде бе, хайде де, хайде пък сега, дано* и др.), 3) вопросительными (*ли, нали, дали, нима; реже – зер, мигар* и др.), 4) конклюдентными (*божем, май, едва ли* и др.) и 5) дубитативными частицами (*едва ли, надали, уж* и др.).

## Литература

- Антоненко И.В. 2003 – Социально-психологическое содержание феномена доверия // Социальный психолог. 2003. № 1. С. 26–35.  
 Вежбицкая А. 1996 – Язык, культура, познание. Москва, 1996.  
 Врина М. 1999 – Экспрессивные частицы в болгарском языке. Велико Търново, 1999.



- Дейк Т.А. ван. 1989 – Язык, познание, коммуникация. Москва, 1989.
- Дементьев В.В. 2006 – Непрямая коммуникация. Москва, 2006.
- Димитрова Ст. (ред.) 2001 – Прагматика на текста. София, 2001.
- Дяков Т. 2001 – Българският характер. София, 2001.
- Жельвис В.И. 1990 – Эмотивный аспект речи: Психолингвистическая интерпретация речевого воздействия. Ярославль, 1990.
- Задворная Е.Г. 2000 – Субъект высказывания и дискурса: человек говорящий и человек мыслящий. Минск, 2000.
- Илиев И. 1986 – Синтактико-семантична и структурна характеристика на лексемата «нали» // Български език. 1986. Год. XXXVI, кн. 1. С. 32–36.
- Иссерс О.С. 2008 – Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва, 2008.
- Котова Н., Янакиев М. 2001 – Грамматика болгарского языка для владеющих русским языком. Москва, 2001.
- Куцаров И. 1997 – Лекции по българска морфология. Пловдив, 1997.
- Николаева Т.М. 1985 – Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков). Москва, 1985.
- Ницолова Р. 1984 – Прагматичен аспект на изречението в български книжовен език. София, 1984.
- Плотникова С.Н. 2000 – Лингвистические аспекты выражения неискренности в английском языке. Москва, 2000.
- Савова Д. 1988 – За употребата на някои въпросителни частици в сърбохърватския и българския език // Съпоставително езикознание. 1988. Год. XIII, N 1. С. 25–30.
- Семов М. 2001 – Българска народопсихология. Размисли върху това какви сме били и какви сме днес. София, 2001.
- Скрипкина Т.П. 2000 – Психология доверия. Москва, 2000.
- Чолакова Кр. 1958 – Частиците в съвременния български книжовен език. София, 1958.
- Шаховский В.И. 2005 – Ложь (вранье) как речевой жанр (к теории жанрообразующих признаков) // Жанры речи – 4. Саратов, 2005. С. 218–241.
- Шейгал Е.И., Мироненко М.В. 2005 – Шут и шутник: профессия или хобби // Жанры речи – 4. Саратов, 2005. С. 385–399.
- Янчев Я. 1968 – Доверието като етическа категория. София, 1968.

## Krékity Tamás (Szombathely)

### STANDARDIZACIJSKE TEŽNJE U BUNJEVAČKOM JEZIKU U DRUGOJ POLOVICI 19. STOLJEĆA

**Abstract:** In the 70's 19th century on the pages of BŠN, Neven, Vila representatives of the two tendencies disputed about the standardization of the Bunjevac language. One group was in favour of a common literary language with Croats (S. Vujević, D. Balog, I. Antunović) the other groups supporters in favour of the populist tendency (M. Pekanović, A. Šarčević, K. Milodanović, N. Kujundžić, M. Mandić) thought the literary language of Bunjevac should develop independently. The representatives of the latter mentioned group, were prominent in other activities. Mandić with his student books, Šarčević with his dictionaries, mainly Hungarian-Yugoslavian legal and political dictionary, gained merits.

**Keywords:** standardization, the Bunjevac language, the bunjevac dialect, bunjevac orthography, bunjevac regional literary language

Nakon događaja 1848-1849., preustrojenja srpske Vojvodine te cijele Monarhije u sedamdesetih godina 19. stoljeća razvio se među podunavskim Hrvatima neka vrsta preporodnog pokreta. Pokretači tog pokreta su bili Ivan Antunović i Ambrozije Šarčević koji su okupili oko sebe brojne suradnike i velik broj sljedbenika.

Ista je zadaća čekala i ovu inicijativu kao i sličan pokret koji se odigrao prije nekoliko decenija u Hrvatskoj: rješavanje jezičnog pitanja. Pokretanje lista *Bunjevačke i šokačke novine*, najvažnijeg organa Bunjevaca te sve više oživjela izdavačka djelatnost od šezdesetih godina na bunjevačkom jeziku u znatnoj je mjeri aktualizirala problem književnog jezika.

Unatoč zakašnjenju od više decenija sigurno je da su podunavski Hrvati dobro poznavali prijašnje i tadašnje događaje koji su se odigrali u Hrvatskoj. Na primjer Ivan Antunović je održavao prijateljske veze s nekim poznatim osobama njegovog doba (Strossmayer, Kukuljević, Rački, Dobrila), pratio je i čitao novine, časopise iz Hrvatske.

Već prije pojavljivanja *Bunjevačkih i šokačkih novina* (skraćeno: BŠN) prihvaćen je bio kod Bunjevaca način pisanja koji je koristio ilirski pokret, tako je tek o tipu pisanog jezika i pravopisu trebalo raspravljati. Postavilo se pitanje da li po „slovnici“, dakle na književnom jeziku treba pisati ili tako da pisani jezik što manje se razlikuje od govornoga. Drugo je pitanje bio problem toga da li trebaju Bunjevci obrazovati svoju jezičnu normu ili trebaju prihvatiti onu koja već funkcionira u hrvatskoj književnosti. Više njih su bili mišljenja da bi možda trebali uzeti kao uzor srpski jezik. Na stranicama BŠN poveo se ozbiljan spor o jeziku Bunjeva-

ca, naročito 1870. i 1871. godine, a u toj raspravi osim urednika Ivana Antunovića sudjelovali su i njegovi suradnici, Stipan Vujević, Mirko Pekanović, Đuro Balog, Boza Šarčević.

Spor o jezičnim pitanjima nije se završio u BŠN, nastavio se u listu *Nevenu* i u drugim časopisima, odnosno u predgovorima i napomenama raznih knjiga.

Za jezične i pravopisne sporove bačkih Bunjevaca početnu točku dao je Antunović sa svojim člankom *Slovnica*, koji je objavljen 14. broju BŠN 1870. godine. Autor članka priznaje svoje ozbiljne nedostatke što se jezikoslovlja tiče, no mišljenja je da su mu poznati oni problemi kojima se suočava ona osoba koja želi pisati. Tako osjeća „da ni mi ikavci, niti jekavci, niti sadanji Hrvati imaju u svačemu pravo” te da „kod nas, kod Srbalja i Hrvata više stvari tribalo popraviti”. (BŠN 1870:91) Po njegovom mišljenju ne bi se trebali razlikovati po načinu pisanja a spor bi trebali prepustiti „jezikoslovniciima”. Razlog raspravljanju jezičnih problema s tim objašnjava da su Bunjevci podijeljeni, jedan dio njih bi radije pisalo na bunjevačkom, dok bi drugi na hrvatskom jeziku.

Još u istom broju Mirko Pekanović je napisao jedan poduži članak pod naslovom *O pravopisu bunjevačkom*. U ovom se članku usprotivio onom praksom da se ispred vokalnoga *r* piše slovo *e* (*cerv, kerv*) i poziva se na gramatiku R. Veselića, izdanu 1865. u kojoj se nalazi samo slogotvorno *r* (*crv, krv*). Pekanovićeva druga zamjerka se odnosi na pisanje refleksa glasa *ě* koje uopće nije jedinstveno. Tada u istom tekstu mogli su se naći oblici *čovik, čovek, čovek, čovjek* pa i *čoviek*. Hrvati koriste oblike *ie* odnosno *je*, jer kod njih se u izgovoru čuje dvoglas. Pošto taj glas Bunjevci izgovaraju kao *i* tako bi ga i morali pisati jer po današnjem (ondašnjem) pravopisu ono što je nepotrebno to se ne označava, pa se ni ne izgovara. Pekanovićeva konstatacija je sljedeća: *ie, je* ne samo da je suvišno i nepotrebno nego po pravopisu čak i nepravilno.

Na ovaj je članak odgovorio Stipan Vujević čiji je stav da bi jezik trebalo „...izravnati (...) po slovnici koja nam ima služiti kazalom na polju književnosti.” Na primjedbu da Bunjevci nemaju niti svoju gramatiku, niti svoj pravopis Vujević odgovara da „izvor Bunjevačke književnosti u Hrvatskoj i Slavoniji nalazi; (...) da ovih književnost i slovnica valja i za Bunjevce, budući jednoga su te istog jezika.” (BŠN 1870:109-110). Stoga poziva Bunjevce da se drže onih gramatičkih pravila koje su propisali Hrvati jer se inače izgrađuje Babilonski toranj, pa će nastati takva jezična mješavina koja će dovesti do međusobnog nerazumijevanja. Po njemu ijekavica nije drugo nego „slovnicom obadva nariječja sastavljena” (ikavica i ekavica), a u Bačkoj upravo je ista situacija: zajedno žive Bunjevci ikavci i Srbi ekavci. Pažljivo treba pratiti „književnost Hrvatah, koji su već uzpeli na viši stepen izobraženosti glede našega jezika (...) Bunjevci su u sebi veoma slabi sebe izobražiti u njihovom jeziku, zato jim je nužno virnu desnicu pružiti Hrvatom.” (BŠN 1870:109-110) Kasnije ističe svoj stav: treba prihvatiti gramatiku koja je već prihvaćena sa strane drugih Slavena, te potrebno je poznavati i književni jezik. Nije

dovoljno ako netko poznaje svoje narječje (bunjevačko), pošto na tom jeziku, ne računujući neke stare molitvenike, nema, niti će biti drugih knjiga. Na kraju članka predlaže polovično rješenje: „Zasad se u našoj oskudnici imamo držati sredine, te stranom po našem puku naričju, a stranom pomalo po slovničkom pravilu pisati (...)” (BŠN 1870:180)

Pekanović je u svom novijem članku osporio Vujevićevu zamisao. Njegova osnovna je misao da tamo gdje je očuvanje jezika najvažniji zadatak tamo se ne može zahtijevati gramatika i pravopisna pravila. Zanimljivo je njegovo mišljenje a jezičnim razlikama: „Što se bunjevačkog i hrvatskog jezika dalje tiče: ta dva jezika, koliko ja znam, skoro su sasvim jednaka u svačem, ako valda izuzmemo jekavštinu” (BŠN 1870:221) Autor članka se zalaže za ikavicu, i negira Vujevićevu tvrdnju da je jekavica rezultat spoja dviju narječja. Prema Pekanoviću za pravilan ijekavski izgovor, odnosno način pisanja, potrebno je određeno filološko obrazovanje, a to steći nije lako.

Zbog Vujevićeve nedosljednosti i njegovog polovičnog stava oko pravila koje bi on primio iz hrvatskog jezika, Pekanović ga je opravdano kritizirao, te se zalaže za to da dok se bolje pravilo od današnjega načina pisanja ne sastavi i ne prihvaća, neka se smatra tako da svaki onaj Bunjevac koji na bunjevačkom jeziku piše i ne koristi ikavicu griješi i ruži jezik.

S pitanjem pravopisa, pod koji se podrazumijeva prvenstveno bilježenje refleksa *ě* a i druga ortografska pitanja, bave se i drugi suradnici na stranicama BŠN.

Stipan Grgić Krunoslav ukazuje na razlike pravopisa koji je u uporabi u Hrvatskoj i pravopisa Bunjevaca i izražava žaljenje da Hrvate ni u pravopisu ni u izgovoru ne mogu pratiti Bunjevci. Rješenje po njemu bi bilo da se hrvatski udžbenici preinače za Bunjevce. Autor dodaje da ni učitelji bunjevačkog podrijetla ne poznaju stvarno svoj materinjski jezik, istina nisu ni imali mogućnost na to jer niti u kaločkoj preparandji, niti drugdje se ne uči „ilirski slovnica“ (gramatika).

O zaostajanju izgradnje književnog jezika i o mogućnosti oslanjanja na dostignuća u Hrvatskoj govori članak koji je potpisan pod pseudonimom Bačvanin. Razlog zaostajanja pisac vidi u tomu da Bunjevci žive zajedno sa stranim narodima, poprimali su prilično velik broj stranih riječi, svoja su zanemarila, a zbog toga slabo razumiju knjige pisane na današnjem književnom jeziku. Po autoru članka ne preostaje drugo nego iz hrvatskih knjiga i novina prepisati važnije znanstvene članke u Bunjevačke i šokačke novine.

U svezi s udžbenicima mnogo puta se govorilo o pitanju jezika. O tomu je najviše pisao u BŠN-ben Stipan Vujević, tko se zalagao za to da se potisnu knjige objavljene na bunjevačkom narječju jer one samo jačaju jezični kaos. Njegovo je mišljenje sljedeće: „Indi odlučno velim: uvedimo u naše škole književni, dakle, u literarnom smislu tako zvani hrvatski jezik” (BŠN 1870: 310-311). Uporaba knjiga pisanih na narječju po njemu bi značila da bi daljnje učenje djece postalo skoro

nemoguće, odnosno njihovo čitanje knjiga, a tako bi se djeca zbog nepoznavanja književnog jezika otuđila od svog vlastitog materinjskog jezika.

Po Vujeviću okolnost razlika u rječničkom blagu (na primjer između jezika Bunjevaca i Srba) nema većeg značaja jer razlika u narječju ima i kod drugih naroda. Zbog toga se ne smije odbaciti nepoznata riječ nego je treba naučiti. Autor naglašava da će Bunjevci i Šokci s vremenom shvatiti da ne mogu opstati irazvijati se na tlu svoje krhke književnosti. Razvoj u jezičnom pitanju se može postići samo onda ako se shvati da „razvitak hrvatske književne (literarne) knjige i jezika, jest razvitak i nami”. (BŠN 1870:327)

U raspravi oko udžbenika uključio se i Đuro Balog. Po njegovom mišljenju već postojeći udžbenici na hrvatskom jeziku odgovaraju i Bunjevcima i Šokcima, a manje razlike u rječnom fondu ne stvaraju problem. „...to nije mnogima povoljno što su one hrvatske knjige, a croato ilyrismus je kod nas onako pridstavljen, kano daje on ovdje sa svim nepoznata zvirka! Ta croatico ilyrismusom je pisana: Početnica, Čitanka, Katekizam, Biblična dogodovština, iz kojih naša ditca uče; a pitam, šta je u njima tako nepoznato! (...) Valjda što se gdi god (...) čita vert a ne bašća, susied a ne komšia, boja a ne farba, dimnjak a ne hodšag, obzor a ne horizon i.t.d. (...) Naoto su Ričnici, i samoj Početnici već do dat, da učitelji po njima učenike ubavištjivau.” (BŠN 1871:115-116)

U drugom svom članku Balog piše o problemu u pogledu narječja kojim se prevađaju udžbenici s mađarskog jezika. On naglašava da je suglasan s Veselićem, tko je upotrijebio *ě* umjesto *je*, *ie* ili *ije*. Dodaje da bi se trebalo ustanoviti jedinstveni način pisanja poluglasa *e* jer ima tko u pismu koristi oblik *kery*, *perst* a ima tko ga izostavlja.

Spor oko jezika udžbenika bio je dobar povod Stipanu Vujeviću da ponovno iznese svoje poglede o učenju i njegovanju književnog jezika. Pisac naglašava da uporaba književnog jezika je neminovnost napredne kulture u razvoju. Suprotstavlja se mišljenju da ikavicu treba izabrati, jer je ona provincijalna i nepravilna te da stoji u opreci sa ustanovljenom književnom uporabom. Po njegovom uvođenju ikavice bilo bio korak unazad.

Pod pseudonimom „jedan Subaćanin” zbog snažnog suprotstavljanja ikavici je morao odgovoriti i Ambrozije Šarčević. Na početku članka se priopćava stav uredništva o ikavici, odnosno ijekavici, pa osporava nepravilnost ikavskog narječja. On smatra sva tri narječja jednopravnim, a u sadašnjim okolnostima Bunjevci se po njemu moraju držati zapadnog narječja, kao i Srbi istočnog. „Jer nama Srbe treba za uzor uzeti a ne Hrvate. Mi smo ostaci Srba i ne Hrvata, kod kojih se uostalom književni jezik veoma razlikuje od prostoga. – Naš bunjevački jezik izvan ikavštine i nekoliko čakavskih (hrvatskih) riči, taki je isti kao srpski.” (BŠN 1871:224)

Šarčević se suprotstavlja prigovoru da Bunjevci vlastitim snagama i na svom narječju ne bi mogli razviti svoju književnost i to podupire sa sljedećim argumentima:

1. „...jednim narodu po duhu njegovim samo njegovi sinovi mogu pisati”;
2. „...doslidnije je koji god puk u svojim naričju obučavati, pa kad se u ovom učvrsti, tek onda se daje (...) u drugo polje prineti” – što ne isključuje naučenje drugih narječja;
3. „... u ovom naričju (su se) taki pisci odlikovali kao Kačić, Kanižlić, Reljković, o kojih sam veliki Vuk kaže da su pisali srpski čistije od njihovih (srpskih) spisatelja...”
4. „...zapadnim (se) naričjem i u najnovije doba pišu knjige”, a i to dokazuje da je ikavica pravilna i da je za Bunjevce najsvrsishodnija.

Po autoru korištenje znaka *ě*, što ga je preporučio Vujević napustili su oni koji su ga iznašli, odnosno uveli. „Ovo slovo htiti upotribljavati baš je u nazad ići. Što je Vuk u ćirilici iskorenio, iščistio, to je Gaj u latinici ponoviti htio.” (BŠN 1871:224-225)

Na kraju članka Šarčević se zalaže za fonetsko načelo u pravopisu.

Neosporno je da na obrazovanje Starčevićevog stava uveliko je utjecala jezična i pravopisna reforma Vuka Stefanovića Karadžića. Sljedeći Vuka, Šarčević u Hrvate ne ubraja štokavce. Iako to otvoreno i odlučno to ne izgovara, to se osjeća iz tvrdnje da u Hrvata „književni jezik veoma razlikuje od prostoga”, a iz drugih njegovih sličnih izjava sasvim je jasno da pod hrvatskim jezikom podrazumijeva samo kajkavsko i čakavsko narječje.

U izvesnom pogledu mišljenje slično Šarčevićevom je izložio Kalor Milodanović pod pseudonimom Zvonimir, iako ni sa srpskom ni sa hrvatskom orijentacijom se nije složio u jezičnim pitanjima. Po njegovom shvaćanju jezik je svetinja, a narodu treba naučiti njegov pravi jezik, a pisati pak tako treba da to jednostavni narod razumije. On je mišljenja da praksa u hrvatskoj nije dobra, jer „ne razumu ni jednu knjigu u novije doba pisanu”, kao što ni u Srba jednostavni ljudi ne razumiju niti jedne novine.

Spor koji se razvio na stranicama BŠN nastavio se u *Vili* pa čak i u Antunovićevim novinama u *Nevenu*, gdje je naročito u prve dvije godine izlaženja godine 1884 i 1885 je bio intenzivan. Tu će se ponovno pojaviti Stipan Vujević i govoriti o potrebi jedinstvenog književnog jezika. Drugu liniju – s izrazom Josipa Buljovčića - „narodnjačku” zastupit će urednik časopisa Mijo Mandić i popularni pjesnik Nikola Kujundžić (Buljovčić 1996:85)

Kujundžić suprotno Vujevću napominje da ni zamisliti ne može to da bi netko po nekim izmišljenim pravilima htio ispravljati narodni jezik. Braneći ikavicu naglašava da to nije posebno narječje, nije primitivna, niti je nepravilna. Po njemu s posebnim narječjem pišu Srbi, Hrvati, Dalmatinci i Crnogorci. Njegovo je mišljenje da je jezik čovjekovo sredstvo njegovog društvenog života a taj život

postaje savršeni u društvenoj formi čije je ime država Od toga proizlazi da o zajedničkom jeziku Bunjevaca i Šokaca i o njihovim današnjem društvenim odnosima odlučuju sasvim drugi čimbenici, a ne oni koje spominje Vujević.

Mandić je mišljenja da iako ikavica nije toliko pravilna koliko bi to jedinstvena zamisao zahtijevala barem se može nazvati praktičnim rješenjem. Nekada je dominirala (Kačić, Kanžlić, Katančić, Reljković), no ni danas nije nadmašena. Svaki se jezik može popraviti ali to se ne tiče naroda. Zaključak mu je: „Istina je Bunjevac traži svoju posebnu provincijalnu knjigu i kao jedan poseban puk, to punim pravom čini, jer njega kao naroda, malo zanima književna, znanstvena, naučna izvrstnost jezika; on slabo mari za odluke ikoje akademije”. (Neven 1885: 36-40, 56-69) Istovremeno Mandić zaključuje da pored jezika naroda (pučko-književnog jezika) kojim se jedino puku može obraćati, potreban je i jedan „obćeniti, znanstveno-književni jezik“. Iz toga proizlazi da svaki kraj treba očuvati „svoje naričje za puk kao oruđe prosvite; a za naučni svit nek se rabi kao oruđe nastavljajuće višje izobraženosti znanstveno-književni jezik – jekavština”. (Neven 1885:56-69)

Stipan Grgić je iznio svoje mišljenje i na stranicama *Nevena*. On se zalagao za toleranciju u pogledu narječja: članke treba objaviti u onom obliku u kojem su napisani, ikavicom ili ijekavicom, a nipošto ne sa srbizmima. Grgić smatra da o jeziku jednostavnijim ljudima neke stvari treba objasniti jer zbog nedostatka bunjevačke slovnice te zbog okolnosti da djeca u školi ne uče o pravilima bunjevačkog pravopisa, velika je nejasnoća. Po njemu ikavica kojom se služi i sam časopis nepravilna je i malo je takvih knjiga objavljenih na bunjevačkom jeziku koja je bez grijeha.

Pojedini čitatelji BŠN su se također uključili u sporove oko jezika, oni uglavnom pišu o teškoćama u razumijevanju književnog jezika.

Šandor Krojač smatra da u početku stvarno je bilo teško razumijeti jezik novina, no mišljenja je da sa izvjesnim trudom, s vremenom će ga čitatelji bolje razumijeti. Po njemu uzrok poteškoća je to da u školama sve uče na mađarskom; potrebno bi bilo naučiti riječi koje nisu svakom poznate kao što su *brzjav*, *željeznica* i druge..

Urednik novina Ivan Antunović, u već spomenutim svom prvom članku, čime je otvorio diskusiju o već navedenoj temi nije iznio svoj stav o jezičnim pitanjima, no kasnije je objasnio one argumente koji idu u prilog novoj grafiji: jednostavnost, ukidanje stranih jezičnih utjecaja, približavanje onim Slavenima koji su reformirali/obnovili latinicu te prednosti jedinstvenog načina pisanja „Dalje, mi pisasmo: *bilo, lipo, vira* (...), a danas pišemo: *bielo, liepo, vjera* (...), a zašto to? Jer u našem velikom narodu ima razlike u govoru, tako jedni govore *lipo*, drugi *lepo*, treći *liepo* (...) Al svi mi, kako mu dragi zvali se, koji tim jezikom kraj te male razlike govorimo, jesmo jedan narod jedne krvi, jednog porikla. To baš dokazuje jedan isti jezik, kojim izumam te male promine svi govorimo. Stoga će svaki rod svoj i prosvitu mu ljubeći Bunjevac i Šokac uviditi da ništa zloga ne namislih,

služeći se ovim novim pravopisom; jer jednoličnost u načinu pisanja otvara nam prosviti (...)” (Antunović 1879: I-II)

Među gore navedenih mišljenjima ima sličnosti i naravno i ozbiljnih razlika. Zajednički je stav o zajedničkom jeziku Bunjevaca, Hrvata i Srba (različitim nazivima s obzirom na regionalnu pripadnost), istovremeno s određenim razlikama po teritoriji. Ovaj se jezik naziva različito: ilirski, dalmatinski, lavjanski, jugoslavenski, bunjevački, no pri tomu sadržaj je jedan te isti.

Od sedamdesetih godina XIX. stoljeća unutar standardizacijskih težnji bunjevačkog jezika o dviju orijentacija možemo govoriti. (Buljovčić 1996:87) Predstavnicima jedne struje imali su za cilj viziju zajedničkog jezika s Hrvatima, misleći da Bunjevci oslanjajući se isključivo na vlastitu snagu nisu sposobni razviti svoj književni jezik i nacionalnu kulturu. Članovi ove skupine su bili Stipan Vujević, Đuro Balog, a kasnije i sam Ivan Antunović. Oni su u pogledu pisanja glasa *ě* i drugih karakterističnih crta smjernicom smatrali rješenja zagrebačke filološke škole. Pristalice drugog smjera su bili mišljenja da se ne smije udaljiti odgovora puka, pa su zbog toga željeli stvoriti (regionalni) književni jezik koj je pun životne snage. Ova je struja djelatnost oko književnog jezika pokušala dovesti do regionalne odvojenosti. Pristalice ovoga kruga su bili Mirko Pekanović, Ambrozije Šarčević, Kalor Milodanović, kasnije Nikola Kujundžić te Mijo Mandić. Ova je skupina uzorom smatrala Vuka Stefanovića Karadžića, a najvažnijom odlikom bunjevačkog jezika je smatrala ikavicu pa su se za nju uporno zalagali. Sasvim je jasno da zahvaljujući tom shvaćanju članovi ovoga kruga su pokušali možda najviše učiniti u pogledu preporoda bunjevačkog jezika i to naročito Ambrozije Šarčević i Mijo Mandić. Šarčević sa sastavljanjem svoja četiri stručna rječnika, a Mandić sa svojim različitim udžbenicima napisanim Bunjevcima i Šokcima je stekao zasluge.

Mandićevo *Zemljopis, povistnica i ustavoslovlje za bunjevačku i šokacku dicu* je knjižica malog formata, od ukupno 56 stranica. Zemljopisni dio iznosi svega 15 stranica. Mandić kratko prikazuje bližu okolicu Bunjevaca Bač-Bodrošku županiju ili varmeđu. Od ostalih županija spominje i ona mjesta koja su u vezi sa Hrvatima (Spominje Kiseg (Kőszeg) i Nikolu Jurišića, Keszthely sa gospodarskom školom koju je utemeljio grof Feštetić, Siget koji je branio Nikola Zrinjski itd). Neke gradove spominje po hrvatskim nazivima: Stolni-biograd, Subotiče, Gyur. Nakon kratkog prikaza Europe i drugih kontinenata slijedi Zemlja i drugi planeti.

Mala povistnica je kratak pregled svjetske povjesti i povjesti Slavena i Mađara. Malo ustavoslovlje je objašnjavanje nekoliko važnijih pojmova kao što je na primjer narod, državna vlast, pravosuđe, ustrojstvo sudova, nepokretno dobro, kralj, vlada, zemaljski sabor, domobranske dužnosti, javna uprava, županija, općine itd.

Mandićevo drugi udžbenik *Prirodopis, prirodoslovlje i slovnica za bunjevačku i šokačku dicu* isto je malog formata i broji 50 stranica. Prirodopis počinje sa prikazivanjem životinjskog svijeta i nastavlja se sa prikazom biljnog svijeta. U



trećem se dijelu prikazuje rudno blago.

U malom prirodoslovlju se objašnjavaju najvažniji fizičke i prirodne pojave. Na primjer: priroda, prostornost, uztarjnost, razteležljivost, teža para, toplina, magnetičnost, munjevnost i munjovod.

Na kraju knjižice je mala slovnica i rječnik. Slovnica objašnjava opće gramatičke pojmove kao što su rič, slovka, stavak, spol, broj, pridavnik, zaimena. Gloglj, prislovi itd. U dodatku od autora dobijemo nekoliko uzoraka za pisanje raznih privatnih i službenih pisama i dokumenata (zadužnica, ugovora itd.).

Nakon slovnice sljedi kratak bunjevačko-mađarski rječnik koji sadrži više od 600 riječi. Rječnik je općeg karaktera, u njemu su zastupljeni najobičniji svakodnevni izraz isto tako kao i neki stručni pojmovi (Krekić 2005:279-280).

Ambrozije Šarčević odlučno drži pred sobom stvaranje posebnog bunjevačkog jezika, pa se prima sastavljanja raznih bunjevačkih rječnika te izradi bunjevačke pravne terminologije (Krekić 2001:286) (*Tolmač izvornih, književnih i zemljopisnih jugoslavenskih riči, Magyar-Délszláv közigazgatási és törvénykezési Műszótár, Elemi népiskolai Magyar-Bunjevac-Sokác szótár, Magyar-Szerb-Horvát-Bunjevac-Sokác könyvészeti szótár*). O njegovom Magjarsko-Jugoslavenskom političkom i pravosudnom rječniku ukratko se može reći sljedeće (Krékity 2001:78):

1. Sa strane Šarčevića svjesno je bilo nastojanje naglašavanje jezičnog odvajanja Bunjevaca. To je u rječniku izrazio naglašavanjem bunjevačke riječi (stavljanjem na prvo mjesto) i podizanjem te riječi na isti stupanj na kojem je hrvatska i srpska riječ. U jezičnom smislu to je izrazio koristeći bunjevačke narječne oblike riječi ili jednostavno riječi koje se ne podudaraju s hrvatskim i srpskim oblikom, što možda nije bilo u svim slučajevima opravdano. Karakteristično je korištenje opisivanja; ponekad s drugim sufiksom ili nekim manjim razlikama pokušava predočiti odvojenost bunjevačkog jezika..
2. Pri sastavljanju rječnika Šarčević se koristio autenčnim rječnicima svoga vremena (*Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs. Deutsch-kroatische, serbische und slovenische Separat Ausgabe. Wien. 1853, te rječnik Rátha (1853) i Fogarasija (1853)*).
3. Šarčević je rado stvarao (bunjevačke) prevedenice po njemačkom ili mađarskom uzoru.

Kroz ovog kratkog prikaza rasprava u *BŠN, Nevenu i Vili*, djelovanja Mije Mandića i Ambrozije Šarčevića htio sam ukazati da je kod bačkih Bunjevaca u drugoj polovici XIX. stoljeća počeo pokušaj stvaranja regionalnog bunjevačkog jezika, pokušaj standardizacije bunjevačkog jezika. Ambrozije Šarčević svojim rječnicima a Mijo Mandić sa spomenutim udžbenicima je na neki način pokušao usuvremeniti bunjevački jezik i to tako da jednostavnom narodu bude što lakše prihvatljivo. Ta im se želja nije ostvarila između ostalog i zato jer ni bunjevačka inteligent-

cija nije bila jedinstvena u tom pitanju.

#### **Literatura**

- Buljovčić, Josip (1982): Različiti pogledi na standardizaciju jezika kod bačkih Bunjevaca drugoj polovini XIX. veka. *Književnost i jezik*. Beograd. 3-4. 331-339.
- Krekić, Tomislav: Rječnik Ambrozija Šarčevića. Hrvati u Budimu i Pešti. Zbornik radova 1997.-2001. Budimpešta. 2001. 285-292.
- Krekić, Tomislav: Bunjevački udžbenici s kraja 19. stoljeća. Na brzu ruku skupljeni skup. Zbornik radova Budimpešta, 2005. 277-280.
- Krékity Tamás: Nyelvújítási törekvések a bunjevacoknál a XIX. század második felében. Doktori értekezés. Budapest. 2001.
- Nyomárkay István (1996): Egy XIX. századi magyar-délszláv műszótár. *Magyar Nyelvőr*. 120/40 450-458.



## Каталин Кроо (Budapest)

### ТЕМА ВРЕМЕНИ В АСПЕКТЕ *МИНУТНОСТИ И ЦЕЛОСТНОСТИ* В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛЫЕ НОЧИ»

**Abstract:** The paper entitled “The Theme of Time in its Aspects of *Momentariness* and *Entireness* in Dostoevsky’s novel *White Nights*” investigates the poetic mode of the formulation of certain motif patterns connected to the idea of time as expressed in Dostoevsky’s early sentimental novel. The main concern of the inquiry lies in revealing the various representations of the interrelations of meaning units conveying the idea of *momentary, fleeting, ephemeral, fragmentary time*, on the one hand, and those outlining the semantic concept of *stable, permanent, eternal time* endowed with the aspects of *entireness, totality and fullness*, on the other. These motif attributes of time are examined from the point of view of their semantic dynamics ensuring a special kind of *sjuzhet* in *White Nights*. It is initiated by the typical sentimental motif construction accentuating the emotional and intellectual experience of *pity, elegiac resignation and sorrow*; and it moves towards a new formulation of the idea of the *value of the wholeness of human feelings*. The rewriting of the sentimental patterns goes through and alongside with the delicate elaboration of the dimensions of poetical self-reflexivity in Dostoevsky’s work. All this is examined in the paper from an intertextual perspective. The research focuses on the interpretation of four major, interlinked intertexts emerging in the novel from poems by Zhukovsky (*My Goddess*), Pushkin (*Wandering the Noisy Streets...*), Turgenev (*The Flower [Tsvetok]*) and also from Gogol’s short story *Nevsky Prospect*.

**Keywords:** Dostoevsky: *White Nights*; Zhukovsky: *My Goddess*; Pushkin: *Wandering the Noisy Streets...*; Turgenev: *Tsvetok*; Gogol: *Nevsky Prospect*; intertextual reading; poetical concept of time; sentimental novel.

«...Иль был он создан для того, / Чтобы побыть хотя мгновенье  
/ В соседстве сердца твоего?..» (102<sup>1</sup>)  
«Две минуты, и вы сделали меня навсегда счастливым!» (110)  
«Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю  
жизнь человеческую?..» (141)

В настоящей статье, составляющей часть нашей работы более охватывающего характера, посвященной отчасти толкованию жанровой поэтики

---

<sup>1</sup> Текст романа «Белые ночи» цитируется по следующему изданию: Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 2. Ленинград, «Наука», 1972, 102–141. В скобках приводятся номера страниц; курсив, если не отмечен специально, принадлежит автору статьи во всех цитатах в данной работе — К. К.

раннего романа Достоевского «Белые ночи», подвергнем изучению идеи *раздробления / фрагментарности времени и его целостности* (соотношение мотивов *мгновения / минуты* и *целого / всего*) с перспективы интертекстуального прочтения. Постановка проблемы не претендует на определение полного круга интертекстов, несущих названную идею, как и мы не ставим перед собой цели всесторонне описать и интерпретировать изучаемые межтекстовые конструкции романа. Наша попытка ориентирована на выявление семантической логики соединения этих интертекстов по линии названной темы, и на освещение их смысловой иерархизации. Обратимся сначала к интертексту, формирующемуся в произведении Достоевского по выделенным компонентам стихотворения Жуковского «Моя богиня»; следующим шагом рассмотрим в «Белых ночах» межтекстовую роль стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и повести Гоголя «Невский проспект», затрагивая функции стихотворения Тургенева «Цветок» в данном контексте изучения. В итоге надеемся указать на смысловое образование, в центре которого стоит мотив *красота*, в рамках разработки в романе проблематики времени, связанного с вариантами мотивов *мечта* и *сон*. Такая семантическая формация оказывается центральной в интертекстуальной системе «Белых ночей» в том отношении, что проблематизация *красоты* в русле вопроса *возможности ее сохранения и увековечения* неразрывна с более или менее скрытой темой *порождения искусства и его субъекта*. А такой идейный замысел является основополагающим в романе «Белые ночи», в котором рассказчик перевоплощается в субъект записок-воспоминаний («Из воспоминаний мечтателя»), из которых слагается новый тип «сентиментального романа» Достоевского. Изучаемая смысловая формация *красота–сон* с опорой на мотивы *времени*, следовательно, является важным компонентом жанровой проблематики романа, выражающейся в том числе и в плане авторефлексивного мышления литературного произведения, т. е. воплощенного в тексте размышления над определенными жанрами сентиментализма, предромантизма и романтизма. (В этой системе выделенное место предоставляется Достоевским жанровым вариантам элегии.) Вопрос времени в аспектах *фрагментарности и целостности*, связанный с онтологическим статусом красоты, так перерастает в метажанровую семантическую конструкцию. А процесс иерархизации, по ходу которого данная смысловая формация поэтически развертывается, указывает на тип сюжета, признаваемого романом Достоевского в качестве художественного смысла обновленного «сентиментального романа». Обращение к характерным свойствам формирования в «Белых ночах» общего интертекстуального пространства, возникающего путём соединения важных мотивов вышеуказанных стихотворений Жуковского, Пушкина, Тургенева и повести Гоголя, таким образом, хотя и вырисовывает лишь рамки характерного для романа Достоевского литературного мышления, все же сможет содействовать тому,

чтобы подойти ближе к пониманию природы жанровой поэтики данного произведения писателя.

Стихотворение Жуковского «Моя богиня» (1809), творческий перевод, свободное переложение поэтом произведения Гете «Meine Göttin» (1780)<sup>2</sup>, эксплицитно вводится в текст романа через явную ссылку на главный мотив стихотворения и фигурирование имени Жуковского: «Теперь “богиня фантазия” (если вы читали Жуковского, милая Настенька) уже заткала прихотливую рукою свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни — и, кто знает, может, перенесла его прихотливой рукою на седьмое хрустальное небо с превосходного гранитного тротуара, по которому он идет восвояси» (114–115). *Богиня фантазия* семантически слагается из признаков утопического мышления, коннотирующего идею Золотого века — появляется «золотая основа», «седьмое хрустальное небо», но еще важнее, мотив *полноты* и *целостности* в варианте *полной богатости* («Он теперь уже богат *своею особенною* [курсив Достоевского — К. К.] жизнью; он как-то вдруг стал богатым», 114). Вся эта богатость, целостность, полнота осмысляется как «целый рой впечатлений» «согретого *сердца*» (Там же). Тем не менее, такое осмысление раздваивается тем, что *согретое сердце* вступает в метонимическую позицию как раз с мотивом «прощальный луч потухающего солнца». Таким образом, уже при первой ссылке на «богиню фантазию», идеи вершины полноты, целостности, состояния согретого сердца выявляют смысловую смежность с *потуханием солнца* и *прощанием с его лучом*. Переход из состояния вершинной точки полноты в состояние исчезновения этой полноты и целостности толкуется в ракурсе времени через мотив солнца, фигурирующего в качестве атрибута сердца, главного образа сюжета сентиментального романа. Речь поэтому подчеркнута идет также о возможности потери чувств: как раз чувственное переживание ассоциируется с «богиней фантазией», которая поэтому в создающемся в «Белых ночах» интертексте однозначно перевоплощается в *образ фантазии, вдохновляемой и проявляющейся через чувства мечтателя* (ср.: в «одушевленной картине», 116; ср. предположение, что жизнь не что иное, как «возбуждени<e> чувства», Там же). Такая фантазия определена с двух сторон. С перспективы целостности и полноты (ср. также: «<...> *все* та же фантазия <...> заткала шаловливо *всех* и *все* в свою канву», 115; ср.: «неотразимой отрадой наполняется *все* существование его», 116) и с перспективы исчезновения такой целостности. Во временном плане сталкиваются *постоянство* и *преходящность*. Высшая точка не может быть устойчивой формацией. Она постепенно переступает времен-

<sup>2</sup> Ср.: Веселовский А. Н. *В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“*. С.-Петербург, Типография Императорской академии наук, 1904, 329.

ную границу. Полнота содержания не может равняться полноте времени. Время ведет в направлении исчезновения. Этому соответствует полное уничтожение, тотальная потеря продукта фантазии, наступление состояния пустоты: «В комнате потемнело; на душе его пусто и грустно; целое царство мечтаний рушилось вокруг него, рушилось без следа, без шума и треска, пронеслось, как сновидение, а он и сам не помнит, что ему грезилось» (115). Такая амбивалентность полноты, целостности с точки зрения законов существования во временном континууме, получает новое освещение указанием на цикличность в форме возобновления, следующего после потери: «Но <...> какое-то новое желание соблазнительно щекочет и раздражает его фантазию и незаметно сзывает целый рой новых призраков. <...> уединение и лень нежат воображение; оно воспламеняется слегка, слегка закипает <...> Вот оно уже слегка прорывается вспышками <...> Воображение его снова настроено, возбуждено, и вдруг опять новый мир, новая, очаровательная жизнь блеснула перед ним в блестящей своей перспективе. Новый сон — новое счастье!» (115). Такое обновление, приводящее к новому сну, опять оценивается через временной признак целостности и полноты: «какой *бесконечный* рой восторженных грез» (116). Смысл *бесконечности* в этом месте текста уже сильно релятивизирован, ведь он характеризует воображение мечтателя, определяемое раньше как завершенное фантазией. *Бесконечность* — не что иное, как обновление, зарождение в новую жизнь *уже законченного*, а это обновление опять будет подведено к концу в процессе циклических повторений (под семантикой сцепления *без-конец* скрывается *много-конец*). С таким внутренним раздвоением (амбивалентностью *фантазии*) рифмуется тематическое переписывание *полноты–неистоцимости* в форме мотива *истоциения*, точнее через оксюморонное утверждение *истоциения неистоцимого*: «Чувствуешь, что она, наконец, устаёт, *истоциается* в вечном напряжении, эта *неистоцимая* фантазия» (курсив Достоевского — К. К., 119; — обращает внимание на себя то, что как раз к целому оксюморону принадлежит признак *вечность*, т. е. атрибут целостности времени). Приведенный оксюморон служит лишь тематизацией более имплицитного противоречия, скрывающегося в описании ночей, заколдованных мечтами: «Отчего же *целые бессонные ночи* проходят как *один миг*, в *неистоцимом* веселии и счастии»? (116)<sup>3</sup>. *Целые* бессонные ночи, *неистоцимые* как раз благодаря неисчерпываемой фантазии, «проходят как *один миг*» — так сплачивается *целостность времени* с *минутностью* (следует заметить, что смысловым окружением определения фантазии и в этом случае, как и раньше — ср.: «слегка заныла и волнуется грудь его», 115, — является *сердце*, ср.: «с такую томительно-сладкою болью в *сердце*»,

<sup>3</sup> См. также: «И ведь какой обман — вот, например, любовь сошла в его грудь со всюю *неистоцимою* радостью» (116–117).

116). В то же время оксюморон *истощение неистощимого* не просто эксплицирует скрытое столкновение идей *фрагментарности* и *целостности времени* (*миг vs. тотальность времени*), но и подводит текст к выделению мотива *мига* в аспекте свойства *раздробления* и *фрагментарности*: «ведь мужаешь, выживаешь из прежних своих идеалов: они разбиваются в пыль, в обломки; если ж нет другой жизни, так приходится строить ее из этих же обломков. А между тем чего-то другого просит и хочет душа! И напрасно мечтатель роется, как в золе, в своих старых мечтаниях, ища в этой золе хоть какой-нибудь искорки, чтоб раздуть ее, возобновленным огнем пригреть похолодевшее сердце и воскресить в нем снова все, что было прежде так мило, что трогало душу, что кипятило кровь, что вырывало слезы из глаз и так роскошно обманывало!» (119). Метафора исчезновения, *разбиваться в пыль*, оттеняется здесь мотивами *обломки* и *искорки* — тем самым мы и однозначно подошли к мотивам фрагмента, сегмента, и все это, несомненно, появляется в контексте проблематики времени. Тем более, что мысль о возмужании не просто обращает внимание на течение времени, но она создает своеобразное напряжение с самой нарративной формой, воплощаемой текстом, ведь мечтатель, с самокритикой рассказывая Настеньке о своих бывших мечтаниях (ретроспективный рассказ), своим рассказом, в то же время, фиксирует и момент проспективного предвещения. Этой своей компетентностью он по всей вероятности обязан как раз тому, что он не просто критичен по отношению к своему бывшему «я» (к себе как мечтателю), — каким был уже и раньше, до своего рассказа, — но во время этого рассказа он способен дополнить свой сложившийся критический аттитюд и новой, добавочной точкой зрения<sup>4</sup>. Читатель

---

<sup>4</sup> Зарождение компетентности этого типа см.: «знаете ли, что я уже принужден справлять годовщину своих ощущений, годовщину того, что было прежде так мило, чего в сущности никогда не бывало, — *потому что эта годовщина справляется все по тем же глупым, бесплотным мечтаниям*, — и делать это, потому что и этих-то глупых мечтаний нет, затем, что нечем их выжить: ведь и мечты выживаются! Знаете ли, что я люблю теперь припомнить и посетить в известный срок те места, где был счастлив когда-то по-своему, *люблю построить свое настоящее под лад уже безвозвратно прошедшему* и часто брожу как тень, без нужды и без цели, уныло и грустно по петербургским закоулкам и улицам. Какие все воспоминания! Припоминается, например, что <...>» (119); ср. раньше, когда мечтатель еще ничего не «предугадывает»: «не предугадывая, что и для него, может быть, когда-нибудь пробьет грустный час, когда он за один день этой жалкой жизни отдаст все свои фантастические годы, и еще не за радость, не за счастье отдаст, и выбирать не захочет в тот час грусти, раскаяния и невозбранного горя. Но покамест еще не настало оно, это грозное время, — он ничего не желает, потому что он выше желаний, потому что с ним все, потому что он пресыщен, потому что он сам художник своей жизни и творит ее себе каждый час по новому произволу.» (116); ср. в продолжении первого процитированного отрезка: «И спрашиваешь себя: где же мечты твои? и покачиваешь головою, говоришь:



же приобретает еще и третью временную перспективу в сознании того, что все это лишь позже будет зафиксировано, в письменном тексте автора записок («Из воспоминаний мечтателя»)<sup>5</sup>. Временные слои с аспектами ретроспективности, ретро-перспективности и перспективности<sup>6</sup> приводят сюжетную эволюцию столкновения идей целостности и минутности в своеобразное нарративно-семантическое пространство, содействуя толкованию реляции *фрагмента / сегмента* и *целостного* в русле сюжета *становления текста*, а также на уровне более абстрактного семантического мышления того же текста, в русле авторефлексивной поэтики «Белых ночей». По этому ходу *цикличность* интерпретируется и как *цикличность обновления очередных рассказов* (внутренняя наррация мечтателя — воображаемые истории и их критика → устный рассказ мечтателя, адресованный Настеньке → записки мечтателя). Подобным образом в этом же ряду приобретает свое метатекстуальное значение желание рассказчика относительно постоянства ценной жизни: «жизнь не разлетится, как сон, как видение, <...> *жизнь вечно обновляющаяся, вечно юная* и ни один час ее не похож на другой» (118). В конечном

---

как быстро летят годы! И опять спрашиваешь себя: *что же ты сделал с своими годами? куда ты схоронил свое лучшее время?* Ты жил или нет? Смотри, говоришь себе, смотри, как на свете становится холодно. *Еще пройдут годы*, и за ними придет угрюмое одиночество, придет с клюкой трясухая старость, а за ними тоска и уныние. Побледнеет твой фантастический мир, замрут, утонут мечты твои и осыплются, как желтые листья с деревьев... О, Настенька! ведь грустно будет оставаться одному, одному совершенно, и даже не иметь чего пожалеть — ничего, ровно ничего... потому что все, что потерял-то, все это, все было ничто, глупый, круглый нуль, было одно лишь мечтанье!» (119). Если доминантной мыслью в первом процитированном отрезке является «люблю построить свое настоящее под лад уже безвозвратно прошедшему», что соответствует тому, что празднование годовщин созвучно самим мечтам, то в продолжении описания, процитированного нами в последний раз, рассказчик задается уже вопросом о будущем, точнее он проецирует на будущее свой вопрос о прошлом, в то же время держа всю эту операцию в рамках «настоящего» рассказа о прошлом. Как раз благодаря этой перестановке акцента можно распознать новую позицию устного рассказчика во время его рассказа своей истории Настеньке. Эта позиция отражает вступление его нарративной субъектности в новую фазу, в такую, которая уже подводит его ближе к субъекту-автору записок.

<sup>5</sup> Концептуализацию трех нарративных инстанций — «the narrator-diarist», который очень близок к образу: «the Dreamer (actor in the tale)»; «the reminiscing narrator»; «the implied author», — см. в работе: Rosenshield, Gary. Point of View and the Imagination in Dostoevskij's "White Nights". *Slavic and East European Journal*, Vol. 21, No. 2 (1977), 191–203.

<sup>6</sup> Употребление терминов в другом контексте см. в работе: Dällenbach, Lucien. *The Mirror in the Text*. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes. The University of Chicago Press, 1977, 67.

итоге *вечность* кристаллизуется как *постоянный ряд очередных моментов обновления жизни и текста*. Таким образом, *вечность* — в определенном смысле: целостность времени — характеризуется *динамичностью продвижения вперед временных периодов / фаз*, и как раз в этом своем значении соотносится с *моментом / минутой*. Это и есть та семантическая формация, в которой оксюморонность соположения *целостности* и *минутности* сглаживается в гармоническом единстве поэтических смыслов данных мотивов.

Мотив *вечно юная жизнь* подчеркивается в романе «Белые ночи» тем, что он обосновывается двойной интертекстуальной референтностью.

С одной стороны, данный мотив имеет межтекстовую связь с аналогичным мотивом в стихотворении Жуковского, вырисовывающимся по следующему строкам: «В сей *жизни*, где радости / Прямые — луч молнии, / Он дал нам в ней счастье, / Всегда неизменное / Супругу веселую, / Красой *вечно юную* / И с нею нас цеплю / Сопряг нераздельною»<sup>7</sup>. Мотив, слагающийся из единиц «В <...> жизни <...> Супругу <...> Красой вечно юную» в интертексте, создаваемом в «Белых ночах», осмысливается и таким образом, что в качестве эквивалента *фантазии* и *супруги* появляется *фантазия мечтателя*, а также *рассказчика*, но таким же образом и сама *Настенька*, которая после рассказа успокаивает героя следующими словами, акцентирующими мысль о нераздельности их душевного сопряжения: «Теперь мы будем вдвоем; теперь что ни случись со мной, уж мы никогда не расстанемся» (119). Мечтательскую фантазию героя, проявляющуюся в самих прежних его петербургских мечтах, а затем в любовной мечте о его воображаемом счастье с Настенькой, связывает петербургское видение героя, который в «Белых ночах» ставится в явный параллелизм с описанием того, как он первый раз встречается с Настенькой. Главным связывающим звеном двух изображений является само визуальное представление как неожиданно открывающегося вида вдруг перевоплощающейся петербургской природы (которая напоминает внезапно зарожденную красоту молодой девушки), так и сцены, в которой с героем «вдруг» «случилось самое неожиданное приключение» по причине того, что он увидел незнакомую девушку (105). В такой композиции мотив *красота* принадлежит *видению*, одинаково проявляющемуся в петербургском облике природы и в петербургских сновидениях — оба мотива с более или менее семантической посредственностью осмыслены через образ *красивой девушки*. Мотив *вечно юная жизнь*, следовательно, в интертексте, основанном на стихотворении Жуковского, сильно опирается на определения *красоты* и *фантазии*, а это последнее охватывает *фантазию*, начиная с *мечтаний*, через петербург-

<sup>7</sup> Текст Жуковского цитируется по следующему изданию: *Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского*. Москва, «Рудомино», «Радуга», 2000, 82–89.

ское *видение*, до творческой фантазии, проявляющейся в разных формах *рассказывания* вплоть до *записок* мечтателя.

С другой стороны, мотив *вечно юная жизнь*, окруженный указанным смысловым пространством *красоты* и *творческой фантазии*, в «Белых ночах» Достоевского имеет и иное межтекстовое разветвление, так как он открывает свое значение и в интертексте, образованном по поэтическому миру стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). Обращает на себя внимание то, что в последней строфе пушкинского стихотворения распознаются мотивные элементы ряда, который активизируется в «Белых ночах» в интертексте, сплетенном по Жуковскому: «И пусть у гробового входа / *Младая* будет *жизнь* играть, / И равнодушная природа / *Красою* *вечною* сиять»<sup>8</sup>. *Вечная краса молодой жизни* — вот единица, созвучная смыслу *вечно юной жизни* в «Белых ночах», который вызывает воспоминание о стихотворении Жуковского, а конкретнее, секвенции «В <...> *жизни* <...> *Супругу* <...> *Красой* *вечной юную*».

Стихотворение Жуковского «Моя богиня» о *красе вечно юной* как признаке Фантазии говорит как о свойстве неизменности Богини Фантазии: «Он дал нам в ней счастье, / «*Всегда неизменное* <...> / <...> / *И в счастье и в горести*». Формы появления Фантазии, тем не менее, изменчивы (ср. с синтаксическими структурами «то <...>, то <...>» и «иль <...> иль»). Как раз изменчивость эстетических форм, представляемых Фантазией, обеспечивает то богатство, которое приносит радость. Красота, таким образом, в своих переходящих формах, в виде своих постоянных перевоплощений<sup>9</sup> проявляет устойчивость животворения: «*Всегда разнovidную / Всегда животворную*». Фантазия, соответственно этому, представляется в разных образах видения, и она сама наделяется признаком взора: «во взоре уныние». А тот, кто так блажен, что испытывает на себе благодеяние Фантазии, согласно имплицитному определению оказывается *зрящим*: «Другие творения, / С очами незрящими, / В слепых наслаждениях, / С печальями смутными». В итоге можно сказать, что Фантазия воплощает *эстетическое видение*, открывающееся как *красота*. Те, кто не одарен таким зрением, «<н>ачавшись, кончаются», ведь они способны жить только «В кругу ограниченном / Чертой настоящего, / Минутной жизнью». Противопоставление *минутности* и *вековечности*, тем не менее, снимается в более сложной семантической конструкции предположения *вечного перевоплощения визуальных образов под знаком постоянства*. Красота (эстетическая сущность), таким образом, оценивается через ди-

<sup>8</sup> Текст стихотворения Пушкина цитируется по следующему изданию: Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. Стихотворения 1827–1836*. Издание 4-е, Ленинград, «Наука», 1977, 130.

<sup>9</sup> Веселовский А. Н. укр. соч. 329.

наличность творческого воображения. Эстетический феномен улавливается как процесс его становления в разных своих фазах метаморфоз. Именно эта характеристика звучит сильно в интертексте, оформленном в «Белых ночах», в романе, в котором Достоевский показывает путь мечтателя от сновидений, через петербургское видение, до записок, написанных 15 годами позже в форме художественного текста, пользующегося визуальным языком образов-тропов<sup>10</sup>.

*Вечное обновление красоты в разных эстетических формах* является таким замыслом, который радикально переписывает идею, скрывающуюся за петербургским видением весны, сюжет которого заканчивается исчезновением внезапного, неожиданного появления красоты: «напоминает она мне ту девушку <...>, которая вдруг, *на один миг*, как-то нечаянно делается неизъяснимо, чудно прекрасною <...> Но *миг проходит*, и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде <...> и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за *минутное* увлечение... И жаль вам, что так скоро, так *безвозвратно завяла мгновенная красота*, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...» (105). Интертекст, формирующийся по стихотворению Жуковского в вышеуказанном межтекстовом пространстве «Белых ночей», говорит гораздо больше, чем толкование мечтателем собственной ссылки на данное стихотворение. Интертекстуальное перевоплощение интерпретации первичной ссылки, как мы видели, происходит в рамках семантического систематизирования мотивов и сплачивания разных интертекстов в романе Достоевского. В этом отношении, помимо уже упомянутого, следует обратить внимание на то, что само петербургское видение встраивается в интертекстуальный ряд, складывающийся по мотивам стихотворения Тургенева «Цветок»<sup>11</sup>. В рамках настоящего изложения ограничимся лишь указанием на то, что этот ряд состоит из трех главных компонентов: эпиграфа, изображения петербургского видения и самого конца текста романа<sup>12</sup>. В этих местах встречаются три кардинальных оформ-

<sup>10</sup> Связь *фантазии, видения и сна* наглядна и благодаря определению того, как Фантазия «Наводит задумчивость, / *Дремоту* и легкий *сон*» на тех, кто является ее носителем; даже сама Фантазия воплощает носителя снов, подаренных ей Зевсом: «Ей дал он те вымыслы, / Те *сны* благотворные»; к тому же *сон* характеризует и те локусы, которые посещаются Фантазией: «по *дремлющим* лилиям»; в данном месте появляется и фонический образ *сна* в выражении «с сонмами гениев».

<sup>11</sup> См. Finke, Michael Dostoevskii's "White Nights" and Turgenev. In: Blackwell St., Finke M., Perlina N., Vernikov Y. (eds.) *In Other Words. Studies to Honor Vadim Liapunov* (= Indiana Slavic Studies 11). 2000, 247–258.

<sup>12</sup> Подробное толкование данного ряда с точки зрения жанровой поэтики «Белых ночей», см.: Kroó, Katalin. „Árkádiá'-tól „Elysium"-ig a műfaji gondolkodás útján. A szen-

ления мотива «цветок», которые значительно расширяются действием того же мотива в общем элегическом интертексте романа<sup>13</sup>. Конец «Белых ночей», как подробнее будет сказано ниже, именно через мотив «цветок» подчеркивает главную идею эпиграфа — см. еще раз эпиграф: «...Иль был он создан для того, / Чтобы побыть хотя мгновенье / В соседстве сердца твоего?...». «Он» в коннотированном в эпиграфе тургеневском стихотворении обозначает «цветок» («Он ждал тебя — в траве росистой / Он одиноко расцветал...»<sup>14</sup>), который сорван, и таким образом «погублен» («Цветок, погубленный тобой...»). При цитировании Достоевский ставит в тургеневский текст («Так что ж? напрасно сожаленье! / Знать, он был создан для того, / Чтобы побыть одно мгновенье / В соседстве сердца твоего...») слово «хотя», в выражении «хотя мгновенье» акцентируя ценность минуты, в то время как превращением восклицания в модальность вопросительности (ср.: «..Иль был он создан для того, / Чтобы <...>?» vs. «Знать, он был создан для того, / Чтобы <...>») весь измененный ход тургеневского размышления трансформируется в дилемму. В эпиграфе, таким образом, в контексте целого коннотированного тургеневского стихотворения, текст задается вопросом о *ценности мгновения в контексте целой жизни*. Все это, как мы видели раньше, одновременно интегрируется и в проблематику сентиментального сердечного переживания («В соседстве сердца твоего?...»). На дилемму касательно ценности минуты петербургское видение дает ответ в отрицательном направлении: «*миг проходит <...> и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, <...> жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...*». Безвозвратное увядание мгновенной красоты вызывает чувство жалости, минутность явления лишает субъекта созерцания возможности зарождения чувств. Жалость, таким образом, заменяет истинную любовь («даже полюбить ее вам не было времени...»), чем, все же, начинается трансформация сентиментального чувства сожаления, коннотированного в эпиграфе тургеневского стихотворения, где строка «Так что ж? напрасно сожаленье!»

---

timentális idill művészi átváltozása Dosztojevszkij *Fehér éjszakák* című regényében In: *Utópiák és ellenutópiák* (= Párbeszéd-kötetek 4). Budapest (под редакцией); в плане теоретического выяснения функции медиальных семантических формаций в контексте указанного ряда, см. наш доклад, прочитанный на конференции «Aspects of Dostoevskii» (Mansfield College, Oxford, 15–17 September 2008): «Intermediary Semantic Formations in *White Nights*». Ожидаемая публикация сборника докладов этой конференции см. у Издательства «Rodopi».

<sup>13</sup> Об этом пишется подробно в нашей докторской диссертации.

<sup>14</sup> «Цветок» И. С. Тургенева цитируется по следующему тому: Тургенев И. С. *Полное собрание сочинений в двадцати восьми томах*. Т. 1. Москва–Ленинград, Изд. Академии наук СССР, 1960, 29.

созвучна мысли «Цветок, погубленный тобой». В петербургском видении мечтатель сожалеет уже о несостоятельности любви из-за ее минутности, и тем самым сентиментальное толкование значительно модифицируется. Это тем более заметно, что в том же описании видения прежнее состояние перевоплощенной девушки также характеризуется через мотив сожаления: «напоминает она <...> девушку <...>, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью».

Это и значит, что в самом петербургском видении наблюдаются две фазы отношения к чувству сожаления. Первое определение душевного переживания сообщает о *сожалении: сострадательной любви*; второе определение передает уже идею *сожаления о нехватке любви, недостатке минутности эстетического переживания*. Все это в контексте эпиграфа, вызывающего ассоциации с тургеневским сентиментальным решением постановки проблемы в стихотворении «Цветок», вырисовывает в романе Достоевского следующий ход мысли: *сожаление о погубленной красоте / жертвенности минутности* (коннотация стихотворения Тургенева «Цветок») → вопрос о *возможной цене минутности красоты* (эпиграф «Белых ночей») → отрицание цены минутности (первое прочтение петербургского видения) → переосмысление / оттенение отрицания по линии перехода сострадательной любви в сожаление о неосуществлении истинной любви (перевоплощенное прочтение петербургского видения). Этот ряд трансформаций сентиментального оформления *сочувствия / сострадания* завершается возвращением мотива «цветок» в конце романа: «Но чтоб я помнил обиду мою, Настенька! <...> чтоб я измял хоть один из этих нежных цветков, которые ты вплела в свои черные кудри, когда пошла вместе с ним к алтарю... О, никогда, никогда!» (141). Любовь мечтателя не сбывается: Настенька идет к алтарю с другим мужчиной. Однако, сожаление, связанное в петербургском видении с неосуществлением любви, явно снимается (у героя нет обиды), и даже уступает место идее о *сохранении цветка в своей полной красоте*. Цветок здесь, в контексте целого ряда трансформаций, в окончательный момент развертывания смысловой динамики наглядно метафоризируется, усиливаясь тематизацией *ценности минуты*: «Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?...» (141). Наблюдается поворот инициальной семантической конструкции, данной в эпиграфе: не смысл целой жизни («он создан для того») оценивается через ценность минуты («хоть бы мгновение»); наоборот, минута осмысляется как достаточная «хоть бы и на всю жизнь человеческую». Тем самым, минута обретает ценность целостности, превращаясь в полноту как «целая минута». Вечность также получает положительное инверсированное определение как «никогда, никогда». Смысл такой *вечности* принадлежит к идее *не помнить обиду и тем самым не дать цветку красоты увядать*. А не помнить в изучаемом в настоящей статье це-

лостном интертекстуальном контексте значительно осложняется, дополняясь мыслью о другом типе, иной форме воспоминаний, связанных с текстопорождением (см. еще раз: внутренняя мечта → устный рассказ о видении → записки). В результате, в тексте «Белых ночей» вычеркивается сентиментальный мотив *сожаления / сочувствия / сострадания*. Вместо него определяется *ценность неувядающего цветка красоты*. *Неувядающий цветок* обретает такое свойство не вследствие несбыточности переживания истинной любви (по причине преждевременного исчезновения возможности любви) — это воплощает обиду, нанесенную субъекту, неспособному полюбить красоту; или вследствие избежания злоупотребления минутностью любви, приводящей к гибели / обиде погубленного цветка, заслуживающего поэтому сожаление. Смысл *неувядания* характеризуется не в полосе несозрелости (*недо*) или быстроты переживания (*состояния после*), т. е. в димензии недостатка гармонического течения времени. Вместо таких временных аномалий минутности безграничность (целостность времени) обязана своей ценности той вечности, смысл которой обнаруживается в указанной интертекстуальной системе, компонентом которой является интертекст по стихотворению Жуковского. Как мы указывали выше, он выводит на передний план отмену оксюморонности *целостности* и *минутности*. Взамен такой оксюморонности он в гармоническом единстве сплачивает составные мотивы, выражая их динамическую связь.

В эту систему встраивается и интертекст по стихотворению Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». С точки зрения мотива *вечно красивой молодой жизни* мы уже обнаружили то общее смысловое пространство, в которое данное пушкинское произведение вступает с «Богиней Фантазией» Жуковского. Ниже, не пытаясь дать полного анализа интертекстуальной семантики стихотворения Пушкина в «Белых ночах», начертаем лишь композицию цитирования Достоевским данного поэтического материала и основную линию его семантизации.

В «Белых ночах» не просто мотив *бродить* становится весомым, но неоднократно приводятся и сама форма выражения «брожу ли я...» и ее синтаксические рифмы:

«*Пойду ли на Невский,  
пойду ли в сад,*

*брожу ли по* набережной — ни одного лица из тех, кого привык встречать в том же месте, в известный час, целый год.» (102)

Так появляется самая эксплицитная ссылка на стихотворение Пушкина (структурированная нами в строфическую организацию, которой, само собой разумеется, прозаический текст романа не обладает). Такая явная ссылка воспроизводит трехпериодическую сегментацию первой строфы:

*«Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижусь меж юношей безумных <...>»*

Второе композиционное напоминание основывается на повторе данной структуры, в котором расширяются периоды:

*«Удавалось ли мне встретить длинную процессию ломовых извозчиков, лениво шедших с вожжами в руках подле возов, нагруженных целыми горами всякой мебели, столов, стульев, диванов турецких и нетурецких и прочим домашним скарбом, на котором, сверх всего этого, зачастую восседала, на самой вершине воза, шедущая кухарка, берегущая барское добро как зеницу ока;» (104)*

*«смотрел ли я на тяжело нагруженные домашнюю утварь лодки, скользившие по Неве или Фонтанке, до Черной речки или островов, — воза и лодки удесятерились, усотерялись в глазах моих;» (Там же)*

Число периодов редуцируется на два, в то время как наглядно обогащается внутренняя детализация их содержания. (В стихотворении Пушкина в первой строке третьей строфы также эллиптически — одним периодом — повторяется трехпериодная семантическая единица: «Гляжу ль на дуб уединенный»). Редуцированный повтор у Достоевского по своему обобщенному значению созвучен эллиптическому повтору у Пушкина и смыслу самого конца трехпериодного оформления (как бы его предикации): «Я предаюсь моим мечтам». В «Белых ночах» композиционные ссылки появляются в том контексте изображения, в котором подчеркиваются размышления, лирические медитации героя, бродящего в одиночестве по Петербургу. И так как в самом пушкинском стихотворении детализация мечтаний выходит из рамок первой строфы и перерастает в сюжетный ход целого стихотворения, вызов в памяти текста «Белых ночей» композиции стихотворения в описании медитаций героя-мечтателя влечет за собой воспоминание обо всем смысловом мире поэтического произведения Пушкина. К тому же, не только полный пушкинский стихотворный текст интегрируется в данное место романа Достоевского, но по некоторым сигналам ассоциируется и «Невский проспект» Гоголя. Среди них фигурируют тематизация Невского проспекта в форме «Пойду ли на Невский»; появляющаяся в этом окружении тематизация всечасности встреч: «кого привык встречать *в том же месте, в известный час*, целый год <...>, которого встречаю *каждый божий день, в известный час*» (102–



103)<sup>15</sup>; разработка мотива «весь Петербург» и его семантизация и что главное — сама нарративная техника детализации в данном месте романа, которая напоминает гоголевский слог.

При выяснении поэтического замысла соположения гоголевской повести и пушкинского стихотворения рядом друг с другом в «Белых ночах», следует живо вспомнить то, что мотив *бродить*, присоединяемый по смыслу к названным гоголевскому и пушкинскому произведениям в интертекстуальной системе романа, приводит образ героя-мечтателя к встрече с новым видом петербургской природы (см.: «как еще никогда со мной не случилось», 105), а потом к «самому неожиданному приключению», к встрече с Настенькой (Там же). В метафорическом плане — об этом подробно говорилось выше — речь идет о встрече с красотой в форме (при)видения, в ипостаси фантазии; точнее: интертекстуальный материал направляет прочтение на осознание смысла разных этапов развертывания творческой фантазии. В стихотворении Жуковского «Моя богиня» подчеркиваются разные эстетические формы творческой фантазии, сама динамика вариационных переживаний эстетического опыта и его представления. Повесть Гоголя через сюжет, связанный с образом Пискарева, сосредоточивает развертывание данной темы на установлении иерархических уровней проявления творческой фантазии. А элегия Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» развертывает сюжет *превращения преходящего в вековечное*. К концу стихотворения «гробовой ход» семантически равняется тому «входу в храм» («Вхожу ль я в многолюдный храм»), под «вечными сводами» которого (ср. возможность имплицитной параллели, основанной на семантическом потенциале образа «сводов»<sup>16</sup>)

<sup>15</sup> См. в «Невском проспекте» на эту тему, например: «В двенадцать часов на Невский проспект делают набегу губернеры <...> в это время Невский проспект — педагогический Невский проспект. Но чем ближе к двум часам, тем уменьшается число губернеров; педагогов и детей: они наконец-то вытесняются нежными их родителями <...> В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может называться движущеюся столицей Невского проспекта <...> Но бьет три часа, и выставка оканчивается, толпа редет».

«Невский проспект» цитируется по следующему изданию: Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в семи томах*. Т. 3. Москва, «Художественная литература», 1984, 6–38.

<sup>16</sup> Слонимский указывает на иной потенциал: «Эти “своды”, рифмующиеся с “годы”, придают речи суровый, многозначительный характер. Они ассоциируются с представлением о подземном царстве, о “сводах тартара” (как в “Прозерпине”) или об усыпальнице». См.: Слонимский А. *Мастерство Пушкина*. Гос. Изд. Художественной литературы, Москва, 1959, 77. Совсем другое толкование мотива в контексте интертекстуального контакта стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» с обращением Кюхельбекера к Пушкину («К Пушкину», 1822), см. в книге: Смирнов И. П. *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. Москва, Новое литературное обозрение, 1994, 54.

мечтатель находит для себя возможность интегрироваться в вечный ход природы. Так к концу стихотворения он превращается в часть вечно обновляющейся (и поэтому «равнодушной») природы, добиваясь истинного «милого предела» жизни и смерти. Семантический сюжет стихотворения охватывает *путь, ведущий от смерти к жизни* в смысле вечного обновления молодой жизни. Носителем этого пути, в роли обладателя творческой фантазии, становится лирический субъект. Все это нераздельно с проблематикой текстопорождения элегического дискурса. Составной частью такого процесса служит *мечта*, которая на авторефлексивном уровне пушкинского стихотворения, в качестве творческой фантазии, толкуется посредником между *смертью* и *жизнью*; между идеей «*промчатся годы*» и «*вечных сводов*» у «*милого предела*», к смысловой глубине которых принадлежит само *пушкинское лирическое произведение*. Главный семантический сюжет стихотворения «Брожу ль я вдоль улиц шумных...», таким образом, разворачивается по ходу: *смертная жизнь* → *мечта* → *вечная жизнь*.

Общее интертекстуальное пространство, в которое четыре произведения — Жуковского, Пушкина, Гоголя и Тургенева, — изучаемые в настоящей статье, вовлекаются в романе Достоевского «Белые ночи», акцентирует природу творческой фантазии в качестве *внутреннего видения*. Таким образом, в пушкинской секвенции *Брожу ли – Вхожу ли – Сижу ль – Гляжу ль* также выделяется значение *бродить* в смысле акта *глядеть* (*Брожу ли : Гляжу ль*). В интертекстуальной системе «Белых ночей», охватывающей четыре изучаемых произведения, такое действие *бродить*, которое приводит мечтателя к его петербургскому видению, а затем к Настеньке, определяется как критерий порождения записок («Из воспоминаний мечтателя»). Это толкование подтверждает также значение присутствия «Невского проспекта» в межтекстовой системе романа. В повести Гоголя именно на этой улице (ср.: «эта улица — *красавица* нашей столицы!») у Пискарева происходит роковая встреча с красотой как эстетическим опытом. Сюжет этой встречи, связанный с героем, ориентирован на познание, улавливание такой красоты. Пискарев пытается не дать «незнакомому существу», «незнакомке» улететь «неизвестно куда». Сюжет познания в «Невском проспекте» явно сочетается с проблематикой фиксирования видения<sup>17</sup>, сначала в форме природных, потом искусственных сновидений. На окончательном этапе Пискареву следовало бы «перенести» видение в область искусства, на что он оказывается неспособным (ср.: «Хорошо, я дам тебе опиуму, только нарисуй мне красавицу. Чтоб хорошая была

<sup>17</sup> В этом направлении толкуется нами то противопоставление статичности и динамичности Пискарева, на которое указывается в книге: Waszink P. M. 'Such Thing Happen in the World': *Deixis in Three Short Stories by N. G. Gogol* (= Studies in Slavic Literature and Poetics 12). Rodopi, 1988, 105.

красавица! <...> чтобы хорошая была! чтобы была красавица!»). В гоголевской повести желание, чтобы у художника была сила «перенести это» (на тематическом уровне: сила вынести трагедию разлада идеала с действительностью: «вечный раздор мечты с существенностью»; на уровне мотивной системности: сила перевоплотить улетающую жизнь в вечное искусство) — многогранно выражается. А у Пискарева «этого нет сил перенести». Он живет сновидениями («сновидения сделались его жизнью»), стараясь побеждать бессонницу («Долго боролся он с бессонницею, наконец пересилил ее»). *Бессонница* в «Белых ночах» при явной ссылке на стихотворение Пушкина «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830), а также и на «Моцарта и Сальери», со всей своей проблематикой, связанной с зарождением художественного произведения, скрывает в себе целый круг важных вопросов. Они касаются толкования времени в плане соотношения аспектов его целостности, полноты и минутности (см. эмблематическую тематизацию: «*Целые бессонные ночи проходят как один миг*»).

В итоге можно прийти к выводу, что интертекстуальное пространство, возникающее в «Белых ночах» согласованностью изучаемых в настоящей работе стихотворений Жуковского, Пушкина и Тургенева и повести Гоголя «Невский проспект», играет семантическую роль в постановке и разработке проблематики времени в аспектах реляции *минутности и целостности*. Такая проблематика не только входит как главный компонент замысла в план сюжетного и метасюжетного (шире: авторефлексивного) мышления «Белых ночей», но и воплощает такое смысловое пространство, в которое гармонически входят и другие интертексты романа, которые будут являться темой последующей нашей работы.

Валерий Лепяхин (Szeged)

ЦВЕТ В ИКОНЕ

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

**Abstract:** In the paper, fragments of pieces of art are being analysed from Russian writers and poets who wrote about icons and mainly about the colour scale of icons. The author addresses the works of A. Pushkin, N. Polevoi, K. Petrov-Vodkin, M. Voloshin, M. Kuzmin, M. Tsvetaeva, N. Klyuev. The article compares the different relationships of 19-20<sup>th</sup> century writers towards colours of icons.

**Keywords:** prose, poetry, icon, colour

То, что икона занимает заметное место в древнерусской литературе, — доказывать не надо. В свое время Д.С. Лихачев говорил о том, что сказания о чудотворных иконах составляют особый жанр, который можно даже разделить на поджанры. Если же говорить о литературе XIX – XX веков, то здесь можно назвать имена самых известных прозаиков и поэтов, которые в том или ином ракурсе разрабатывали тему иконы в своем творчестве.<sup>1</sup> Данная статья посвящена более узкой проблеме: как русские писатели и поэты относились к красочной гамме иконы, что они писали о цвете в иконе, с какими целями они использовали красочную составляющую иконописи в своих произведениях.

Но сначала надо сказать несколько слов о предыстории открытия цвета в иконе. Когда читаешь произведения XIX века, то невольно замечаешь, что самый частый эпитет для слова икона у большинства писателей и поэтов, — «темная». Причем, очень редко этот эпитет звучит в уничижительном смысле. Чаще всего, темный колорит иконы в русской словесности придает иконе некоторую таинственность, темные лики икон призывают на молитву. Нередко темный цвет живописи воспринимается в контрасте с золотым окладом, мягко сияющим в свете лампад и свечей. Например, у Пушкина в незавершенном отрывке *Вечерня отошла давно* читаем:

---

<sup>1</sup> Сошлемся на свою книгу, в которой проанализированы «иконные» эпизоды в творчестве более сорока русских писателей XIX – XX веков, среди которых назовем только самых известных: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Мельников-Печерский, Лесков, Достоевский, Толстой, Блок, Маяковский, Кузмин, Ахматова, Цветаева, Клюев, Есенин и др. (см. Валерий Лепяхин. Икона в русской художественной литературе. М., 2002).

*Трепещет... луч лампы  
И тускло озарят он  
И темну живопись икон  
И позлащенные оклады.<sup>2</sup>*

Но у некоторых писателей эпитеты «темный» или даже «черный» становятся оценочными. Это ясно видно по произведениям Л. Толстого, например, по роману *Воскресение*. В этом смысле книга В. Солоухина *Черные доски* (1969) как бы завершает тему «темных икон» в русской литературе. Писателю удалось показать на примере работы реставратора, как «черная доска» после умелой реставрации начинает играть «пронзительно-звонкими красками» (выражение Солоухина).

Тема «темных» икон возникла не в XIX веке. Тремя столетиями ранее царский «изуграф» Иосиф Владимиров, выступавший апологетом так называемого живоподобия, процветавшего в русской иконописи XVII века, написал известный трактат об иконописании, в котором выступил против традиционной иконописи с позиций западноевропейской живописи того времени. Что же не нравилось Иосифу Владимирову в русской иконе той эпохи? — Не нравились «смуглые письма», «темнообразие», «постные лица». <sup>3</sup> Он приписывал потемнение икон времени и копоти (тут он был прав лишь отчасти <sup>4</sup>) и призывал писать святых, как живых: «светло и румяно, тенно и живоподобно». <sup>5</sup> Присмотримся к этой формулировке.

Что значит «светло»? «Светло» Спаситель, Богородица и святые могут изображаться на тех иконах, где это необходимо, в соответствии с обстоятельствами описанного в Евангелии или житии события. «Светло» изображается Спаситель на иконах *Преображения* или *Сошествия во ад*. Более «светло», чем раньше (и позже) писались святые в эпоху Палеологовского ренессанса в Византии, русские иконы XIV–XV веков, иконы итало-критской школы. Для Иосифа же это как бы абсолютный критерий: следует писать светло, ибо так пишут все премудрейшие живописцы в Европе.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Л., 1977–1079. Т. 2. С. 154.

<sup>3</sup> Иосиф Владимиров. Послание некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу // Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964. С. 52, 57, 61.

<sup>4</sup> Иконы покрывали олифой — вареным льняным маслом с разными добавками. Олифа имела свойство темнеть со временем, иногда через 70–80 лет на иконе уже ничего невозможно было разобрать. Чаще всего потемневшую икону поновляли. Часто ее просто переписывали прямо по темной олифе. Так на многих иконах возникло несколько красочных слоев, относящихся к разным периодам истории иконописи. Эти поздние слои начали снимать (при этом полностью утрачивая их) лишь в конце XIX века. Так началось «открытие» иконы.

<sup>5</sup> Там же. С. 52.

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

«Румяно». По этому требованию, предъявляемому Иосифом к иконописанию, видно, что он имеет в виду плотскую, физическую красоту, причем, как отмечает отец Александр Салтыков, используя типичные народные фольклорные представления о красоте — «белый и румяный».<sup>6</sup> Вспомним здесь и русское выражение о здоровой деревенской красоте — «кровь с молоком».

«Тенно». Здесь Владимирова предлагает светотеневую моделировку, т.е. то, чего иконопись на протяжении многих веков старательно избегала. На иконе лик и вся фигура святого изображается не как освещенный каким-либо внешним источником света (в этом случае светотеневая моделировка необходима), а как произведенные светом.<sup>7</sup> При этом имеется в виду не физический свет, а Божественный, нетварный. Лик Спасителя, Богородицы или святого не принимает физический свет на себя, а символически излучает из себя духовный нетварный свет, как бы хочет наделять им молящегося перед иконой. Поэтому вдвойне неверен первый критерий Владимирова — «светло», ведь очевидно, что он говорит о свете физическом.

«Живоподобно». Впервые употребленный в истории русского искусства Владимировой, этот термин, как можно понять по *Посланию* означает — «подобно живому человеку». Фактически автор трактата требует вместо иконичного образа святого писать его прижизненный *портрет*, и косвенные указания на это имеются в трактате. Но на иконе изображается прославленный святой, который пребывает в Царстве Небесном, его тело преображено, это тело — «небесное», «духовное», по словам апостола Павла (1Кор. 15: 40–44), оно как раз никак не может быть «живоподобным», никаких румян и прочих признаков плотской, земной красоты оно не принимает. Иконопись в течение многих веков вырабатывала, а затем хранила и совершенствовала особый иконный стиль для изображения этого «тела духовного» и духовной, а не «живой» красоты.

---

<sup>6</sup> А. Салтыков. Эстетические взгляды Иосифа Владимирова (по «Посланию к Симону Ушакову») // ТОДРЛ. Т. XXVIII. Л., 1974. С. 285. Кстати, в словаре иконописцев всегда существовали слова «румянец» и «подрумянка». В одном из руководств говорится: «А подрумянку въ лице делать: положи личной вохры первой, и въ вохру положи черленцы, и подрумянь щеку у носка и носокъ, устне и бородку и шейку, и стеновай съ личными вместе» (Д.А. Ровинский. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903. С. 85). Итак, подрумянка, во-первых, наводилась всегда, во-вторых, она наносилась не только на щеки и губы, но на шею, усы и бороду, а в-третьих она не имеет отношения к румянцу живого человека, как это получилось у Иосифа Владимирова.

<sup>7</sup> «Иконопись изображает вещи как производимые светом, а не освещенные источником света» — пишет отец Павел Флоренский (П.А. Флоренский. Иконостас. М., 1994. С. 139).

Проблема иконного цвета впервые в художественной литературе XIX века затронута в повести Николая Полевого *Художник* (1833), в которой описывается мастерская старого иконописца. Мастер читает своему ученику Аркадию жития святых, рассказывает о древних иконописцах, учит молитве и молитвенному отношению к делу иконописания. Ученик доволен своим учителем, но со временем подростку все больше начинают мешать приглушенные иконные цвета, которые он видит на образах. Полевой и его герои называют иконописание «греческим», для них как бы не существует русской самобытной иконописи, отличной от византийской, — взгляд характерный для первой половины XIX века. Какие особенности «греческого иконописания» бросаются в глаза Аркадию? Прежде всего «неестественные цвета» и «рельефный очерк».<sup>8</sup> Что значит «неестественные цвета»? Подросток говорил о «темных иконах», и возможно, краски для него «неестественны» своим темным колоритом. Но во времена Полевого еще не совсем отчетливо осознавали, что «смуглые иконные лики» — результат потемнения олифы, покрывающей икону.

И вот однажды между учителем и учеником происходит такой диалог. Начинает ученик, подросток Аркадий:

«— Неужели, — говорил я, — ты думаешь, что изображения твои выполняют всю мысль величия и святости, какие может человек понимать и хочет изобразить? Я воображаю себе красоту Бога выше красоты человека. Неужели человеку нельзя изобразить этой нечеловеческой красоты, если, он ее понимает? Для чего же он понимает ее? Неужели и не было покушения стать выше той степени, на которой находится твоя живопись?»

— Были, сын мой, — отвечал мне старик, — были такие покушения, но неизобразимое тщетно будем стараться изобразить! Поймешь ли ты Бога? Но посмотри: этот треугольник с сиянием изображает тебе мысль твою о Боге! Так и мои изображения представляют его: это нижняя ступень лестницы, виденной святым Иаковом, ступень, лежащая на земле, а конец лестницы скрыт в небе. Засни на этой земной, нижней ступеньке святым, детским, не-

---

<sup>8</sup> Можно расшифровать и упоминание о «рельефном очерке» греческой, т.е. русской иконы. То, что икона «графична», что она в той же мере есть произведение графики, что и живописи, — очевидно. Об этом свидетельствуют и прориси, и лицевые подлинники, и тот факт, что одной из самых ответственных и уважаемых специальностей среди иконописцев считалось «знамение», т.е. изготовление прорисей и нанесение рисунка на левкас. Икона не терпит никакой расплывчатости в контурах; она «любит» ясный, четкий, заверченный рисунок. Но почему Полевой называет рисунок иконы рельефным? Скорее всего, он имеет в виду плоскостную манеру иконного письма в его соотношении с почти скульптурной выявленностью объемов человеческой фигуры, со светотеневой моделировкой лиц, характерными для живописи того времени. Действительно, можно сказать, что иконопись рядом с живописью, например, Брюллова выглядела в глазах Полевого как рельеф подле скульптуры.

винным сном и переносись только мыслию к созерцанию того, что невообразимо и неизобразимо.

— Бог неизобразим, — отвечал я задумчиво, — так, но он являлся на земле человеком. Покажи мне хоть то, что было в нем тогда человеческого. Но неужели так груба была белизна одежды преображенного на Фаворе Бога, как ты ее изображаешь?

— Нет! Лицо Его было, яко солнце, и ризы Его белы, яко снег, — да где же я возьму красок, дитя мое? В мире их нет! И могу ли изобразить сияние Бога, если один луч солнечный, только еще солнечный, упавший на сияние, мною изображенное, темнит его! Говорят, что были будто бы где-то живописцы, до того чудно изобразившие *Преображение* и *Рождество*, что человек в забвении может подумать, будто их не кисть писала человеческая, не краски изображали! Но я не верю этим рассказам. Видал я немецкие и итальянские картинки, которые католики называют образами, но это грубые портреты мужей и жен красивых — человеческие, а не божественные изображения. Сын мой! Будь прежде всего смиренномудр — не ищи того, что не дано человеку, или — горе тебе!».<sup>9</sup>

Чем же недоволен ученик? Прежде всего, — «неестественными цветами». Иконные краски для его детского зора «неестественны» своим темным колоритом. И во времена Полевого это было действительно так. Когда в конце XIX — начале XX веков расчистили и реставрировали первые иконы XIV и XV столетий, то все были поражены яркими звучными радостными и светоносными красками древних икон. И тогда опять заговорили о «неестественных» цветах, только в противоположном смысле: икону по ее красочной гамме пытались приравнять и к примитивам, и к народной вышивке, и даже к раскрашенной детской игрушке. И лишь спустя некоторое время пришло верное понимание роли цвета в иконе. Иконопись видит свое призвание в том, чтобы изобразить иной мир, Царство Божие, и краски иконы должны помочь человеку оторваться от мира сего с его «естественными» красками, погрузить в мир неведомый, но реальный, в тот мир, где «живут» и молятся святые.

Аркадий продолжает учиться иконописи, но подспудно в его сознании живет иной яркий и красочный мир. Подросток задается вопросом: нельзя ли сделать иконопись *изящной*, как другие виды изящных искусств? Он рассуждает так. «Красота Бога» неизмеримо выше «красоты человека», это нечеловеческая красота. Иконы не изображают в полной мере все величие и всю святость Божественной красоты. Но если человек способен понимать и хочет изобразить эту высшую красоту, то он должен искать для этого какие-

---

<sup>9</sup> Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л., 1989. С. 155–162.



то новые средства, должен стремиться «стать выше той степени», на которой находится традиционная иконопись.

Как же отвечает старый иконописец на эти вопросы Аркадия? Ответы его самобытны и глубоки по мысли. Видно, что иконописец, вернее, Полевой был знаком с богословием иконы и материалами VII Вселенского собора против иконоборцев. Мастер призывает подростка к смиренномудрию, ибо пытаться изобразить неизобразимое не только «тщетно», но и опасно в нравственном и духовном отношении. Иконописец передает на иконе только *образ*, который по своей сути принципиально отличается от изображаемого, ибо Сущность Божия — неизобразима, хотя невидимо, своими божественными энергиями она присутствует в иконном изображении.

Старый иконописец подчеркивает символический характер иконы. Подросток требует, чтобы икона передавала нестерпимый блеск божественного нетварного света, которым сияли на Фаворе белые одеяния Спасителя. Иконописец же резонно возражает, что это в полной мере невозможно, и потому икона, изображая фаворский свет, идет не путем иллюзионизма (как живопись Возрождения, например), а по пути символизма: белый цвет одежд Спасителя *не изображает* нетварный свет, а только *символизирует* его.<sup>10</sup>

Мастер находит удачное сравнение, передающее характер иконопочитания. По словам святителя Василия Великого (впоследствии они многократно цитировались преп. Иоанном Дамаскиным и упоминались в Деяниях VII Вселенского собора), честь, почитание, воздаваемые образу, восходят к Первообразу. Почитание иконы относится не к материальному предмету или произведению художества, что было бы идолопоклонством и «искусствопочитанием», а к Первообразу, символически запечатленному на иконе и реально явленному иконой. Старый художник сравнивает это почитание Первообраза с восхождением по лестнице Иаковлевой, по которой нисходили и восходили к Богу Ангелы Божии.<sup>11</sup> Глядя на икону, человек находится лишь у подножия возводящей в Царство Небесное лестницы, но чистая не сомневающаяся вера

<sup>10</sup> Иконописец все же замечает, что он слышал, будто есть где-то живописцы, так изобразившие *Рождество Христово* и *Преображение*, что человек «в забвении» готов подумать, что «их не кисть писала человеческая». Вероятно, Полевой имеет в виду знаменитые и любимые романтиками картины Рафаэля *Преображение* и Корреджо *Святая Ночь* (Рождество). На втором полотне от Младенца Иисуса исходит такое сильное сияние, что одна из женщин прикрывает рукой глаза.

<sup>11</sup> «И увидел (Иаков) во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего и Бог Исаака; (не бойся). Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему» (Быт. 28: 12–13). В Евангелии от Иоанна Господь говорит ученикам: «Отныне будете видеть небо отверстым и Ангелов Божиих восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому» (Ин. 1: 51).

способна вознести человека по этой лестнице к Первообразу и духовно узреть незримое телесными очами.

Наконец, старый иконописец дает оценку западноевропейской религиозной живописи. Он называет эти произведения даже не картинами, а «картинками». Их считают, говорит он, образами, иконами, но в действительности они образами не являются, ибо они суть не божественные, а человеческие изображения *красивых* (а не *святых!*) мужей и жен.<sup>12</sup> Смиренномудрие помогает человеку изображать Божественное. Гордость же неизбежно ведет художника к тому, что он под видом божественного начинает изображать человеческое и выдавать его за божественное, с помощью заложенной в человеке любви к красоте совершая духовную подмену.

Однажды подросток впервые видит произведения итальянских художников Возрождения и немецких художников-романтиков. Он нашел в живописных полотнах то, чего не хватало ему на иконах — изображение внешней человеческой красоты и светотеневые эффекты. Он не внял совету и предостережению старого иконописца и искусство духовной трезвости и смиренномудрия — иконопись — променял на иллюзионистское искусство «опьянения» внешней красотой, став светским художником. Герой Полевого поднял первый бунт в русской литературе против цветовых особенностей иконы.

Теперь обратимся к началу XX века. Произведение, о котором пойдет речь принадлежит К. Петрову-Водкину, в творчестве которого икона сыграла определяющую роль. В автобиографической повести *Пространство Эвклида* художник рассказывает о своем детстве и учебе у мастера-иконописца. Здесь также возникает конфликт на почве отношения к иконным краскам и цвету вообще.

«И вот, — вспоминает Петров-Водкин, — мастер дал мне прописать на подновляемой иконе травчатые околичности и палаты. Когда мною было закрашено довольно много, Филипп Парфеныч, указывая на кричащие на иконе мои краски деревьев и гор, рассказал мне о том, как всякий цвет требует сдержанности, улаженности между тонами. Жаль мне было расстаться с чистым цветом, хотелось повышенных гамм, но иконописец сбелил яркость и

---

<sup>12</sup> Для Ренессанса было само собой разумеющимся, что внешняя, физическая красота и святость тесно взаимосвязаны. Художник того времени подспудно уверен, что чем красивее внешне изображен им человек, тем более святым он кажется зрителю. И поэтому художники фактически шли одним путем изображения святости — через физическую *душевно-телесную* красоту. Икона же вся построена на явлении *духовной* красоты, которая может не совпадать с внешней красотой, а подчас и противостоят ей. Во всяком случае, изображение красоты духовной требует от художника отвлечься от природы, от модели, от красивого как такового, ибо маску красоты способны надеть и порок, и зло. Позже эту идею в разных произведениях очень ярко выразил Достоевский.

сложной смесью красок приглушил цвет. Тогда я не знал прототипов иконы и думал, что разлука на ней с цветом неизбежна...

Однажды я застал в первой прописи работу Филиппа Парфеныча. Это было изображение Георгия Победоносца. Белый, сверкающий конь рыцаря и пурпурный плащ над зеленым драконом и розово-желтая фигура девушки ошеломили меня неожиданной яркостью.

— Филипп Парфеныч, миленький, оставь все это так, как оно есть! — взмолился я.

Старик задумчиво улыбнулся на мой восторг, видимо, он и сам разделял его под наслоением своих привычек, но икона, после следующих записей, погасла, а последний момент олифенья картины и вовсе разлучил ее с цветом». <sup>13</sup>

Неизвестно, было ли знакомо К. Петрову-Водкину творчество Николая Полевого, но Филипп Парфеныч и его «горница» живо напоминают старого безымянного иконописца из повести *Художник* и его мастерскую. Совпадений много: оба мастера пишут по «древнему обычаю», в их мастерских удивительно чисто и опрятно, в них приятно пахнет. Оба иконописца относятся к своему делу с благоговением, ответственностью и любовью, они выглядят привлекательно и чисто внешне. Даже «конфликт» между учеником и учителем у Полевого и Петрова-Водкина происходит на той же почве. Подросток Аркадий у Полевого неудовлетворен красочной гаммой икон; он мечтает о красках, которые могли бы передать сияние Божественного света на Фаворе. Так же и автобиографический герой Петрова-Водкина: он хотел бы оставить на иконе краски в том виде, в каком они сияют в фарфоровых баночках или на палитре. Колористическая природа таланта подростка влечет его не к готовым, законченным иконам, а к нетронутым иконным краскам-бабочкам. Подростка восхищает и покоряет чистый беспримесный цвет, он не хочет знать простого правила «улаженности» между соседствующими красками. И дело тут не только в возрасте, ведь между подростком и старым иконописцем пролегает несколько десятилетий. Как выяснится впоследствии, у подростка просто другие представления о принципах цветовой гармонии, которые в полной мере проявятся в живописном творчестве Петрова-Водкина позже: в *Мальчишках*, в *Купании красного коня*, в *Девушках на Волге*. Но пока, в мастерской, подростка мучает чувство, что Филипп Парфеныч «приглушает цвет», «гасит» его, даже «разлучает икону с цветом».

Надо сказать, что неудовлетворенность подростков Полевого и Петрова-Водкина цветовой гаммой русских икон XIX века отчасти справедливо. Начиная со второй половины XVI века, краски русских икон стали жухнуть, темнеть и мутнеть на глазах, и скоро приглушенный колорит иконы стал восприни-

---

<sup>13</sup> К. Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. М., 1982. С. 273.

маться как норма, так что раскрытые и отреставрированные в конце XIX века древние иконы, как уже говорилось, стали неожиданным открытием и для иконописцев, и для искусствоведов: они были яркими, живыми, красочными, цветоносными. Но одно замечание Петрова-Водкина, как нам кажется, совершенно несправедливо: он говорит, что олифа окончательно «разлучает» икону с цветом. Неизвестно какой олифой пользовался Филипп Парфеныч, но по свидетельству иконописцев и единогласному мнению искусствоведов как раз олифа гармонизирует иконные краски и оживляет их, придает им легкое золотистое свечение. Покрытие иконы олифой считалось одной из ответственных операций на завершающем этапе работы. Многие иконописцы не только не гнушались варкой олифы, но с удовольствием делали это сами, у многих были свои тайные рецепты приготовления олифы. Напомним лишь один общеизвестный факт: варкой олифы и изобретением новых рецептов занимался знаменитый царский мастер Симон Ушаков.

Возвращаясь к Петрову-Водкину, надо отметить, что во всем, что он написал об иконах, с одной стороны, чувствуется некоторое предубеждение против иконы вообще, с другой — повторяются несправедливые суждения о цвете икон. Вот что, например, пишет он о византийской иконописи XIII – XV веков: «Золото, трактуемое как цвет, подчиняет себе другие тональности. Задача остается одна: только отыскать и установить краски, которые выдержали бы силуэт на сверкающем металле. Желтые краски уходят в коричневые, синий омутняется красным. Красный коричневеет от примеси желтых и синих. Белая во всех композиционных случаях является спасительницей, отделяющей одну форму от другой. Трехцветие становится мутным, запутанным...» Трудно поверить, что это написано профессиональным художником об иконописи Палеологовского ренессанса, — иконописи, пронизанной и обновленной исихастскими идеями, отличающейся светлыми яркими и радостными красками. Замечание художника о золоте не совсем верно. Золото в иконописи понимается не как цвет, а как свет;<sup>14</sup> это не металл, а источник света. Оно не подчиняет себе краски иконы, а «проверяет» их на цветоносность, на способность выдержать соседство с естественным солнечным светом и с отраженным колеблющимся светом лампад и свечей, горящих перед

---

<sup>14</sup> До XVII века в языке иконописцев не было слова «фон». После нанесения рисунка, на левкас клали «свет», т.е. золото, и святого писали «на свету», а не на фоне. Понимание «света» как простого фона — позднее явление и связано с упадком искусства иконописания и утерей глубокого богословского понимания особенностей церковного образа. И слово «fond», заимствованное из французского языка, противоречит сущности иконы, поскольку означает глубину, а иконопись старательно на протяжении многих столетий избегала «глубины», иллюзии наличия в изображении третьего измерения и стремилась к плоскостному изображению, которое достигалось с помощью приемов обратной перспективы.

иконой. Потемнение и помутнение цветовой палитры иконописи художник связывает с использованием золота. Но как раз мутные темные краски «не выдерживают» соседства золота, становятся еще более темными рядом с ним. Поэтому иконы эпохи расцвета иконописания — византийские или русские — отличаются яркими чистыми красками. И лишь в эпоху упадка иконописания в XVII веке, когда свет начинает пониматься как фон, когда вместо золота начинает употребляться краска, тогда цветовая палитра получает возможность потемнеть и она темнеет.

Византийской иконописи художник противопоставляет готическое искусство той же эпохи — витражи с их «ясностью спектрального языка». Готическое искусство, пишет Петров-Водкин, «выдвигает новое цветоощущение и, несмотря на трудность прозрачных, на стекле, условий для краски, доводит его до полной ясности: синий, красный и желтый снова являются исходными точками».<sup>15</sup> Здесь невольно вспоминается восхищение героя Петрова-Водкина иконой св. Георгия Победоносца в первой роскрыши: «Белый сверкающий конь рыцаря и пурпурный плащ над зеленым драконом и розово-желтая фигура девушки, — пишет художник, — ошеломили меня неожиданной яркостью». В противопоставлении художником византийской иконописи и европейского искусства витражей сказала, прежде всего, природа его собственного колористического дара. Свои представления о цвете он сформулировал теоретически и придерживался их в большинстве живописных произведений. Их красочная палитра построена на преобладании так называемой «трехцветки», за которую его критиковали еще современники, т.е. на доминировании трех основных цветов: красного, синего, желтого и их сочетаний — сине-зеленого и оранжевого.<sup>16</sup> Интересно, что в данном случае Петров-Водкин говорит о цвете безотносительно к рисунку<sup>17</sup> и совсем не упоминает о принципиальных различиях в содержательной стороне искусства Палеологовского ренессанса и готических витражей. В результате вольно или

<sup>15</sup> К. Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. С. 502.

<sup>16</sup> Свои представления о красках Петров-Водкин изложил в отдельной главе, которая так и называется *Цвет* (см.: К. Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. С. 495–502). Нельзя не обратить внимания, что некоторые идеи Петрова-Водкина, касающиеся понимания цвета, основных и дополнительных цветов, восприятия витражей европейских соборов, перекликаются с мыслями Волошина из статьи *Чему учат иконы?* Оба художника не раз ссылаются на греческое античное искусство, на иконопись Византии, на теорию цвета Гёте.

<sup>17</sup> На соседней странице художник писал о соотношении рисунка и цвета, например, следующее: «Между формой и цветом существует непосредственная связь. Их взаимными отношениями улаживается трехмерность в картине. На них развивается образ со всем присущими ему действиями» (К. Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. С. 500).

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

невольно художник оказывает предпочтение витражам. Но любой непредвзятый ценитель, скорее всего, отказался бы сравнивать два таких разных по своему характеру вида искусства. Если все же взялся бы за это неблагодарное занятие, то, отдав заслуженную дань искусству сочетания цветных стекол в витражах, вынужден был бы констатировать, что красочная гамма византийской (конечно, и русской) иконописи времен западной готики неизмеримо тоньше, богаче, мистически глубже и богословски обоснованнее.

Труднообъяснимо, почему в своих автобиографических повестях Петров-Водкин прошел мимо «открытия иконы», которое принято связывать с выставкой древних русских икон в Петербурге 1913 году. Этому событию было посвящено много восхищенных статей, а позднее серьезных работ. Суть «открытия» состояла в том, что в XIX веке расцветом русской иконописи считался XVI век, а большинство икон той эпохи действительно отличались темным и даже мутноватым колоритом. В конце XIX — начале XX века были раскрыты иконы XIV — XV веков, и стало очевидно, что иконы эпохи расцвета никогда не были темными, а краски их — мутными. Зрители были поражены чистыми, яркими, духоносными красками древних икон, и начало расцвета русской иконописи пришлось отодвинуть, как минимум, на три столетия вглубь веков, а вторую половину XVI века признать началом заката.

По своему колориту новооткрытые иконы должны были отвечать исканиям Петрова-Водкина в области цвета. Именно с начала 10-х годов творчество художника испытывает заметное влияние иконы. В этот период он работает над *Купанием красного коня*. Картина, как известно, прошла немалый путь: в частности, обычная деревенская лошадь превратилась в красного чудо-коня, а крепкий деревенский парень, хозяин и наездник, — в тонкого отрока, восседающего на коне, но не управляющего им. Искусствоведы связывают эти принципиальные изменения в сюжете с влиянием на Петрова-Водкина древнерусской иконописи. «Очевидно, иконы произвели на него такое впечатление, что он переосмыслил образный строй уже начатой в эскизе картины и самое ее содержание. Таким образом, переход от первого ко второму варианту был обусловлен сильным художественным "шоком", заставившим Петрова-Водкина по-новому взглянуть на задачу картины и вообще своей живописи, решительно обратившим его взоры к богатейшему наследию древнерусского искусства».<sup>18</sup> С этим мнением можно согласиться почти без огово-

<sup>18</sup> Ю. Русаков. Петров-Водкин. Л., 1975. С. 44. Ср. В. Костин. Петров-Водкин. Л., 1966. С. 48. Ю. Русаков осторожно пытается указать на влияние конкретных икон: «Разумеется, не стоит искать прямых аналогий "Купанию" среди расчищенных икон, но в известном смысле прообразом его для Петрова-Водкина могли служить иконы Георгия Победоносца — героя-победителя, святого заступника Руси, — аллегории победы над злом и скверной». (Там же. С. 45). Нам кажется, неверно называть «аллегорией» ни житийный, ни иконный образ святого великомученика; аллегорична же

рок, однако, сам художник в своих автобиографических повестях все же не упомянул об этом «шоке» и даже в конце 20-х — начале 30-х годов писал о темных и мутных красках икон вне зависимости от эпох, школ и стилей. В приведенном выше отрывке художник отмечает: «Тогда я не знал прототипов иконы и думал, что разлука на ней с цветом неизбежна». Эти слова можно понять как косвенное указание на то, что позже открытие иконы и ее цвета у Петрова-Водкина все же состоялось.

Петров-Водкин был, прежде всего, художником, который пробовал себя в литературе. Его современник Максимилиана Волошина чувствовал себя поэтом, но на занятия живописью не жалел времени. Волошин одним из первых обратил внимание на красочную гамму русской иконописи. После упомянутой выставки 1913 года поэт написал статью *Чему учат иконы?* В ней Волошин говорит о красочных достоинствах иконы, отмечая в ней «красоту тона и колорита», подчеркивая «горение красок». Новизну открытия он видит «главным образом в тоне и цвете» икон.<sup>19</sup> Краски икон воспринимаются и тракуются Волошиным символически, но символизм их он возводит или, точнее, сводит к «реальным основам», подходит к ним как художник-профессионал, а не как поэт, близкий к символизму. Но все же у Волошина можно обнаружить следы знакомства с написанной Андреем Белым десятилетием ранее статьей *Священные цвета*, где делается попытка наметить гносеологические, метафизические и мифологические основы цветовой символики.<sup>20</sup>

Волошин говорит о трех основных тонах: красном, соответствующим всему земному, синем — воздуху, желтом — солнечному свету. Это деление цветов сделано поэтом, как он сам отмечает, согласно «теории цветов» Гёте.<sup>21</sup> Волошин придает им символические значения или, как он сам выражается, «переводит» их в символы: красный будет обозначать глину, из которой сделано

---

картина Петрова-Водкина. Но бесспорно одно: по русским иконам «гуляют» красные, синие, золотисто-желтые и даже зеленые кони (мы имеем в виду образы великомучеников Георгия и Димитрия, мучеников Флора и Лавра, страстотерпцев Бориса и Глеба), что придало известную смелость художнику, чтобы сделать своего коня — ярко-красным. Саму возможность изображения коня красным примерно в то же время теоретически обосновывал В. Кандинский (см. Василий Кандинский. О духовном в искусстве (живопись). Л., 1989. С. 57). Иконописцам же прошлых веков чтобы изобразить коня красным не нужно было никакой теории.

<sup>19</sup> М. Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Париж, 1984. Т. 2. С. 278.

<sup>20</sup> Андрей Белый. Священные цвета // Андрей Белый. Арабески. М., 1911. С. 115–129. Не вызывает сомнений знание Волошиным работы В. Кандинского. Это заметно сказывается в толковании поэтом значения красного и фиолетового цветов (см. Василий Кандинский. О духовном в искусстве (живопись). Л., 1989. С. 45–49). Кстати, работа В. Кандинского вышла в том же 1911 году, что и *Арабески* А. Белого, и за три года до статьи М. Волошина.

<sup>21</sup> Максимилиан Волошин — художник. М., 1976. С. 45.

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

тело человека — плоть, кровь, страсть, с ними связанную; синий — дух, мысль, бесконечность, неведомое; желтый — свет, волю, самосознание, царственность<sup>22</sup>. Далее Волошин говорит о дополнительных цветах, и в этом случае выступая как профессиональный художник. В своем стремлении выявить «реальные основы» цветовой символики, он «следует законам дополнительных цветов» в определенной мере даже механистически. Так, дополнительный к красному зеленый образуется от смешения желтого с синим и является цветом успокоения, равновесия, физической радости, надежды. Лиловый (смещение красного с синим) трактуется художником как цвет молитвы; оранжевый (красный с желтым) — гордости.

Определив символические значения различных красок, Волошин делает такие наблюдения. В русской иконописи широко представлены красный и зеленый цвета, в то время как лиловый и синий, выражающие религиозное и мистическое чувство, отсутствуют. На этом основании, принимая во внимание пока лишь красочную гамму иконы, Волошин называет русскую иконопись «очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма».<sup>23</sup> «Расцветка икон», согласно Волошину, знакома и близка нам «по цветам вышивок и кустарных работ».<sup>24</sup>

Замечание Волошина об отсутствии в русской иконописи синего цвета не может не вызывать недоумения, ведь многие современники Волошина с восхищением писали о небесно-васильковой сини преподобного Андрея Рублева. Рублевский «голубец» (можно и по-есенински сказать — рублевская «голубень» или «синь») стал предметом специального изучения, и статьи на эту тему в настоящее время могли бы составить целый сборник. Скорее всего Волошин обратил внимание лишь на иконы новгородской школы, в которых действительно преобладают «пламенная киноварь и изумрудная зелень». Но ведь на выставке 1913 года были показаны иконы и московской школы, которые невозможно себе представить без синего цвета. Вероятно, Волошин оказался в плену у своей концепции русской иконописи как «земного», «радостного» искусства, в противоположность византийской — духовно-аскетической.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> М. Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2. С. 278.

<sup>23</sup> Там же. Т. 2. С. 279.

<sup>24</sup> Там же. Т. 2. С. 280.

<sup>25</sup> Справедливо замечание поэта об отсутствии в иконе лилового цвета, которому он придал значение молитвы. Здесь также дает себя знать несколько механистический подход к символике цвета. Лиловый цвет широко представлен, например, в витражах европейских соборов, в религиозной живописи Запада, в одежде католической церковной иерархии, о чем пишет и сам Волошин. Но в русской иконописи лиловый цвет употреблялся крайне редко и настолько осторожно, что он никогда не бросается в глаза и тяготеет либо к розоватому и красному, либо к чисто синему. Это связано с



Акцент на «реальные основы» цветовой символики привел Волошина к тому, что в этом плане он рассматривает икону как примитив (так же, как например, Рерих) и красочный мир иконописи сближает с расцветкой «вышивок и кустарных работ», которые оказались в поле зрения русских художников несколько ранее. За «реальным» символизмом (точнее было бы говорить — «психологическим») он не разглядел символизма сверхреального, устремленного в мир запредельный. Конечно, икона оказывает и чисто эмоциональное воздействие, но и в этом случае оно имеет важную особенность: краски в иконах выражают не столько отдельные душевные переживания человека (радость или печаль, покой или возбуждение и т.д.), сколько духовное состояние человека перед Богом, человека верующего и молящегося.

Стоит обратить внимание еще на одно замечание Волошина относительно техники иконописания. Волошин выдвигает такое, никак им не обоснованное, требование к искусству: художественная работа над картиной должна быть распределена так, чтобы в любой стадии она давала законченное представление, и у художника должна быть возможность в любой момент остановить работу. Эту возможность Волошин находит только в иконописном методе. Вот как поэт описывает стадию работы пробелами: «Во время этих последовательных пробелов, лежащих одна на другую, лик постепенно выделяется из мглы и шаг за шагом приближается к зрителю. От художника вполне зависит остановить его на той ступени приближения, которая ему нужна. Он может с математической точностью довести его из глубины вплоть до поверхности иконы, может, если надо, вывести вперед за раму, может оставить отодвинутым далеко в глубине... Фигура с самого начала работы постепенно "идет" на художника, и он должен только знать, на какое расстояние ему надо "подпустить" ее».<sup>26</sup> Поэт точно ухватил и описал тот зри-

---

тем, что, возникая из слияния синего и красного, лиловый цвет носит несколько двусмысленный характер. Через фиолетовый он близок к черному, являющемуся символом ада и смерти, красный же, как одна из его составных частей, символизируя мученическую кровь и пламень веры, в соседстве с черным меняет свое значение на противоположное и становится символом адского огня. Молитвенное же настроение, созерцательность выражаются в русской иконописи чистым синим цветом, который, вопреки замечанию Волошина, широко представлен в русской иконе и очень характерен для московской и тверской иконописи (в меньшей мере для новгородской).

<sup>26</sup> М. Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2. С. 281. Пробелами иконописцы работали в доличном письме, т.е. при писании одежд святых. Волошин имеет в виду не собственно пробела, а охрение (см. В.В. Филатов. Словарь изографа. М. 1997. С. 184). Отметим также, что этот эффект создается не только с помощью пробелов, охрения, движков (оживок), но и с помощью приемов обратной перспективы. В противоположность картине с ее прямой перспективой икона отказывается создавать иллюзию третьего измерения, кажущейся глубины и добивается движения святых из Царства Небесного, где они пребывают, — к предстоящему, к молящемуся.

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

тельный эффект, который достигается с помощью пробелов, но воспринимает его как интересный и нужный, но лишь формальный прием.<sup>27</sup> Описывая труд иконописца, Волошин подчеркивает интересную возможность остановить работу в любой момент. Справедливость такого суждения очень сомнительна. Однако при этом, он верно подчеркивает характер движения изображаемой фигуры или предмета на иконе: они «идут» на художника. Но на этом анализ поэта и останавливается. Духовный же смысл такой последовательности работы иконописца в том, чтобы породить предмет светом, в свете и из света, в соответствии с творческим актом самого Создателя в начале времен. Лик на иконе не освещается светом, а производится светом,<sup>28</sup> творится им и потому способен также излучать свет, быть светоносным Ликом. В волошинскую концепцию иконописи как земного радостного (эмоционально, а не духовно) искусства такое истолкование иконописного приема, к сожалению, никак не укладывалось.

Далее Волошин обращается к графической стороне иконы, анализируя ее в отрыве от цвета. Именно ей поэт приписывает духовно-мистическое содержание иконописи: рисунок и композиция, пишет он, «так внятно и убедительно говорят о постничестве, аскетизме, умертвлении плоти, ожидании Страшного Суда, иступленных молитвах и покаяниях, о мистическом трепете и ужасе».<sup>29</sup> Аскетизм рисунка и композиции связывается Волошиным с каноничностью иконописи, но при этом канон, несмотря на строгость и постоянство его основных элементов, понимается им не как фактор, сдерживающий художественное творчество вообще и проявление индивидуальной творческой манеры в частности, а как сила, направляющая вдохновение иконописца в определенное русло. И здесь Волошин выступает как поэт и художник. Он сравнивает иконографический канон с сонетом в поэзии, а работу иконописца сопоставляет с творчеством поэта: «Не то же ли самое делает поэт, когда берет строго определенную форму, например, сонет, и вливает в этот заранее данный и выработанный ритмический и логический рисунок лирическое состояние своей души?»<sup>30</sup> Волошин одним из первых в русском иконоведении понял и по достоинству оценил созидательную роль иконописного канона.

---

<sup>27</sup> Позже отец Павел Флоренский показал глубинный внутренний смысл работы пробелами. В *Иконостасе* он писал: «Иконописец идет от темного к светлому, от тьмы к свету... Последовательно накладываемые слои краски, все более светлой, завершающееся пробелами, движками и метинами, создают во тьме небытия образ, и этот образ — из света». Вещь получает свою конкретность «творческим актом, взыгранием света» (П.А. Флоренский. *Иконостас*. С. 136).

<sup>28</sup> Там же. С. 138.

<sup>29</sup> М. Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2. С. 280.

<sup>30</sup> Там же.

Говоря об иконографическом каноне, нередко представляют дело так, что собственно графический канон сковывал творческие возможности иконописца, талант рисовальщика заглушался им, но цветовое решение композиции было в полной воле художника, и именно оно давало возможность проявляться хотя бы таланту колориста. Отголоски этой идеи слышатся и в статье Волошина. Такое несколько упрощенное представление не учитывает, что основная расцветка одежд Христа, Богородицы, Ангелов, святых также является частью канона. Причем на разных иконах; например, *Спас в силах*, *Преображение*, *Вознесение*, *Сошествие во ад* и др. Христос изображается в разных, но всегда в согласии с канонами, одеждах, и художник не мог произвольно выбирать цвета одежды изображаемого им лица.<sup>31</sup> Это важно подчеркнуть, поскольку представление о рабстве художника у иконографического канона и свободе в цветовом решении излишне резко противопоставляет линию и цвет. Если такое противопоставление действительно существовало у иконописцев, то становится необъяснимой та гармония между линией и цветом, которой им удавалось достигать. Точнее было бы говорить о следующей задаче, стоявшей перед иконописцем: углубление в графически-цветовой канон в его единстве и претворение его во «внутренний канон» (выражение Вячеслава Иванова).

Упомянутые особенности восприятия Волошиным иконописи обусловлены несколькими причинами. — В поле зрения поэта попал ограниченный круг икон, прежде всего, новгородские иконы, которые действительно, по сравнению с иконами московской школы, ближе к народному искусству. — В его интерпретации сказался психофизический подход к теории цвета и цветовой символике. — На понимание поэтом иконы оказал воздействие символизм, как литературная теория и как художественное направление той поры, в котором не учитывались, а иногда сознательно разрушались или отвергались константные духовные и богословские значения различных цветов. — Волошин, недостаточно четко разделяет символику разных уровней, проходит мимо возможности интерпретации символа вообще и иконописного символа, в частности (цветового и графического) на разных уровнях, например, психологическом и онтологическом, профанном и священном. — Наконец, отмечая, что «открытие иконы» дает «урок гармонического равновесия между... линией и краской»,<sup>32</sup> как в своей живописи, поэзии, так и в художественной

---

<sup>31</sup> Цвет одежды Спасителя на иконе *Сошествие во ад* может заметно меняться: на греческих и сербских иконах Спаситель чаще изображается в сияющих белых одеждах, на московских, как правило, в золотых, на новгородских — в белых или золотых, а на псковских — даже в красных (что по-своему оправдано, поскольку это икона Воскресения Христова, икона Пасхи).

<sup>32</sup> М. Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2. С. 282.

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

критике он все же прибегает к приему отдельного анализа колористических и графических достоинств иконы, даже к их противопоставлению.

Как и у подростка Петрова-Водкина, восхищение иконными красками у Марины Цветаевой вызвал образ великомученика Георгия. К образу Георгия Победоносца Цветаева обращалась в своих стихах не раз. На некоторых из них лежит явная печать иконописного образа св. Георгия. Приведем несколько отрывков из стихотворения *Георгий*, подтверждающих это влияние.

*Сколь грозен и сколь ясен! —  
И плащ его — был — красен,  
И конь его — был — бел.*

*Смущается Всадник,  
Гордится конь.  
На дохлого гада  
Белейший конь  
Взирает вполоборота.  
В пол-ока широкого  
Вслед копыю  
В пасть красную — дико раздув ноздрю —  
Раскосостью огнеокой...*

*О, страшная тяжесть  
Свершенных дел!  
И плащ его красен,  
И конь его бел.*

*Святая иконка — лицо твое,  
Закатным лучом — копыце твое  
Из длинных перстов брызжет.  
Иль луч пурпуровый  
Косит копыем?  
Иль красная туча  
Взмелась плащом?  
За красною тучею —  
Белый дом.  
Там впустят  
Вдвоем  
С конем.<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> Марина Цветаева. Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений в трех томах. М., 1990. Т. 1. С. 165.

Не будем касаться интерпретации стихотворения в целом, ему посвящены серьезные исследования. В данном случае нас интересует лишь влияние иконописи, которое проявилось в том, что Цветаева создала зримый и зрительно живой, динамичный, красочный образ «ставленника небесных сил». На русскую — прежде всего новгородскую — икону указывает или к ней отсылают красный (огненный) плащ Всадника, его доспехи, его длинные восковые персты, сжимающие пурпурный (закатный, кровокипящий) луч копьа, белый (белейший) конь, лебединый полуоборот коня, его широкие раскосые глаза, его взнесенные копыта, красная пасть дракона-гада. В том же 1921 году, когда написан *Георгий* Цветаева работала над поэмой *На красном коне* и писала Максимилиану Волошину, что в ее поэме «всадник очень *красный*, как на иконах». <sup>34</sup> Об этом же она сообщала и Ахматовой: «Пусть Блок (если он повезет рукопись) покажет Вам моего красного Коня (Красный, как на иконах)». <sup>35</sup> Цветаевский *Георгий* построен на контрасте белого и красного (конь — плащ), все остальные цвета (янтарный, розовый, синий, эбеновый) отступают в тень. <sup>36</sup> В поэме же красным становится конь, а в тень уходят другие краски.

Конечно, в *Георгии* много деталей, которые никак не могут быть на иконе: это томность всадника, стыдливость ресниц (или ресничные стрелы эбеновой масти), его розовые уста, брезгливость коня, именование всадника лотосом, лебедем, его непомерно широкие и влажные очи и т.д. Однако, совершенно очевидно, что Цветаева и не стремилась создать некую *словесную икону* великомученика Георгия. В стихотворении использованы лишь иконные и иконописные мотивы, связанные прежде всего с красками икон.

Когда читатель слышит имя Михаила Кузмина, то на память приходят прежде всего «Александрийские песни», «Фузий в блюдечке» или книга «Форель разбивает лед»; вспоминается его теоретическая статья «О прекрасной ясности» и не прижившийся даже в узком кругу историков литературы термин «кларизм». Другая сторона творчества Кузмина в течение долгих лет уходила в тень. Из его творчества изымались многие стихотворения и целые циклы, в

<sup>34</sup> Цит. по: Анна Саакянц. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910–1922). М., 1986. С. 278; курсив Цветаевой.

<sup>35</sup> Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. М., 1984. Т. 2. С. 470.

<sup>36</sup> У Михаила Кузмина есть кантата *Св. Георгий*, вышедшая в 1921 году (см. Михаил Кузмин. Стихотворения и поэма. Ярославль. 1989. С. 186–194). Марина Цветаева случайно наткнулась на поэму тогда же в Лавке писателей. Она рассказывает об этом так: «Открываю: копьем в сердце: Георгий! Белый Георгий! Мой Георгий, которого пишу два месяца: житие. Ревность и радость» (Анна Саакянц. Марина Цветаева. С. 298). Заметим по поводу кантаты Кузмина, что Георгий у него действительно — белый (поэт дважды его так называет) и краснейший, т.е. красивый (Михаил Кузмин. Стихотворения и поэма. С. 194).

(по произведениям русских писателей XIX – XX веков)

которых можно было увидеть совсем другого Кузмина и иного лирического героя. Мы имеем в виду циклы *Духовные стихи*, *Праздники Пресвятой Богородицы*, *Русский рай*, *Лики*. Поэт искренне любил и прекрасно знал западно-европейскую литературу, культуру, искусство, философию и преклонялся перед ними. Но вместе с тем он никогда не забывал своих корней. В 1915 году, когда Михаилу Кузмину было уже за сорок, и все чаще вспоминались детство, снега Заволжья, родной Ярославль, старообрядческое — по одной из своих линий — происхождение, слышанные или прочитанные в отрочестве рассказы из русской старины поэт мечтательно ностальгически восклицал:

*Ах, только б снег, да взор любимый,  
Да краски нежные икон!  
Желанный, неискоренимый  
Души моей давнишний сон!*<sup>37</sup>

Как известно, поэт немало путешествовал по России; в 1898–1903 годах он объехал Север и Поволжье, собирая старообрядческие рукописи и иконы.<sup>38</sup> Печать увлечения русской стариной лежит на многих произведениях поэта. И, конечно, Кузмин отдал дань русской иконе. Природу поэт воспринимал как храм и как икону — произведение великого Художника, Творца. В этом у него немало общего с иконными мотивами в творчестве Клюева, Есенина, Пастернака. «Храмовое» убранство природы Кузмин воспринимает с точки зрения его красочности, а краски у него иконные:

*Убранство церкви — желтые листы  
Парчой нависли над ковром парчовым.  
Златятся дали!  
Давно вы ждали,  
Чтоб желтым, красным, розовым, лиловым  
Иконостасы леса расцветить...*<sup>39</sup>

В этом маленьком отрывке поэт создал многомерный образ: природа это церковь, она украшена цветной парчой, при этом парча покрывает не только стены, но и пол; даль храма золотится, потому что оттуда идет золотой свет солнца; лес в этом космическом храме, подобно иконостасу церкви, начинает сиять разноцветными красками. Своей красотой природа воздает хвалу Творцу и призывает к тому же человека.

<sup>37</sup> Михаил Кузмин. Стихотворения. Поэмы. Ярославль. 1989. С. 152.

<sup>38</sup> Там же. С. 12.

<sup>39</sup> Там же. С. 70.

Еще один поэт, который в своих стихах и поэмах постоянно обращал внимание на иконные цвета — Николай Клюев. Он заметно больше других по писал об иконописи и ее красках. Первое впечатление от иконы в творчестве поэта, прежде всего, красочное: «Огневые рощи — иконы».<sup>40</sup> Икона — это цветная вспышка, цветовой удар в глаза:

*Строгановские иконы —  
Самоцветный мужицкий рай...*

Поэт со знанием профессионала, но ненавязчиво вводит в свои стихи названия красок, используемых иконописцами; это охра, лазурь, бакан, киноварь, синель, ярь-медянка, празелень, багрец, умбра, сусальное золото и др. Через краски икона органически связана с природой.

*Бакан и умбра, лазурь с синелью  
Сорочьей лапкой цветут под елью;  
Червлец, зарянку, огонь купинный  
По косогорам прядут рябины..*

Краски природы для иконописца идеал естественности, чистоты и, вместе с тем, плотности и «вещественности» цвета. Художник лишь ждет того момента, когда можно добыть нужную краску из природных, естественных материалов и употребить ее в иконное дело:

*Егорию с селезня пишется конь,  
Миколу — с крещатого клена фелонь,  
Успение — с перышек горлиц в дупле,  
Когда молотьба и покой на селе.  
Распятие — с редьки: как гвозди креста,  
Так редечный сок опалает уста.*

Или:

*На гагарьем желтке ягелёвый бакан,  
Чтобы охрить икону «Звезда на Востоке»...*

*То «Зачатия» образ, где звездным гагарам  
Топит желчь и молока китовья луна.<sup>41</sup>*

<sup>40</sup> Николай Клюев. Сочинения. Т. 1–2. Мюнхен. 1969. Т. 2. С. 169.

<sup>41</sup> Под иконой *Звезда на Востоке* поэт имеет в виду, очевидно, икону *Рождества Христова*. Под *Зачатием* скорее всего икону *Зачатие прав. Анною Пресвятой Богородицы* (9/22 дек.) или же *Зачатие Иоанна Предтечи* (23/6 окт.).

Вся природа для иконописца — это «терем красок невидимых». Краски берутся от минералов, трав, деревьев, плодов, от птиц, рыб, даже из космоса, даже от звезд:

*Ах, звезды Поморья, двенадцатый век*  
*Вас черпал иконой обильнее рек:*  
*Полнеба глядится в речное окно,*  
*Но только в иконе лазурное дно.*

Это четверостишие интересно не только своим цветовым решением. Важно и другое. «Лазурное дно» иконы — это совпадение глубины и высоты: глубины схождения во ад покаяния и высоты духовного восхождения к Богу. В своем самоосуждении, нисходя в пропасть богооставленности, человек очищается и на последнем пределе находит не черное дно ада, а «лазурное» дно, которое в одно мгновение возносит его к небесам. Об этом поется в *Акафисте Пресвятой Богородице*: «Радуйся, высоту неудобовосходимая человеческими помысли, радуйся глубино неудобозримая и ангельскими очима».

Но и сама природа есть одна большая цельная многоцветная икона — произведение невидимого Художника — Творца. Причем, это икона не застывшая, а живая. Природа у Клюева — и икона, и иконописец, она продолжает дело Божие, выявляя в себе свою иконичность:

*Куманике глазастой на росной олифе*  
*Любо ассис творить, зеленец с полуярью...*

Или:

*Киноварной иглой весна*  
*Узорит снегов заплаты.*

Вдохновителем же красочной гармонии, цветовой гаммы иконы является палитра небес: «Погасла заря на палитре...». На небесах — полуденных или полночных, закатных или заревых — поэт, как и иконописец, видит «красок восход». Часто вместо слова «краски» Клюев употребляет древнерусское иконное — «вапы». Преп. Иосиф Волоцкий в своем духовном завещании назвал иконные краски «вещими вапами». Как человек есть двуединство души и тела, так вапа — двуединство краски и цвета. Вапа источает цвет («И точат иконы рублевскую вапу») и вместе с тем источается, она источник излучения



и вместе с тем само излучение. Цветовое воздействие иконы у Клюева — это единство осязаемого и неосязаемого воздействия.<sup>42</sup>

В своих стихах Клюев также склонен пользоваться вапами, а не красками.

*Эка зарь, и голубень, и просинь,  
Прозелень, березовая ярь!*

Он может сказать «осенний лист киноварного цвета», но говорит «киноварная осень» и еще выразительнее, еще более иконописно «киноварь осени» или «золото рощи» вместо «золотой рощи» и рогожа у него не золотистого цвета, а «золоченая». И «позолота листопада» — это тоже влияние иконного ремесла, иконописной техники. Вслед за иконописцами Клюев берет свои «вапы» из природы. У него встречается и собственно белый цвет, но чаще — это белый цвет серебра или снега, черемухи или кашки, ландыша, резеды, жасмина, кувшинки, ромашки или бересты. Поражает само обилие оттенков белого цвета, открывающееся взгляду поэта-художника или, вернее, поэта-иконописца. То же самое можно сказать и о других основных иконописных красках: красной, синей, зеленой.

Нередко и Спаситель получает в стихах Клюева эпитеты, рожденные иконой: «Радужный Христос» — это Христос во славе, где впечатление радужности дают традиционные красный, синий и золотой цвета, а также обязательный ассист; «Лазоревый Спас» — это Вседержитель с акцентом на ярко синей верхней одежде; «Златоризный Спас» — это любая икона Христа в золотом окладе;<sup>43</sup> «Кровоточивый Спас» — это Христос Распятия; «Смуглый Господь избяной» — это иконописный лик Христа, ставший «смуглым» из-за потемнения от времени, от копоти свечей и лампад янтарной олифы, покрывающей икону.

В стихах Клюева нередко встречаются также финифть, басма, чеканка, литье, т.е. реалии, связанные или с окладами икон, или с медными Распятиями и складнями.

*Смывает киноварь ствол  
Волна финифтяного мрака...*

И в этом случае внимание поэта сосредоточено не только на цвете, но и на его источнике, на единстве того и другого: красок, материалов, прямо или

<sup>42</sup> Поэтому бумажные репродукции икон долгое время не признавались и в настоящее время не всеми признаются за полноценные иконы, ведь на них не вапы, а типографские краски, которые ничего не «источают».

<sup>43</sup> Если под ризой понимать не оклад, а одеяния, то это может быть икона *Спаса во славе*, на которой Он изображается чаще всего в золотых одеждах.

косвенно связанных с иконописью, и источника ими цвета. И в том смысле, в каком икона как материальный предмет является носителем духовной сущности — образа святого, в том же смысле и краска-вапа (нечто материальное) является носителем духовной сущности — чистого «небесного» цвета, способного выводить человека, созерцающего икону, молящегося перед ней, в «киноварный рай».

Таким образом, в творчестве Клюева возникает иконописная Русь, иконописная природа, иконописный мир. Это, прежде всего, Русь самоцветных, огневых, ярко-красочных икон, которые своими чистыми, незамутненными, «небесными» красками не только утоляют «художественный голод дремучей, черносотной России»,<sup>44</sup> но в немалой мере формируют представления о рае и вечной жизни, дают возможность ощутить свою причастность этому будущему «нерукотворному веку», по выражению поэта. Иконописная природа — это природа, дарящая свои краски иконам, которые источают цвет обратно в природу, предстающую в результате этого в стихах поэта как бы воиконовленной, преображенной этими красками-вапами.

Иконописный образ Клюева уходит своими корнями в народное мироощущение, воспитывавшееся в течение веков на христианской идее космоса как Божьего творения. Иконописный красочный образ — единственно приемлемый образ в рамках мировоззрения, для которого этот мир есть видимая икона невидимого, но реально существующего мира, а икона — художественное запечатление духовного опыта видения этого невидимого горнего Божия мира.

Подводя итоги этому выборочному анализу можно сделать несколько выводов. Для писателей XIX века цвет иконы в основном темный. Краски еще не раскрыты. Темный цвет икон заглушает их эстетическое значение, но не мешает молитвенному отношению к церковному образу. Литература в лице Н. Полевого зафиксировала и описала первый конфликт на почве цветовой гаммы иконы. Причем, этот конфликт остался неразрешенным: иконописец продолжал писать иконы в традиционном стиле, а его ученик поступил в Академию художеств и целиком отдался изучению итальянской живописи. Перелом в отношении к иконным краскам наступил в начале XX века, когда многие писатели, поэты, художники, философы и богословы заговорили о богатстве цвета в древней иконе. Произведения Петрова-Водкина, Клюева, Волошина, Цветаевой, Кузмина показывают несколько форм обращения к иконописной гамме. Во-первых, делаются попытки раскрыть особенности красочной гаммы иконы на фоне известных и популярных в то время теорий цвета. Во-вторых, в литературных произведениях начинают описываться иконы с акцентом именно на красочной гамме иконы. В-третьих, как проза, так и поэзия выражает общее восхищение

---

<sup>44</sup> Николай Клюев. Сочинения. Т. 2. С. 367.

цветовой гаммой русской иконописи. Наконец, надо сказать, что русская религиозная философия заметно повлияла на восприятие иконного цвета поэтами «серебряного века». Цвет в своем иконописном проявлении для некоторых поэтов есть образ Божественного света. Иконописец должен стремиться к чистому цвету, который, как идеальный проводник, способен пропускать таящийся в нем и производящий его Божественный свет. Краска в иконописи не имеет самодовлеющего значения (в отличие от масляной краски в живописи); в идеале краска стремится к самоотрицанию и претворению себя в чистый цвет. Как золото иконы «самоустраняется» в излучении света, в сиянии фона или венчика, так и краска иконы как бы теряет свою материальную природу в цветоносном излучении. И тогда через цвет начинает «говорить» свет. Как бы ни были многообразны, пишет кн. Евгений Трубецкой, иконописные краски, кладущие грань между двумя мирами, это всегда — небесные краски в двояком, т.е. в простом и вместе символическом значении этого слова. «То — краски здешнего, видимого неба, получившие условное, символическое значение знамений неба потустороннего».<sup>45</sup> Священный цвет иконы становится иконой божественного Света. Красочная цветовая гамма иконописи являет себя как особый мир, не имеющий прямых аналогий с миром видимым, но именно поэтому сочетание различных «небесных» красок способно возводить человека к созерцанию духовного мира, раскрыть перед человеком «духовное окно» в Царство Небесное. И такие поэты, как Клюев, Кузмин, Есенин, Цветаева, а позже Пастернак каждый по-своему выразили эти идеи в поэзии.

---

<sup>45</sup> Кн. Евгений Трубецкой. Умозрение в красках. Париж, 1965. С. 71.

Христо Манолакев (София)

ПОСЛЕ ОНЕГИНА: ПРОЕКТ “ДУБРОВСКИЙ”

**Abstract:** The paper lays out the hypothesis that by his formal structural characteristics A. S. Pushkin's novel “Dubrovskij” is obviously a finished text. This project reveals the author's intention to create an active ideological character, opposite to the “society hero” Onegin. In this semantic relation “Dubrovskij” makes possible analyzing “Otryvki iz putesheatvija Onegina” as an ideological epilogue to the already finished novel in verse “Evgenij Onegin”.

**Key words:** “Dubrovskij”, “Evgenij Onegin”, Pushkin's artistic process.

Работа над “Евгением Онегиным” не закончилась написанием последней главы. Окончание романа оказалось для А. Пушкина очередной „дьявольской разницей” с его бытийностью\*.

Со временем сложилось мнение, что особенные „начало” и „окончание” „Онегинской” композиции были задуманы такими изначально [Лотман 1988, 77-82]. Вне контекста имманентного творческого процесса, само по себе, это действительно выглядит так, их поэтика действительно противостоит конвенциям утвердившегося читательского вкуса. В отношении «начала» можно с большей уверенностью утверждать, что Пушкин весьма целенаправленно стремился достичь шокирующего эффекта восприятия. Без сомнения, необычный финал с внезапно оборвавшимся, как натянутая струна, сюжетом (как удачно охарактеризовала его А. Ахматова) является принципиальной находкой произведения [Ахматова 1989, 191], однако я осмелюсь усомниться, что эта эмблематичная знаковость, “роман без конца” (Белинский), была запланирована изначально как функционально-конструктивный принцип, а не появилась, например, в результате интуитивного импульса во время акта творения. Сложилось мнение, что после написания последних сцен произведения для автора было окончено, и он постепенно перешел к реализации новых идей – наблюдение, которое основывается, в основном, на традиции обыкновенной жанровой интерпретации творческой эволюции Пушкина, которая изолирует осмысление романа в его имманентной парадигме.

---

\* Данный текст является частью более обширного исследования поэтики и герменевтики “Евгения Онегина”.

Однако, существуют основания предполагать<sup>1</sup>, что и после сентября 1830 г. Пушкин продолжает активно обдумывать финал. 28 ноября 1830 г., непосредственно перед отъездом в Москву из родового имения в Болдино, где он пробыл около трех месяцев, Пушкин готовит черновой вариант предисловия для общего издания двух написанных глав "Странствие" (восьмая) и "Большой свет" (девятая), в котором акт публикации как форма социализации представлен весьма двусмысленно: "Вот еще две главы "Евгения Онегина" – последние, *по крайней мере для печати*".

К "последним" он добавил в сноске "*вероятно последние*"<sup>2</sup> (VI, 541 – везде курсив мой, Х. М.). В связи с исключением главы "Странствие" из-за явных политических знаков в ее содержании,<sup>3</sup> можно допустить, что Пушкин обдумывал возможность продолжить рассказ о своем герое, но в варианте, предназначенном и доступном только для ограниченного круга друзей [Дьяконов 1982, 100-102]. Ее актуальность можно также предположить из противоречивых сведений о "X песне" "Евгения Онегина". Известно, что в Болдино он сжег какую-то "X песню" [Томашевский 1934], но после этого в Москве читал из нее отрывки. Было предпринято множество попыток прояснить это несоответствие, чтобы доказать, что, возможно, речь идет о т. наз. "декабристских строфах", которые можно отнести и к главе "Странствие" [Дьяконов 1963]. Но несмотря на то, что данная версия была принята, интерпретаторский интерес к критическому сюжету "X песни" не уменьшается [Лацис 1990; Артамонов 1996], что также усиливает впечатление, что поэт внутренне не мог принять развязку между двумя героями как окончательный финал для Онегина. При обсуждении этого вопроса часто указывают на воспоминание М. В. Юзефовича, по утверждению которого, Пушкин, еще в 1829 г., обсу-

<sup>1</sup> Интересен факт, что, по сравнению с началом работы над романом в 1823 г., во время его окончания (сентябрь 1830 г. и последующие несколько месяцев), Пушкин не превращает завершение романа в событие своего эпистолярного дискурса – уже нет той знакомой по одесской корреспонденции (ноябрь-декабрь 1823 г.) восторженной словоохотливости, с которой он тогда постоянно обсуждал начало нового произведения.

<sup>2</sup> Произведения Пушкина цитируются по т. наз. "Большому академическому изданию" 1937 г. [ППсс 1937]. Римская цифра в круглых скобках () указывает тома, а арабская – номер страницы этого издания. Остальные используемые источники подаются отдельно.

<sup>3</sup> В своем реконструктивистском анализе Пушкинских черновиков периода 1831 г. В. Сандомирская проясняет, что до сентября автор все еще не собирался убирать эту главу. Намереваясь издать роман в стихах в отдельном томе, Пушкин при подготовке плана для публикации записал: "Евгений Онегин" – песни I – IX". Решение убрать главу "Странствие", вероятно, было принято между сентябрем и серединой ноября, так как восьмая глава "Большой свет" в функции последней получила разрешение цензуры на публикацию 16 ноября 1831 г. [Сандомирская 1982, 270].

дал возможность, что в дальнейшем герой или погибнет на Кавказе или станет декабристом [Пвс 1985<sub>2</sub>, 119]. И еще. Периодом 1833-1835 г. Датируются незавершенные поэтические послания П. А. Плетневу и близким друзьям (“Плетневу”, “В мои осенние досуги”, “Вы за “Онегина” советуете, други”), где вновь поднимается тема продолжения Онегина. Эти послания имплицитно подсказывают, что не только простые читатели, но и элитарный круг приближенных к автору также обсуждал вопрос “какая судьба ждет героя, если он остался в живых?» Однако в то время, когда они писались, у Пушкина уже не было внутренней необходимости возвращаться к исчерпанной для него теме и только в стихах инвариантно обсуждал идею смерти Онегина, при чем с очевидной ироничной коннотацией.

К исследовательскому сюжету “дальнейшей судьбы Онегина” мы можем обратиться с помощью другого темпорального и содержательного плана творческой биографии поэта. Имеется в виду время между непосредственным завершением последней главы в конце сентября 1830 г. и выходом в свет первого самостоятельного издания романа в марте 1833 г. До настоящего момента этот вопрос в данном контексте еще не поднимался в виду отсутствия каких бы то ни было непосредственных данных, которые бы могли доказать, что автор предпринимал попытки продолжить произведение. Однако в хронологии указанного периода имеются факты, позволяющие выдвинуть гипотезу, что дальнейшая судьба главного героя волновала автора и *семантически отложились в его работе над незаконченным романом “Дубровский”*.

20-30-е годы можно назвать рубежом в эволюции Пушкина как прозаика. Он все более настойчиво стремится писать прозу, овладеть ее повествовательными техниками и языком, постичь ее изобразительную практику и стилистику<sup>4</sup>. Важное значение для перехода от лирики к прозе имеет и множество прозаических фрагментов и незаконченных проб пера, созданных именно в этот период. Речь идет о текстах, работа над которыми была прекращена на различных этапах. Одни представляют собой лишь наброски замысла или расширенный план будущего произведения, в других уже заложено начало произведения, где, в зависимости от повествовательного ритма и заданного изобразительного горизонта, просматривается жанровый код повести (“Гости съезжались на дачу”) или романа (“Русский Пелам”), третьи с большой вероятностью можно охарактеризовать как эксперименты с поэтикой и фабулой (“На углу маленькой площади”); иногда мы без труда можем проследить связь отдельного фрагмента с более поздним произведением (на-

<sup>4</sup> Напомним, к этому периоду относится и первая беллетристичная книга Пушкина, цикл новел “Повести Белкина” (1831), доказывающая, что автор преодолел зависимость творческого сознания от поэтического восприятия объективной реальности, сумел посмотреть на нее сквозь конвенции прозы как художественно-эстетически мотивированной позиции [Манолакев 2001].

пример, “В начале 1812...”, “Отрывок”, “Записки молодого человека” с “Повестями Белкина”), а об интенциональности других (“Часто думал я”) можно только догадываться. А есть и относительно целостные - “Арап Петра Великого”, “Дубровский” и “Рославлев” – которым присущи характеристики завершенного произведения, они позволяют сделать более широкие обобщения не только о своей проблемно-структурной специфике, но и о направлениях развития автора как прозаика.

По традиции, эти тексты рассматриваются в свете жанровых процессов и поисков автора, аргументируя таким образом идею о трансформации его жанрового мышления из “поэтической” в “эпическую” модель романа [Сидяков 1973; Петрунина 1987]. С глобальной точки зрения, жанровый подход действительно глубоко фиксирует сложную эволюцию Пушкина в освоении повествовательной формы, в формировании ее имманентного языка вне стилистической зависимости от языка лирики. Однако на ряд вопросов данная интерпретационная стратегия не может дать ответы, поскольку, в определенном смысле, она не может уловить особенностей тлеющей проблемы. Почему, например, незавершенность нужно объяснять лишь недостаточным писательским опытом автора? Или случай с “Дубровским” - существует достаточно оснований утверждать, что в том виде, в котором оно дошло до нас, это произведение является целостным. Но вот была ли работа над ним незакончена или приостановлена? В этом есть существенная разница. С формальной точки зрения “Дубровским” в сопоставительном плане отличается как от “Арапа Петра Великого”, оборванного буквально на середине недописанного предложения, так и от “Рославлева”, который все же был опубликован вопреки своей очевидной фрагментарности. Случайно ли это?

Концептуализирующим ориентиром для жанрового прочтения является форма. Анализ данных фрагментов по отдельности и в общем массиве постоянно проходит через ее призму: они рассматриваются как звенья целостного развития автора на пути к “большой” (эпической) романной форме. Но если предварительно не договориться о специальной процедуре подобного всеохватывающего литературно-исторического анализа, идея намеченной жанровой динамики останется бы уязвимой. Любое описание как, например, жанровое сознание Пушкина о “лирике”, “поэмах” ... “романе”, определяется своей имманентной жанровой перспективой, согласованной с конвенциями соответствующего жанра. Несмотря на то, что внутри себя соответствующая парадигма предоставляет необыкновенную широту для интерпретации, все остальное, что лежит за ее пределами, является нефункциональным и несемантическим для описания и может разрушить существующие связи между жанрами. В период 20-х гг. данная жанровая тенденция в прозе не настолько очевидна, по крайней мере, не в той степени, как бы хотелось. Поскольку подобные макрореконструкции “Арапа Петра Великого” и “Дуб-

ровского”, которые, несомненно, имеют определенное сходство с повестью “Капитанская дочка”, искусственно ослабляют их связи с собственными контекстами.

Для творческой ситуации 20-30-х гг., которая здесь рассматривается, характерны две типологические линии экспериментов Пушкина с языком прозы. Непосредственная работа над “Евгением Онегиным” связана с выстраиванием фабулы и сюжета с объективной позиции единой обобщающей нарративной точки. Контрапунктно на этой позиции разворачивается также и другое конспектирование поэтики повествования, которое условно можно назвать “поэтикой разговора”, в соответствии с известным высказыванием Пушкина – “роман требует болтовни”<sup>5</sup>. Лотман связывает такую поэтику с проблемой интонации и возникающего стилистического напряжения между различными позициями в нарративе [Лотман 1988, 56-92]. Однако можно толковать ее и как идею механизмов построения диалога, которые актуализируются при работе над второй частью романа для усиления роли индивидуального голоса в структуре (дневник Онегина, его письмо, последняя глава). Переход Пушкина к прозе осуществляется не только постепенной прозаизацией лирического высказывания, согласно известному наблюдению Б. Эйхенбаума [Эйхенбаум 1969], но и благодаря попыткам создать специфический, индивидуальный голос отдельного персонажа.

При рассмотрении данных фрагментов с точки зрения второй идеи, сразу можно заметить их особую функциональность – эмоциональность высказываний и стремление задать «тему» индивидуальными характеристиками голоса, т.е. повествование ведется через наложение и преодоление системы субъективных позиций, свободных от зависимости объективного авторского горизонта. Не может не произвести впечатление, например, что большинство текстов написано от первого лица (“Записки молодого человека”, “Участь моя решена. Я женюсь”, “Отрывок”), но только в отдельных случаях автору удалось достичь стилистично-характерной индивидуализации голоса. Творческие поиски Пушкина в этом направлении почти полностью проявились в «Романе в письмах», где именно стремление к расслоению субъективности единственного голоса повествователя определяет выбор эпистолярной формы.

Мы попытаемся преодолеть схематизм статичной жанровой интерпретации фрагментов, чтобы доказать связь некоторых из них с “Евгением Онегиным”, показать, что для автора этот диалог имеет иную мотивацию и функциональность, выходящую за рамки представления о жанровой эволюции.

---

<sup>5</sup> Из письма Пушкина к А. А. Бестужеву летом 1825 - “... Полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами – это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни.” (XIII, 180).



Прежде всего, с этой точки зрения любопытным для толкования представляется весьма неожиданная хронологизация некоторых фрагментов по отношению к роману в стихах. Если не принимать во внимание “Наденьку” (1819), то остальные фрагменты появляются около 1828 г. и позже. К тому же периоду относится и начало работы над седьмой песней, т.е. над предполагаемой второй частью романа, где герой должен был раскрыть свою индивидуальность, в том числе, с помощью слова.

Почти одновременно с окончательным завершением “Альбома Онегина”, в конце лета – начале осени 1828 г., Пушкин начинает работу и над “Гости съезжались на дачу” (VIII<sub>1</sub>, 37-42). В этом фрагменте традиционно подчеркивается значение жанрового кода “светской повести”<sup>6</sup>. Конфликт едва обозначен: замужняя, но романтично-легкомысленная Зинаида Вольская влюбляется в Минского, красавца, но духовно опустошенного “светского льва”; в то время, как она испытывает к нему настоящие чувства, он под маской благопристойности принимает их отношения за очередной светский любовный роман (VIII<sub>1</sub>, 40). Сложно предположить, на каком этапе реализации замысла будущая повесть была оставлена, и в каком направлении могли бы развиваться взаимоотношения между героями. Однако, в период 15 ноября - 23 декабря 1829 г. Пушкин возвращается к уже очерченной фабульной ситуации, но смещает ее смысловые и эмоциональные акценты, *записывая план* нового произведения - “На углу маленькой площади” [Левкович 1986, 266-276]. Связь между двумя текстами несомненна, что дает основания считать “На углу...” еще одной попыткой написать “светскую повесть”. Но в действительности он приступает к работе над этим проектом лишь в сентябре – октябре 1831 г. Вновь героиня названа Зинаидой. Ради своей искренней любви к Валериану Володскому она восстает против норм общества – уходит от мужа, которому открыто заявляет, что больше не любит его и начинает жить отдельно. Покончив с лицемерной светской моралью фальшивого поведения ради чистых взаимоотношений с любимым человеком, она вдруг понимает, что Валериан больше не любит ее. Именно в момент прозрения Зинаиды, когда она видит его двуличие и жалкую обеспокоенность общественным мнением, Пушкин впервые знакомит нас с героями<sup>7</sup> (VIII<sub>1</sub>, 143-145).

Очертив два конфликта, мы сознательно придерживаемся традиционного их осмысления в дискурсе жанровости [Повесть 1973, 186-188]. Однако их жанровая интерпретация не дает ответа, почему Пушкин так и не закончил

<sup>6</sup> Мотив “светского” общества, основополагающего для сюжетности дневника Онегина, согласно Л. Сидякову, генерирует значения в двух направлениях. Неоспоримо его значение в возникновении замысла “Гостей...”, а фрагмент, в свою очередь, оказывает влияние на изменение общей концепции главы [Сидяков 1977].

<sup>7</sup> Тут уместно напомнить, что эта сцена вдохновила Льва Толстого на создание романа “Анна Каренина”.

хотя бы одну из начатых “светских повестей”, почему он оставил “Гости...” и увлекся “На углу...”, почему обе повести тематически связаны с “Евгением Онегиным”, и в чем смысл такой функциональной зависимости.

Если выйти из данного интерпретационного контекста, сходство с романом начинает аккумулировать другие проекции толкования. Первым обращает на себя внимание факт, что после окончания “Евгения Онегина” писатель все еще находится на орбите его интенций во фрагменте “На углу...”. Интересны и обстоятельства создания этого фрагмента. В то время, сентябрь-октябрь 1831 г., Пушкин снова возвращается к строфе “[Смотрите] в залу Нина входит”, что говорит о том, что его мысли все еще обращены к эпизоду бала из последней песни. Кроме того, именно тогда он создает и “Письмо Онегина” [Сандомирская 1982, 266-267]. Давайте обратимся к этому совпадению творческих инвенций различных жанров через горизонт художественного образа, но в семиосфере не мужского, а женского. При жанровом прочтении, как правило, выделяют значения мужского персонажа, типологически связывая их со знаковостью Онегина, утверждая при этом, что оба героя являются его заниженными вариантами [Сидяков 1977, 124]. Однако я склоняюсь к мысли, что такой идеологический нюанс различия с Онегиным является искусственным и преднамеренным. Семантического различия между ними тремя нет – Минский и Валериан Володский, как и Онегин, понимаются Пушкиным как один тип менталитета и социального поведения. Для него образом необычным, образом-вызовом даже после окончания романа продолжает оставаться женский образ<sup>8</sup>. Основное отличие концепции “На углу...” – это новая идея о Зинаиде. Сквозь семантический горизонт ее отличия интенциональность текста приобретает другие значения вне установленной жанровой эволюции прозы. Но чтобы выделить этот новый акцент, нужно вновь обратиться к 1828 г. – началу работы над второй частью романа.

Летом 1828 г. Пушкин делает наброски плана будущего прозаического произведения (на французском). Этот план известен под названием “L’homme du monde” (VIII<sub>2</sub>, 554)<sup>9</sup>, считается, что именно он оформил идею изначально для “Гостей...”, а потом и для “На углу...”. Несколько раз замысел менялся<sup>10</sup>, но во всех редакциях неизменной оставалась фабульная ситуация – “появление молодой провинциалки в столичном обществе”. Очевидно, что мотив интенционально очень близок к первым картинам приезда Татьяны в Москву. Хотя, в то время “московские сцены” из седьмой главы были уже почти написаны. Оказывается, и в языке прозы Пушкин продолжает размыш-

<sup>8</sup> Самое убедительное доказательством тому – его работа над проектом «Рославлев» и решение о публикации этого фрагмента, несмотря на его незавершенность [Маноллакев 2003].

<sup>9</sup> То есть “светский человек”.

<sup>10</sup> Это подробно рассмотрено Фридендером [Фридендер 1995, 4-7].

лять над этой граничной для его героини психологической ситуацией, будто стремится проверить, насколько возможны другие фабульные инварианты, отличные от тех, которые он определил для действительности и для образа Татьяны. Сквозь призму обозначенной ситуативной близости фрагмент “Гости...”, написанный в конце лета того же года, дает все основания воспринимать его как функциональный инвариант по отношению к “Евгению Онегину”. У Татьяны, как и у Зинаиды, тлеет несогласие с нормами светского общества, но может ли она действовать по-другому? И проверка такого потенциального сюжета происходит в прозаическом пространстве.

Еще больше оснований у нас говорить о подобной инвариантности фрагмента “На углу...” - своеобразной контрреплике к последней сцене между Татьяной и Онегиным. Более того, без знания финала романа невозможно понять пафос разговора Зинаиды и Валериана. И как бы намеренно-тенденциозно не звучало, но эти два героя не только здесь не индивидуализированы, а являются номинальными заместителями, референтами Татьяны и Онегина. А могли бы Татьяна и Онегин быть вместе – и в таком ключе можно интерпретировать интенцию данного фрагмента. Из всех вероятных и возможных сценариев развития их отношений (любовь, счастье, взаимность – во всех произведениях и жанрах выглядят одинаково, что делает их творчески непродуктивными) Пушкин выбирает самый правдоподобный. Однако здесь мы подходим к одному важному *но* - существенному различию между двумя фрагментами. Фрагмент “На углу...” намного меньше по объему, чем “Гости...”, но не в их объеме основное отличие, а в нарративном регистре, где конституируются два рассказа. В “Гостях...” фабулирование функционально зависит от объективной позиции “всезнающего” повествователя. Вместе с тем, во втором тексте, написанном два года спустя, сюжет полностью подчинен диалогу двух персонажей. Постепенно, из кратких реплик Валериана, вялых, нехотя брошенных, полных недомолвок и отчуждения, Зинаида начинает подозревать, что она уже наскучила ему, и что из-за мнения общества он начал испытывать неудобство от их отношений. Благодаря диалогу эта краткая сцена наполнена исключительным психологизмом. Полностью отсутствуют внешние индикаторы эмоциональности, нет даже намека на перемену в настроении, но в подтексте, за кажущимся спокойствием, звучит напряженный драматизм, герои внимательно вслушиваются в слова и мысли друг друга. В этом беглом эскизе нарратив достиг иллюзии обыкновенной речи, поэтики “болтовни”.

Расположенные хронологично по отношению к созданию последних глав “Евгения Онегина” эти два фрагмента недвусмысленно показывают, как автор через инвариантные ракурсы проблематизации рассматривает граничные для сюжетики романа сцены. Ради них он экспериментирует с поведени-

ем героини; выделяя ее голос, он пытается рассмотреть необычную позицию Татьяны под другим углом.

Обобщая вышесказанное, можно утверждать, что голос у Пушкина позволяет разрабатывать неизвестные измерения психологичного в индивидуальной бытийности героини.

Если “На углу...” по отношению к Татьяне – это эксперимент с возможными вариантами *высказывания* женщины, то Дубровский – это стремление к *нарушению молчания* героя.

Над “Дубровским” Пушкин работает с 21 октября 1832 г. по 6 февраля 1833 г. (VIII<sub>2</sub>, 832). Утверждение, что проект не был закончен, основывается на намерении автора представить его в трех томах. Написаны первые два из них, сохранился и замысел третьего (VIII<sub>2</sub>, 831-832), но остается загадкой, почему он так и не был начат. Творческая история текста, вопросы, касающиеся тематически-проблемных характеристик сюжета, споры о многочисленных влияниях – все это основательно изучено с литературно-исторической позиции, и в очередном рассмотрении этих вопросов нет необходимости [Томашевский 1960; Сидяков 1973, 86-99; Петрунина 1979, 15-23; Петрунина 1987, 162-198].

“Дубровский” чаще всего анализируется сквозь идейную призму “Капитанской дочки” как доказательство подготовки почвы для художественного воплощения такой важной проблемы для русской национальной истории, как восстание под предводительством Пугачева. Настолько далеко в писательское развитие автора мы углубляться не будем, а, в большей мере, рассмотрим параметры непосредственного контекста, в котором возникает замысел произведения.

В сюжете представлена абсолютно новая тема – бунт крепостных, в качестве идейности в широком смысле эта тема этапна вообще для русской литературы. Однако этот важный социальный вопрос, который несомненно вызывал творческий интерес, не был затронут отдельно, а в связи с мотивацией поведения молодого дворянина Владимира Дубровского. Впрочем, идейность его бунта, как бы социально и психологически он не был оправдан несправедливым решением суда, отобравшим его родовое имение, это всего лишь результат сложившихся обстоятельств – действия Дубровского, по сути, являются следствием характера и поступков властного соседа Троекурова. Пушкин переплетает мотивы юридически-сословной и социально-экономической несправедливости, исследуя, как бы мог поступить в данной ситуации молодой дворянин, рано покинувший имение в провинции и воспитанный в духе столичного светского общества. И находит решение в модели авантюрного героя *a'la Rinaldo Rinaldini*.

Исполненный решимости отомстить за униженную семейную честь и достоинство, под маской учителя французского языка, Дубровский проникает

в дом Троекурова. Перевоплощаясь в образ “благородного разбойника”, он начинает вести двойную жизнь – днем для всех он француз Дефорж, а вечером превращается в дворянина Дубровского, предводителя “разбойников”, которые наказывают плохих помещиков и восстанавливают справедливость для крепостных. И чтобы совсем сохранить схему популярных сентиментальных клише, между Дефоржем-Дубровским и его ученицей Марьей, дочерью Троекурова, вспыхивает любовная искра!

У “Дубровского” нет четко обозначенного идейного центра, так как социальное постепенно смещается на периферию смыслового фокуса интимного, и с развитием действия становится все труднее определить, какая из двух линий является главной в проблематике сюжета. Кроме того, и в художественно-эстетическом плане из-за подчеркнутого мелодраматизма роман оказывается определенно слабым. Однако, несмотря на очевидные промахи, данный текст исключительно важен при реконструкции концептуальности романного мышления Пушкина. В связи с этим, мне представляются принципиально важными межтекстуальные связи с “Евгением Онегиным”, которые раньше оставались незамеченными.

В этом незаконченном виде, в котором была оставлена и опубликована рукопись, “Дубровский” является законченным произведением в виду сюжетной исчерпанности не только социальной, но и любовной линии. Еще в 50-е гг. XX в. Г. Гуковский убедительно показал, что социальный конфликт имеет здесь абсолютно случайный характер и поэтому так легко вытесняется интимным [Гуковский 1957, 374-376]. Впрочем, случайность предопределяет и смещение интимного сюжета и его развитие в неожиданном направлении.

С одной стороны, речь идет о вмешательстве Троекурова в любовный сюжет, так как он сам выбирает супруга для своей дочери: его не тронули эмоциональные терзания дочери, и он решает выдать ее замуж за старого, но богатого князя Верейского. Согласно предварительной договоренности между Марьей и Владимиром, она оставляет для его тайное послание о надвигающейся на их любовь опасности, но случайно (снова!) обстоятельства препятствуют передаче послания, и Владимиру не удается предотвратить бракосочетание.

После свадьбы молодожены отправляются в имение князя, но в лесу их встречает Дубровский со своими разбойниками. Между ним и Марьей происходит диалог, в котором она *буквально повторяет слова* Татьяны из финальной сцены “Евгения Онегина”. Для героя целью встречи является освобождение Марьи. Сразу после произнесения этой мысли князь Верейский простреливает ему плечо. Дубровский ожидал, что Марья с готовностью примет его предложение, потому что ее силой заставили выйти замуж вопреки чувствам. Но он поражен ее ответом. Несмотря на то, что во время их

последней встречи Марья открыто призналась ему в своей любви, сейчас она решает остаться верной брачной клятве нелюбимому супругу:

“- Не трогать его! - закричал Дубровский, - и мрачные его сообщники отступили. - Вы свободны, - продолжал Дубровский, обращаясь к бледной кн<ягине>. - Нет, - отвечала она. - Поздно - я обвенчана, я жена князя Верейского. - Что вы говорите, - закричал с отчаяния Дубровский, - нет, вы не жена его, вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться... - *Я согласилась, я дала клятву*, - возразила она с твердостью, - *князь мой муж, прикажите освободить его, и оставьте меня с ним. Я не обманывала. Я ждала вас до последней минуты... Но теперь, говорю вам, теперь поздно*. Пустите нас.

Но Дубровский уже ее не слышал, боль раны и сильные волнения души - лишили его силы. Он упал у колеса, разбойники окружили его. Он успел сказать им несколько слов, они посадили его верхом, двое из них его поддерживали, третий взял лошадь под уздцы, и все поехали в сторону, оставляя карету посреди дороги, людей связанных, лошадей отпряженных, но не разграбя ничего и не пролив ни единой капли крови, в отмщение за кровь своего атamana.” (VIII<sub>1</sub>, 221, курсив мой, X. М.)

Ситуативная близость, сходство фразеологии, интонации и идейного подтекста с финалом романа в стихах более чем очевидна и не может не удивить. Ведь практически то же самое и с такой же уверенностью заявила и “бедная Таня” в конце романа:

“Я вышла замуж. Вы должны,  
Я вас прошу, меня оставить;  
Я знаю: в вашем сердце есть  
И гордость и прямая честь.  
Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана:  
Я буду век ему верна”.

Как интерпретировать такую автоцитату, такое тавтологическое сближение „Дубровского” и „Евгения Онегина”?

Для начала, в качестве отправной точки воспользуемся интерпретацией Ю. Лотмана архетипного сюжета „джентльмен-разбойник” у Пушкина. По мнению исследователя, следы этого сюжета могут быть найдены даже в путешествиях Онегина по Волге и Кавказу в главе „Странствие”, так как в сознании эпохи импликации двух топосов семантически переплетаются с темой разбойничества. Между 20-30-ми годами эти антитетичные персонажи очень интересовали Пушкина и, со временем, нашли отображение как основной сю-

жетообразующий мотив для ряда беллетристических произведений: “Дубровский”, “Роман на кавказских водах”, “Русский Пелам” [Лотман 1995, 266-280]. Из реконструкции, в какой-то мере, можно сделать вывод, что рассматриваемый архетипный сюжет привлекает автора имманентно заложенной в оппозицию интригой как способом динамичного расслоения устойчивого светского сюжета о герое.

Однако, сближение “Дубровского” с “Евгением Онегиным” можно рассматривать и в системе иной семантики, если глубже вникнуть в феноменологию противопоставления „джентльмен-разбойник”. Оппозиция обозначает двойственность, имплицитно идею возможности существования за видимым и другого „лика”, неизвестного, постоянно находящегося в тени, недоступного для остальных. Днем, „при свете”, у всех на глазах, в официальном светском пространстве существует „благородный” светский лев, который даже мог *выглядеть* немного ветреным. А вечером это же тело подвергалось изменениям, и из мрака возникала его иная бытийная сущность. Другими словами, эта антитетичная пара является метафорой оппозиции „тело-душа” и актуализирует основную для “Евгения Онегина” проблему изображения сложной природы современного человека. С этой точки зрения, “Дубровский”, соответственно, не просто желание рассказать экзотичную романтическую историю, а стремление доразвить импульс “Евгения Онегина”.

Обозначенное сходство двух произведений и особенное смысловое соответствие последних сцен дает основания предложить еще одну гипотезу замысла “Дубровского”.

Это роман с ясно обозначенной сюжетной динамикой героя-мужчины [Сидяков 1977, 95]. Известно, что мотив бунта подсказан Пушкину П. В. Нащекимым, от которого он узнает историю бедного дворянина Островского: проиграв судебный процесс против своего соседа и оставшись со своими крепостными, Островский из мести начинает грабить; позднее пойман и помещен в тюрьму [Пушкин 1936 (IV), 734]. Интересно, что произведение создается с невероятной скоростью - всего за две недели первый том был закончен! Сам по себе факт может нас и не удивить, ведь, на первый взгляд, Пушкин не придумывал новый сюжет, а использовал в качестве архетипной матрицы схему “Евгения Онегина”. Перед нами типологический инвариант вопроса: “Что может заставить дворянина остаться в провинции?”, который также актуален и для сюжета романа в стихах. В данном случае ответ – это обстоятельства, сложившиеся из-за несправедливого судебного решения. Вот почему роман “Дубровский” может быть прочитан как своеобразный *беллетристический перевод* уже написанного романа в стихах „Евгений Онегин”. Существенным тогда является вопрос, почему сложилась такая ситуация - „перевода” самого себя.

По сравнению с Онегиным, для Дубровского характерно присутствие социального в его бытийной мотивации – это та точка, где сходство между двумя текстами заканчивается. Из этого можно допустить, что в рассказе Нащекина Пушкин видел возможность сделать Онегина идейным героем. Идейные мотивы бунта и разбойничества в “Дубровском” становятся компенсацией отсутствия их у Онегина, соответственно, новый проект был задуман как корректирующее дополнение найденного существенного недостатка в центральном для Пушкина текста, каким для него продолжает быть “Евгений Онегин”. Но отсюда изменяются и содержательные параметры антитетичной пары, которая уже воплощена не в одном персонаже, а соединяет в диалоге два произведения, условно говоря, “Онегин/Дубровский”. И именно *голос* разграничивает и, соответственно, проблематизирует их в этом единстве. Как можно заметить, в новом проекте исписываются десятки страниц, полностью фабулируется новая история, чтобы неожиданно получить завершение *с тем же* ситуативным контуром, что и у написанного и опубликованного уже произведения. Почему? Выходит для того, чтоб мужской персонаж в этом восстановленном и тавтологизированном коммуникативном микросюжете мог *заговорить*. Из уст Дубровского мы *сейчас* слышим слова, которые *тогда*, т.е. в финале романа в стихах все хотели услышать от Онегина, слова, которые словно утонули в его молчании<sup>11</sup>.

К тому времени уже прошло два года с момента написания последней сцены между Татьяной и Онегиным, в течение которых Пушкин чувствовал и воспринимал молчание своего героя как проблему. Это молчание не является онтологичным, не предусматривалось первоначальным замыслом, а вызрело в динамике творческого процесса. В течение этих двух лет оно обдумывалось и взвешивалось, независимо от факта публикации. Это молчание стало и сюрпризом, и провокацией, но не столько как неожиданный и особый композиционный жест, а наоборот – оно, скорее, озадачивало, потому что не имело аналога ни в русской, ни в другой европейской литературе. Так, долгожданный сюжетный финал в действительности не открыл читателям судьбу главного героя. Из того, что Дубровский, наконец, заговорил, можно допустить, что Пушкин не мог решить для себя дилемму, чем является молчание Онегина – целенаправленной экспликацией новой поэтики или недостаточным писательским опытом сюжетирования. Таким образом, в конципировании “Дубровского” не стоит видеть только проявления жанровых тенденций, а и динамику в голосе героя как аспекте конституирования сознания Пушкина о романе.

---

<sup>11</sup> Конечно, это было бы возможным, если считать, что Онегин был до конца искренним в своих мыслях по отношению к Татьяне.



Из всего сказанного выплывает парадоксальный вывод в отношении интенциональности пары “джентльмен-разбойник”. Мы должны были бы увидеть превращение Онегина в “разбойника” в целостной концепции предполагаемого изменения героя во второй части романа в стихах. Если верить воспоминанию Юзефовича, для Пушкина стоит знак идеологического равенства между возможным “перерождением” светского льва в “декабриста” или “разбойника”. С этой точки зрения Дубровский является инвариантным продолжением Онегина и реализацией восприятия его как активного идейного героя, резко выделяющегося из подчеркнутой пассивности Чадского. Действительно ли был возможен этот вариант, и каким бы образом он вписался в сюжетность “Евгения Онегина” - ответить сложно, но отмеченные слабости романа “Дубровский” могли быть восприняты как знак, что предпочтительный “пассивный” вариант Онегина обоснован также и его безуспешной беллетристической реализацией.

В динамике собственного творческого процесса “Дубровский” своеобразно прочитывает “Евгения Онегина”. В русской литературе это, по сути, первый опыт дискурсивизировать *молчание* Онегина, из которого в качестве интенции происходит Дубровский. Но своим разочаровывающим “успехом” от того, что он все-таки заговорил, выхваченный из своих референций, Дубровский недвусмысленно убеждает автора, что у Онегина нет потенциалов стать идеологическим героем. И только после искусственной, мелодраматично-возвышенной речи Дубровского, нулевой знак Онегинского ничего-не-говорения вносит особую идеологическую окраску в образ, в категорию, выделяющую его среди прочих.

Об актуальности такого вывода о диалоге между прозаическим и лирическим текстом говорит и факт другого сближения между произведениями – между “Отрывками из путешествия Онегина” и последней XIX главой второго тома романа “Дубровский”. В этой главе в форме эпилога уточняется судьба Дубровского после его разлуки с Марьей. Текст сюжетизируется вокруг двух эпизодов: сражение в крепости и прощание героя с разбойниками; рассказ оканчивается информативным введением слухов и предположений о его исчезновении. Этой заключительной главой история Дубровского сюжетно исчерпывается и завершается в смысловом пространстве данного произведения.

Неизвестно, когда именно Пушкин решает добавить “Отрывки из путешествия Онегина” как эпилог к самостоятельному изданию романа, но в этой функции они полностью соответствуют концептуальности XIX главы. Потому что без нее “Дубровский” и “Евгений Онегин” имеют композиционно-типологические финалы, подчеркнута открытые, необъясненные и непонятные. Над этой последней главой беллетристического романа автор работает 15-22 января 1833 г. (VIII<sub>2</sub>, 832), а самостоятельное издание “Евгения Оне-

гина” выходит из печати в середине марта 1833 г. Трудно утверждать наверняка, что между этими фактами существует зависимость - что под влиянием XIX главы автор решил добавить в функции эпилога отредактированный фрагмент “Отрывков...”, или наоборот, что сами “Отрывки...” подсказали ему необходимость подобной обобщающей главы для “Дубровского”. Но от такого сходства все-таки не стоит отмахиваться.

3 января 1833 г. интерес Пушкина как к написанию третьего тома “Дубровского”, так и к возможному продолжению “Евгения Онегина” исчезает полностью. Наверно, потому что именно “Дубровский” был этим возможным продолжением, а неудовлетворительный творческий результат убедил автора, что продолжать Онегина невозможно и излишне. Потому что все то, что могло бы произойти после конца, было бы началом чего-то иного, искривлением того, чем *является* Онегин.

Завершение “Евгения Онегина”, будучи осмысленно через “Дубровского” в упоминавшейся форме “перевода самого себя”, оказалось вовсе не однозначным и самодостаточным актом новой поэтики, а напряженным вслушиванием в драматичное противостояние звука и тишины, слова Татьяны и молчания Онегина.

### Библиография

- Артамонов 1996 – *Артамонов, М. Д.* Еще раз о “X главе” “Евгения Онегина”: (Опыт математического анализа) // Московский пушкинист, 1996, № 2.
- Ахматова 1989 – *Ахматова, А.* “Адольф” Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. // *Ахматова, А.* О Пушкине. М. 1989.
- Гуковский 1957 – *Гуковский, Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. 1957.
- Дьяконов 1963 – *Дьяконов, И. М.* О восьмой, девятой и десятой главах “Евгения Онегина” // Русская литература, 1963, № 3.
- Дьяконов 1982 – *Дьяконов, И. М.* Об истории замысла “Евгения Онегина” // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X.
- Лацис 1990 – *Лацис, А.* В защиту десятой главы // Вопросы литературы, 1990, № 3.
- Левкович 1986 – *Левкович, Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841 (история заполнения). // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л. 1982.
- Лотман, 1988 - *Лотман, Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
- Лотман 1995 – *Лотман, Ю. М.* Пушкин и “Повесть о капитане Копейкине” (К истории замысла и композиции “Мертвых душ”) // *Лотман, Ю. М.* Пушкин. СПб. 1995.
- Манолакев 2001 - *Манолакев, Хр.* Текст и Границы. А. С. Пушкин и неговите “Повести на Белкин”. С. 2001.

- Манолакев 2003 - *Манолакев, Хр.* "Gender" проблематиката в смисловите пространства на Пушкиновата проза. // Проблемы, имена и школы в русском литературоведении XX века. С. 2003.
- Пвс 1985<sub>2</sub> - А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х томах. Т. 2. М.
- ПШсс 1937 - *Пушкин, А. С.* Полное собрание сочинений. М., Изд. АН СССР, 1937.
- Петрунина 1987 – *Петрунина, Н. Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987.
- Петрунина 1979 – *Петрунина, Н. Н.* К творческой истории романа "Дубровский". // Временник Пушкинской комиссии 1976. Л., 1979.
- Повесть 1973 – Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л. 1973.
- Пушкин 1936 - *Пушкин, А. С.* Полное собрание сочинений в шести томах. Под ред. М. А. Цявლოსкого. Т. IV [Романы и повести]. М.-Л. "Academia". 1936.
- Сандомирская 1982 – *Сандомирская, В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828-1833 (ПД № 838). (История заполнения). // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л. 1982.
- Сидяков 1973 – *Сидяков, Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973.
- Сидяков 1977 – *Сидяков, Л. С.* "Евгений Онегин" и замысел "светской повести" 30-х годов XIX в. // Замысел, труд, воплощение..., М. 1977.
- Томашевский 1934 – *Томашевский, Б.* Десятая глава "Евгения Онегина". // Литературное наследство. Т. 16-18, М. 1934.
- Томашевский 1960 – *Томашевский, Б.* "Дубровский" и социальный роман Жорж Санд. // *Томашевский, Б.* Пушкин и Франция. М. 1960.
- Фридлиндер 1995 – *Фридлиндер, Г. М.* Два этюда о прозе Пушкина. // Изв. АН СССР. Серия "Литературы и языка". 1995. Т. 54, №. 6.
- Эйхенбаум 1969 – *Эйхенбаум, Б.* Путь Пушкина к прозе. // *Эйхенбаум, Б.* О прозе. 1969.

Mersich Zsuzsanna (Szombathely)

## O ŽIDANSKO-PLAJGORSKIM HRVATSKIM PREZIMENIMA

**Abstrakt:** This article explains the development of Croatian surnames in the villages Hrvatski Židan and Plajgor – beginning with the first surnames recorded in the birth and tax registers from 1715 till 1963. It analyses the changes in the motivation and structure of the word formation and their linguistic origin.

**Keywords:** dialect, Croatian surnames, word formation motivation, word formation structure

### 1. Uvod

Hrvatski Židan (Horvátzsidány/Siegesdorf) i Plajgor (Ólmod/Bleigraben) nalaze se duž suvremene Mađarske državne granice sjeveroistočno od grada Kisega u svojevrsnom trokutu okružena hrvatskim, njemačkim i mađarskim naseljima. Hrvatski Židan i Plajgor su susjedna sela udaljena tri kilometra jedno od drugoga. Do godine 1950. oba su sela pripadala županiji Šopron, a danas se ona nalaze u Željeznoj (Vas) županiji.

Prema posljednjem popisu iz godine 2001. broj stanovnika u Hrvatskom Židanu iznosio je 856, a u Plajgoru 88 stanovnika. Prema istom popisu udio Hrvata u Židanu iznosi 38,1%, a u susjednom Plajgoru 30,7% od ukupnog broja stanovnika.

Oba su naselja u 16. stoljeću primila hrvatske koloniste, a posjednici oba sela u to vrijeme bili su knezovi Esterházy. Plajgor je za vrijeme kolonizacije bio etnički najhomogenije naselje (BREU 1970:98), a u ostalim hrvatskim selima (tako i u Židanu) Hrvati su bili pomiješani s mađarskim i njemačkim stanovništvom u kojem su bili u većini te su se uspjeli održati sve do naših dana.

Jezični sustav kojem pripada govor Židana i Plajgora u hrvatskoj dijalektološkoj literaturi nije nepoznanica i skirican je u radovima nekolicine istraživača gradišćansko-hrvatskih govora npr. Neweklowksy (1978, 1995), Mersich (1994), Šojat (1994) samo da neke spomenemo. Govor spomenutih dvaju naselja pripada čakavskom ikavsko-ekavskom dijalektu, a uvrštavaju se u govornu skupinu Dolinaca (Neweklowksy 1995: 442-447). U znanstvenoj literaturi slabije su zastupljeni radovi o prezimenima gradišćanskih Hrvata. Temeljitiije istraživanje prezimena u austrijskom dijelu Gradišća daju J.Szucsich i J. Vlasits u radu pod naslovom *Obiteljska imena* 1995. godine. Posebno poglavlje prezimenima gradišćanskih Hrvata u svojoj knjizi *Naša prezimena. Podrijetlo, značenje, rasprostranjenost* (1995.) posvećuje Petar Šimunović.

Na dragocjene podatke nailazimo osobito u knjizi Roberta Hajszana *Die Bevölkerung der Herrschaft Rechnitz-Schlaining im 16. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des kroatischen Elements* (1992.).

Istraživanja onomastikona pa tako i prezimena od velikog su značaja jer „pokazuju koliko ulogu u otkrivanju podrijetla hrvatskoga pučanstva u zapadnoj Ugarskoj mogu imati upravo prezimena“ (ŠIMUNOVIĆ 1995: 377). Mađarska ugledna onomastička literatura, ni ona starija ni ona recentnija, o njima ne vodi računa (usp. Hajdú 2003; Kázmér 1993).

## 2. Metodologija

Onomastikoni poput antroponima (osobna imena, nadimci, prezimena) i toponima za razliku od svih drugih leksičkih riječi u pismenoj i usmenoj komunikaciji najduže se čuvaju i najmanje su podložni promjenama. Ušavši jednom u onomastički sustav jedne (mikro)sredine, postaju sustavni dio njezina korpusa, tj. ulaze u jezik svih onih govornika koji se tim onomastikonima služe.

Tako je i prezime onaj onomastički element čija je prisutnost u govoru neke zajednice pretkaziva jer je u njemu, kao i u svim ostalim onomastikonima, kodiran „niz povijesno – kulturnih informacija“ (ŠIMUNOVIĆ 1995:304), pokazuje u kojoj je mjeri neka (mikro)regija gubila i/ili izgubila, čuvala i/ili sačuvala svoje stanovništvo.

Proučavanje i istraživanje antroponimijske građe od velikog je značaja na onim područjima hrvatske dijaspore gdje se, silom prilika i složenih društveno-povijesnih događaja, i dan danas čuva hrvatski idiom i kultura.

Promjene načina života, demografska mobilnost i dinamika dnevnih migracija s jezično i kulturalno različitim područja bile su uobičajene pojave, tj. svakodnevna situacija na prostorima nekadašnje zapadne Ugarske.

Plurilingvizam je oduvijek bio prisutan i prisutan je i danas na istom lokalitetu, a hrvatski je jezični idiom posljednjih stoljeća, i prije globalizacijskih promjena, bio izrazito ugrožen.

Zato je iznimno važno što se onomastičkim elementima kao što su i prezimena posvećuje posebna pozornost. Uzrok tomu jest i to što se prezime, za razliku od osobnog imena, pokazuje kao čvrsta kategorija koja nije podložna primjerice nekim modnim društvenim utjecajima. Njegova je sustavnost ovisna o migracijskim tokovima ili o nekim negativnim povijesnim ili inim događajima.

Za razliku od nadimaka (obiteljskih i osobnih) prezime ulazi u kategoriju službenog, administrativnog i javnog, znači stalna je, nepromjenjiva i nasljedna antroponimijska kategorija druge determinacije koja je danas službeni dio imenske formule.

U Hrvata se prezimena pojavljuju u srednjem vijeku u 12. stoljeću u gospodarsko i kulturno razvijenijim središtima, tj. u primorskim gradovima. Međutim, njihova masovnija pojava vezana je uz obvezu vođenja matičnih knjiga, zapravo ona se nakon Tridentskog koncila (1545.-1563.) počinju sustavno bilježiti. Naime, po odredbama spomenutoga Koncila župnici su morali u matice upisivati čin krštenja,

vjenčanja i smrti, a iz toga slijedi da su zapisivali prezimena i krvno srodstvo rođenih, vjenčanih i umrlih.

Uvođenjem jozefinskoga patenta godine 1780. prezimena su postala zakonski obvezatna što znači da se ozakonjuje dvoimenska formula s obvezatnim osobnim imenom i prezimenom.

U 16. stoljeću u vrijeme velikih migracija hrvatskog naroda na povijesne prostore nekadašnje zapadne Ugarske, koja je teritorijalno obuhvaćala ne samo današnju zapadnu Mađarsku, nego i područje današnje austrijske savezne pokrajine Burgenland (Gradišće) kao i bratislavski (tada požunski) kraj u današnjoj Slovačkoj, poklapa se s masovnom pojavom prezimena u hrvatskim zemljama. Prezimena tih nekadašnjih kolonista ozakonjuju se i dosljedno započinju voditi u njima stranoj državi. Od toga vremena raseljeno hrvatstvo napuće tuđe populacije, a svojim prezimenima obogaćuje strane etnije.

Najstarija matična knjiga *Liber defunctorum* župe Hrvatskog Židana datira iz godine 1763. otvorena u mjesecu kolovozu, a u nju se od 1788. godine zapisuju i prezimena filijale Plajgora. Matične knjige umrlih, rođenih, vjenčanih vode se na latinskom jeziku s prekidom od lipnja 1843. do lipnja 1851. kada se na kratko bilježe na mađarskom jeziku. Nakon toga ponovno je aktualan latinski jezik, a od svibnja 1876. do današnjih dana one se konstantno bilježe na mađarskom jeziku.

Neke ranije podatke iz 1715. godine za oba naselja nalazimo u Državnom arhivu u Budimpešti te za godine 1728. i 1740. u Arhivu grada Šoprona. U oba slučaja to su rukopisne porezne listine pisane mađarskim jezikom, a mikrofilmirana je samo porezna listina iz 1715. godine.

Kako smo već ranije utvrdili, radi se o području etnički miješanog stanovništva, a u ovom ćemo radu dati samo tvorbenu-motivacijsku analizu židansko-plajgorskih hrvatskih prezimena.

Radi utvrđivanja židansko-plajgorskog hrvatskog prezimenskog korpusa istražene su matične knjige<sup>1</sup> i rukopisne porezne listine iz 1715, 1728. te 1740. godine.

---

<sup>1</sup> Izvornici matičnih knjiga čuvaju se u mjesnoj župi Hrvatskog Židana (*Liber defunctorum Horvath Zsidan ab anno 1763-1826.*, *Matricula Baptisatorum Parochia Horváth-Zsidány et Filiatis Bleigraben ab anno 1788 usq 1826.*, 3. *Liber Baptisatorum 1827-1853. 1-124. pag.*, *Copulatorum et defunctorum in Parochia Horváth-Zsidány et Filiali Pleigraben ab Anno 1827-1853. pag. 142-208.; 209-270. Protocollum Baptisatorum 1871- 1892. pag. 102-197.*, *Defunctorum ib. Anno 1871-1905. pag. 1-101.*, *Copulatorum ab anno 1874 a mense Janii Usgue 1968. pag. 1 118.*), a potpisuju ih župnici podrijetlom Hrvati redom: Georgius Juranits, Wolfgangus Malitsak, Stephanus Gerdenich, Antonius Hérits, Paulus Blazovits, Stephanus Horváth, Muskovich János, Bugledich Nándor, Fabiankovics Lőrinc.

### 3. Jezična analiza židansko-plajgorskih prezimena

#### 3.1. Neke fonološke crte židanskih i plajgorskih prezimena

Budući da se prezimena u mjesnom govoru Židana i Plajgora na hrvatskome jeziku više ne izgovaraju, nemoguće je ustanoviti njihova naglasna svojstva. Fonetsko-fonološke dijalekatne osobitosti ograničene su na sferu neslužbene usmene komunikacije. Međutim, sljedeće su glasovne značajke prepoznatljive u židansko-plajgorskom prezimenskom korpusu ekscerpiranih iz pisanih dokumenata<sup>2</sup>:

- a) ikavski refleks jata: *Bilcsics, Bilics, Bilisich, Lipkovich*
- b) ekavski refleks jata: *Bellonics, Belovich, Lepsich*
- c) proteza:  
protetsko j: *Jambrasich, Jambrich*  
zamjena protetskog j > gy: *Gyipkovich*
- d) bilježenje skupine er : *Berzlánovich, Gergich, Kerpics, Kerznár, Mersich*
- e) promjena skupine ar > er: *Berzlánovich*
- f) obezvučenje početnoga i središnjega zvučnog suglasnika: g > k  
*Kuzmich, ž > s: Baszolic, Kuzmich, k > g: Hergovich; t > d: Ravadich,*
- g) ozvučenje središnjega i završnoga bezvučnog suglasnika: s > z:  
*Kuzmich, k > g: Hergovich; t > d: Ravadich,*
- h) pojednostavljenje početnoga suglasničkog skupa: hr > r: *Ravadich*
- i) gubljenje početnoga suglasnika gy: *Ipkovich*
- j) gubljenje završnoga suglasnika t na kraju sloga: *Buzeczki*
- k) promjena početnoga samoglasnika: o > a: *Ancsich*

#### 3.2. Promjene na morfološko-tvorbenoj razini.: Puskar > Pusker

#### 3.3. Grafijska razina

S obzirom na povijesna zbivanja, političke, kulturne i jezične utjecaje, cjelokupni se prezimenski korpus (aloglotski i idiolotski) bilježi mađarskom i to staromađarskom grafijom, tj. strani fonemi izvora bilježe se najbližim znakovima iz jezika primaoca.

Varijabilnost grafije i svojevrсна nedosljednost ponajprije je uočljiva u bilježenju mađarskom jeziku stranog sufiksa –ics koji se realizira raznoliko kao –ich, –ts i –tz u jednom te istom prezimenu, na primjer: *Vlasics, Vlasitz, Vlasich; Vlaszinics, Vlaszinits, Vlaszinich* itd., a sufiks –ski u prezimenu *Buzeczki, Buzeczky, Buzetzky* ostvaruje se staromađarskim grafijskim varijantama –czki, –czky, –zky.

Može se zaključiti da se grafija nakon 1816. konsolidira i većina se židansko – plajgorskih hrvatskih prezimenskih sufikasa, za razliku od ostalih hrvatskih prezimena u Mađarskoj, realizira u grafijskom obliku –ich.

<sup>2</sup> Grafijski se oblik prezimena daje u njihovom izvornom obliku tj. kako smo ih ekscerpirali iz povijesnih dokumenta odnosno, kako se oni danas pišu.

#### 4. Klasifikacija prezimena

##### 4. 1. Klasifikacija s obzirom na tvorbenu strukturu

S obzirom na tvorbenu strukturu prezimena svrstavamo u dvije skupine:

- a) asufiksalna prezimena = prezimena nastala bez (pravog) tvorbenog čina tj. Onimizacijom i transonimizacijom,
- b) sufiksalna prezimena = prezimena koja su nastala tvorbenim činom.

U analizi židansko-plajgorskih prezimena služit ćemo se sljedećim kraticama:

- Poi = osobno ime u osnovi prezimena
- Pn = nadimak u osnovi prezimena
- Pz = zanimanje u osnovi prezimena
- Pe = etnik ili etnonim u osnovi prezimena
- Px = osnova nejasna značenja

##### 4. 1. 2. . Asufiksalna prezimena

- Poi: , *Klemen*<sup>3</sup>, *Dank*, *Milos*,
- Pn: *Koósz*, *Krály*, *Mraz*, *Pauk*,
- Pz: *Kerznar*, *Kolár*, *Lokotár*, *Pillitzar*, *Pusker*
- Pe: *Horváth*
- Px: *Csenár*

##### 4. 1. 3. Sufiksalna prezimena

###### **P + -iĉ**

Poi + -iĉ: *Ancsics*, *Bancsics*, *Banisich*, *Baranich*, *Bellonich*, *Bilcsics*, *Bilics*, *Bilisich*, *Bisztrics*, *Bubich*, *Bucolich*, *Buranich*, *Burisch*, *Busics*, *Dancsics*, *Dominancsics*, *Domnanich*, *Draskovich*, *Dumovich*, *Gerdenich*, *Gergich*, *Giletics*, *Gregorich*, *Guszmich*, *Héritics*, *Jambrasich*, *Jambrich*, *Juranich*, *Kacsich*, *Koledich*, *Kolich*, *Krizmanich*, *Kuzmich*, *Lakics*, *Lassics*, *Lepsics*, *Lesics*, *Mandics*, *Marovich*, *Miletich*, *Milisich*, *Pavetich*, *Petrisich*, *Radonics*, *Rozenits*, *Szavics*, *Szlavics*, *Sztipsich*, *Tomsich*, *Stefanich* *Valentich*, *Zancsics*, *Zvoncsich*

Pn + -iĉ: *Babics*, *Barilics*, *Baszolic*, *Czarich*, *Gerbacsics*, *Golubich*, *Hekovich*, *Kerpics*, *Klobusits*, *Makovics*, *Masztinics*, *Mersich*, *Metlesich*, *Poropatic*, *Ragasich*, *Tusztics*.

Pz + -iĉ: *Puskarics*, *Ribarics*, *Zlatarich*, *Zvonarich*

Pe + -iĉ: *Ravadich*<sup>4</sup> *Vlasich*

Px + -iĉ:

<sup>3</sup> Židansko se prezime u mađarskim zapisima redovito javlja u obliku Kelemen, te se i ozakonilo u istom obliku. U susjednoj Prisiki ono je i danas živo prezime, a javlja se u obliku Klemencsich.

<sup>4</sup> O prezimenu Ravadich vidi Šimunović 1995:378



**P+ -ović**

Poi + -ović: *Barkovich, Berzlanovich, Blazovich, Bogovich, Czitkovics, Domnannovich,*

*Galovich, Gyipkovich, Ipkovich, Jankovics, Jenakovich, Karlovich, Kumánovich, Lipkovich, Lovrekovics, Lutzanovics, Margovich, Markovich, Marovich, Muskovits, Radovich, Rátkovics, Stipkovich, Szankovich, Vinkovics*

Pn + -ović: *Hergovich, Orlovich, Paukovich*

Pz + -ović: *Mestrovich*

Pe + -ović: *Brezovich*

Px + -ović: *Plavkovich*

**4. 1. 4.**

Poi + -ic<sup>5</sup>: *Biricz, Sztanitz*

Pe + -ak: *Bereznyák, Dvorák*

Pe + -ski: *Buzeczki, Szeliánszki*

Kako pokazuje motivacijsko-tvorbena analiza, više nego polovica hrvatskih židansko-plajgorskih prezimena završava sufiksom *-ić*, koji ima funkciju descendencije, tj. odnos roditelj – dijete. Uočljiva je prevlast patronima nad prezimenima u kojima se čuvaju ženska osobna imena. Iz cjelokupnog prezimenskog korpusa ekscerpirali smo ukupno 8 prezimena motiviranih ženskim osobnim imenom: *Anscics* (< Anča), *Biricz* (< Bira), *Bisztrics* (< Bistra), *Mandics* (< Manda), *Margovich* (< Marga), *Marovich* (< Mara), *Rozenits* (< Rozena), *Sztanitz* (< Stana)

Manji je broj prezimena tvoren sa složenim posvojno-deminutivnim nastavkom *-ović* dok se drugi *-ević* ne pojavljuje. Ostali prezimenski sufiksi *-ic*, *-ak* i *-ski* slabo su zastupljeni.

**4. 2. Semantičko-motivacijska klasifikacija**

Osnove prezimena mogu se svrstati u četiri skupine s obzirom na njihovo značenje:

1. prezimena nastala od osobnog imena, 2. prezimena nadimačkoga, 3. prezimena motivirana zanimanjem i 4. prezimena etničkoga i etnonimskoga podrijetla.

---

<sup>5</sup> O prezimenskom sufiksu M. Moguš kaže da su od „dva prezimenska sufiksa od kojih je jedan, *-ica* (npr. *Perica*), bio rijedak, a drugi *-ic* (npr. *Petric*), još rjeđi. Oba su sufiksa vrlo stara, a označavala su zacijelo deminutivnost, pa bi se mogla uspostaviti jednadžba da su *Petric* i *Petrica* značila isto što i *Petrić* [...]. Razvoj nije išao putem učvršćivanja toga patronimičkoga tipa nego, kao što je poznato, jačanjem onih gdje je filijacija vidljiva. Tada oblici na *-ic* i *-ica* prestaju biti produktivni i postupno zamiru; njihovu ulogu preuzimaju drugi sufiksi. Zbog toga se svi patronimici počinju javljati i s produktivnom varijantom te nastaje dvojtvo koje se u velikoj mjeri sačuvalo do danas” (Moguš 1982: 164). Prezimenski sufiks *-ic* nije rijedak ni u međimurskom prezimenskom korpusu. (Usp. Frančić 2002: 78.)

U Hrvatskom Židanu i Plajgoru dominiraju prezimena motivirana osobnim imenima (87) i nadimačkog podrijetla (30).

#### 4.2.1. Prezimena imenskoga postanja

*Bancsics, Banisich, Baranich, Barisich, Barkovich, Blazovich, Bellonich, Berzlano-  
vich, Bilesics, Bilics, Bilisich, Bogovich, Bubich, Bucolich, Buranich, Burisich,  
Busics, Czitkovics,*

*Dancsics, Dank, Dominancsics, Domnanich, Domnanovich, Draskovich, Dumo-  
vich, Galovich, Gerdenich, Gergich, Giletics, Gregorich, Guszmich,, Gyipkovich,  
Hérits, Ipkovich, Jambrasich, Jambrich, Jankovics, Jenakovics, Juranich, Kacsich,  
Karlovich, Klemen, Koledich, Kolich, Kotzián, Krizmanich, Kumánovich, Kuz-  
mich,, Lakics, Lassics, Lepsics, Lesics, Lipkovich, Lovrekovics, Lutzanovics, Mar-  
kovich, Miletich, Milisich, Milos, Muskovits, Pavetich, Petrisich,, Radonics, Rado-  
vich, Rátkovics, Sekulin, Stefanich, ,Stipkovich, Szankovich, Szavics, Szlavics,  
Sztipsich, Tomsich, Valentich,, Vinkovics, Vlaszinich, Zancsics, Zvoncsich*

Mali je broj prezimena koja u osnovi ima narodno ime: *Bancsics* (< Banac), *Ba-  
nistics* (< Baniša), *Buranich* (< Buran), *Burisich* (< Buriša), *Gerdenics* (< Grdan),  
*Kacsich* (< Kamen, Kamenko), *Lassics* (Milan), *Szankovich* (< Sanko).

Većina prezimena međutim, u svojoj osnovi nosi biblijsko-svetačko osobno ime, a izvedena osobna imena brojnošću znatno nadilaze temeljne imenske likove. Prevladnost biblijskih imena povezana je uz postridentsko razdoblje kada se repertoar osobnih imena sužuje. S time u vezi narodna su osobna imena u novoj postojbini potisnuta, moglo bi se reći da su pala u zaborav.

Za prezimena koja u svojoj osnovi nose narodna osobna imena zasigurno se može kazati da su nastala u staroj postojbini.

#### 4.2.2. Prezimena nadimačkoga postanja

*Babics, Barilics, Baszolic, Brezovich, Csenár, Czarich, Derkovácz,, Gerbacsics,  
Golubich, Hekovich, Hergovich,, Kerpics,, Klobusits, Koósz, Kosnyák, Krály, Ma-  
kovics, Masztinics, Mersich, Metlesich, Morgovich, Mraz, Orlovich, Pauk, Pauko-  
vich, Poropatich, Prosnýák, Ragasich, Skerlátz, Tusztics.*

Nadimci koje prepoznajemo u najvećem se dijelu odnose na neko tjelesno svojstvo *Gerbacsics*<*grbav* 'koji ima grbu', *Kosnyák*<*koščat* 'u koga se ističu kosti ', *Masz-  
tinics*< *mastan* 'debeo, ugojen', *Mersich*<*mršav*, *Tusztics*< *tust* 'ugojen, debeo', s druge strane nazive životinja ili neke biljke *Golubich*, *Koósz*, *Orlovich*, *Pauk*, *Pau-  
kovich*, *Skerlatz*; *Baszolics*<*bažol* 'bažuljak, grah'<sup>6</sup>, *Brezovich*, *Makovich*, *Metle-  
sich*, *Ragasich*

<sup>6</sup> Usp. Nyomárkay 1996: 7

Za razliku od osobnog imena, nadimak nadijevaju drugi koji pronalaze neku individualnu osobinu kojom se pojedinac izdvaja u svom okruženju. Prezimena motivirana nekim tjelesnim nedostacima, manama ili nekom posebnom karakternom crtom itd. nije svojstvena većini već pojedincu. U njima su se konzervirali nazivi korištenih predmeta (*Hergovich*), biljaka (*Makovich*, *Metlesich*, *Ragasich*), životinja (*Golubich*, *Koósz*) koje su rasle, odnosno živjele u okruženju imenovatelja ili imenovanog. Stoga su „najstarija prezimena [...] nadimačkog postanja” (ŠIMUNOVIĆ 1995:18)

#### 4.2.3. Prezimena motivirana zanimanjem

*Grabarich*, *Kerznar*, *Kolár*, *Kolarich*, *Lokotár*, *Mestrovich*, *Pillitzar*, *Puskarics*, *Pusker*, *Ribarics*, *Zlatarich*, *Zvonarich*

Mali broj prezimena temeljen na zanimanju dokaz su o postojanju pojedinih obrta i djelatnosti uopće tako su oni svojevrsni čuvari prošlosti i dragocjeni izvori materijalne i duhovne kulture ovoga kraja.

#### 4.2.4. Prezimena etničko-etnominskoga postanja<sup>7</sup>

Bereznyák, Brezovich, Buze, Buzeczki, Dvorák, Ravadics, Szeliánszki, Vlasich,<sup>8</sup> Najmanje je prezimena nastalih prema etnicima: Bereznyák, Brezovich (< Breza, Brezje), Buze, Buzeczki (< Buzet), Dvorák (<Dvor ), Szeliánszki [< Selo; (koji je) sa sela].

Etonimska su prezimena Ravadics (< Hrvatić), Vlasich (< Roman, Rumunj).

#### 4.2.5. Prezimena nejasna postanja

U motivacijsko-semantičkoj analizi židansko-plajgorskih hrvatskih prezimena možemo samo pretpostaviti od koje su osnove nastala prezimena *Csenár* i *Plavkovich*. Kako nam nedostaju izvori, mora se ostaviti mogućnost da bude riječ i o drugom podrijetlu.

### 5. Zaključak

Analiza prikupljenoga prezimenskog korpusa na temelju povijesnih dokumenata pokazuje da su hrvatska prezimena svjedoci vremena u kojem su nastala. S jedne su strane odraz stanja jezičnog sustava u kojem su nastala, s druge strane pak socijalnih prilika toga razdoblja.

Na temelju pisanih dokumenata s početka 18. stoljeća možemo zaključiti da su do godine 1968. najčešćija hrvatska prezimena u Židanu i Plajgoru sljedeća: *Vlasich*, *Mersich*, *Pavetich*, *Pusker*, *Lakotár*, *Karlovich*, *Hergovich*, *Blazovich*, *Berz-*

<sup>7</sup> U ovu skupinu nismo uvrstili prezime Horváth. Ono je već bilo rasprostranjeno u Ugarskoj i prije doseljenja gradišćanskih Hrvata. Usp. Kázmér 1993

<sup>8</sup> Usp. Frančić 2002: 533., Šimunović 1995: 145-147.

lánovich, Krály, Kosnyák, Bilisich, Stefanich, Szlávich, Kumánovich, Ipkovich, Brezovich, Kolarich, Galovich i Barisich.

Ostala prezimena su u međuvremenu izumrla ili raseljavanjem, migracijama danas obogaćuju prezimenski korpus drugih, nama nepoznatih sredina.

### Literatura

- BREU, Josef : *Die Kroatensiedlung im Burgenland und in den anschließenden Gebieten*. Wien 1970.
- FRANČIĆ, Anđela: *Međimurska prezimena*. Zagreb 2002.
- HAJDÚ Mihály: *Általános és magyar névtan*. Budapest 2003.
- HAJSZAN, Robert: *Die Bevölkerung der Herrschaft Rechnitz-Schlaining im 16. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des kroatischen Elements*. Güttenbach/ Pinkovác 1992.
- KÁZMÉR Miklós: *Régi magyar családnevek szótára*. Budapest 1993.
- MERŠIĆ, Žuža: *Neke osobine hrvatskožidanskog govora*. In.: Nemzetközi Szlavisztikai Napok IV Szombathely (1991), 121-125.
- MERSICH Zsuzsanna: *O židanskim prezimenima u mađarskom Gradišću*. In.: *Studia Slavica Savariensia*. 1-2 (2003), 300-304.
- MOGUŠ, Milan: *Prezimana nalik na osobna imena*. *Onomastica Jugoslavica* Zagreb, 10 (1982), 163-164.
- NEWEKLOWSKY, Gerhard: *Die kroatischen Dialekte des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete*. Wien. 1978.
- NEWEKLOWSKY, Gerhard: *Hrvatska narječja u Gradišću i susjednim krajevima*. In.: *Povijest i kultura gradišćanskih Hrvata*. Zagreb 1995, 431-464.
- NYOMÁRKAY István: *Sprachhistorisches Wörterbuch des Burgenlandkroatischen*. Szombathely 1996.
- ŠIMUNDIĆ, Mate: *Rječnik osobnih imena*. Zagreb, 1988.
- ŠIMUNOVIĆ, Petar: *Hrvatska prezimena. Podrijetlo, značenje, rasprostranjenost*. Zagreb 1995.
- ŠOJAT, Antun: *Čakavski govor u Koljnofu*. In.: *Nemzetközi Szlavisztikai Napok V.*(1997), Szombathely 151-156.
- SZUCSICH, Johann – VLASITS, Josef: *Obiteljska imena*. In.: *Povijest i kultura gradišćanskih Hrvata*. Zagreb 1995, 486-532.
- <http://www.arcanum.hu/mol/lpext.dll?f=templates&fn=main-hit-h.htm&2.0>



**М.П. Мохначева ( Москва)**

**СТРАНИЧКА ЭМИГРАНТСКОЙ БИОГРАФИИ: ОТЕЦ СЕРГИЙ  
(МСТИСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ МУСИН-ПУШКИН) В ВЕНГРИИ**

**Abstract:** Marina Mokhnachova's article analyses emigrant biographies in biographical works through emigrants' recollection of father Sergiy the archimandrite (count M.V. Musin-Pushkin), and in the context of the problem of first wave Russian emigrants' historical memory and self-identity preservation. The author rebuilds history of five generations of descendants of A.I. Musin-Pushkin, the famous antiques collector who discovered "Slovo o Polku Igoreve". These descendants were count M.V. Musin-Pushkin's predecessors, who were, among other entitled royal lineage families of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, forced to emigrate during the Russian civil war. There are differences in how relatives and eye-witnesses interpret archimandrite Sergiy's (count M.V. Musin-Pushkin) activity and length of stay in Hungary (Budapest and Irem); the author focuses on those differences.

**Keywords:** Family line, family, personality, entitled families from the royal sphere, priesthood, Russian emigration, historical science, Hungary, Budapest, Irem

Мстислав Владимирович Мусин-Пушкин – представитель известного графского рода в России. Он - праправнук открывателя «Слова о Полку Игореве» графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина (1744-1817) и его супруги княгини Екатерины Алексеевны Волконской (1754-1829).

Прадед Мстислава Владимировича - граф Иван Алексеевич Мусин-Пушкин (1783-1836) был старшим сыном А.И. Мусина-Пушкина. В 1805 г. он был прикомандирован в русскую миссию в Бадене, затем его перевели в Берлин, в 1807 г. – в Кенигсберг. В войне с Наполеоном из придворного он стал боевым офицером. В июле 1812 г. поступил полковником во 2-ю дружину Петербургского ополчения, сражался с французами под Полоцком, был награжден золотой шпагой. Участвовал в боях под Чашниками, Смолянами, Студенкой; преследовал отступавших французов в Польше, принимал участие в боевых действиях в Силезии, Пруссии и Саксонии. За отличие в сражениях под Бауценом, Вуршеном и Герлицей был награжден орденом св. Георгия IV степени и пожалован в камергеры с «присвоением чина 4-го класса». Участвовал в сражениях под Дрезденом, Пирной и Лейпцигом. В сражении под Дрезденом был тяжело ранен, за что получил орден св. Владимира III степени. Участвовал в боях во Франции - при Арси-сюр-Обе, Сен-Дизье и при взятии Парижа. В 1814-1815 гг. он исполнял должность дежурного генерала при Главной квартире 2-й армии, получил чин генерал-майора.

Прабабушка Мстислава Владимировича – княгиня Мария Александровна Урусова (1822-1853) славилась умением проводить интереснейшие литературные вечера и салоны, на которых перебивал весь цвет русской литературы и поэзии первой четверти XIX в. Вторым браком она была замужем за канцлером князем Александром Михайловичем Горчаковым (1798-1884) и, таким образом, породнила графов Мусиных-Пушкиных и князей Горчаковых. Известно, что А.С. Пушкин был безответно влюблен в Марию Александровну и посвятил ей поэму “Кто знает край где небо блещет”.

Дед Мстислава Владимировича – граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин (1825-1879) с 1844 г. был приписан к Министерству иностранных дел России, и послан с особой миссией в Штутгарт, откуда вернулся в 1846 г. Одно время был предводителем дворянства Петербургского уезда. Получил по разделу имущества с братьями и сестрой в наследство более 2 тыс. Крепостных душ мужского пола. В отошедшем ему имении «Иловна» Мологского уезда числилось на ту пору 99 слуг. Он был крупным землевладельцем. Владел домом № 17/19 по Литейному проспекту в Санкт-Петербурге. Известно, что Алексей Иванович и его брат Александр Иванович Мусины-Пушкины были друзьями детства Льва Толстого. Они – прообразы братьев Ивиных в повести «Детство».

Бабушка Мстислава Владимировича - графиня Любовь Александровна Кушелева-Безбородко (1833-1917) была дочерью сенатора Александра Григорьевича Кушелева-Безбородко (1800-1855) и его супруги, урожденной княжны Александры Николаевны Репниной (она сконч. в 1836 г.).

Отец Мстислава Владимировича – граф Владимир Алексеевич Мусин-Пушкин (1868-1918) начал свою карьеру в 1891 г. в Министерстве юстиции. В 1896 г. был послан в Москву в качестве члена канцелярии Сената на торжества по случаю коронации Николая II, исполнял обязанности церемониймейстера. В 1899, 1902 и в 1911 гг. он - предводитель дворянства Сосницкого уезда. В 1897 г. - коллежский асессор, в 1901 г. - надворный советник., в 1905 г. - коллежский советник, в 1909 г. - церемониймейстер. Он получил в наследство имения «Козари», «Носовка», «Нежин», «Стольное», «Рудановчино» и «Макошино». Все они находились в Черниговской губернии. Кроме того, он получил в наследство 21053 десятины земли в Одесском уезде близ Херсона, 41451 десятины в Пирятинском уезде, 2026 десятины в Переяславском уезде, 589 десятины в Лохвицком уезде (все эти земли находились близ Полтавы), 7962 десятины в Нежинском уезде близ Чернигова, 5563 десятины в Козелецком уезде, 5734 десятины в Сосницком уезде, 1548 десятины в Торженском уезде (эти земли были близ Чернигова) и 14810 десятины в Мологском уезде близ Ярославля. Он приобрел также 4000 десятины в Терской губернии в Пятигорском округе и немало других владений, желая наделить ими каждого из своих детей. Владел сахарными заводами «Яготин» и «Носовка-Козари», которые и

работают и сегодня. Построил сахарный завод в Лесняках в Пирятинском уезде Полтавской губернии. Был крупным домовладельцем в Петербурге, имел дом № 31 на Каменоостроском проспекте и дом № 34 на ул. Широкой. Сам жил на Литейном Проспекте в доме № 17.

Мать Мстислава Владимировича - урожденная графиня Елизавета Васильевна Капнист (1868-1944) была дочерью титулярного советника графа Василия Алексеевича Капнист (1838-1910) и его супруги урожденной княжны Варвары Васильевны Репниной (1840-1922). Известно, что она была старой доброй знакомой художника Серова, он несколько раз писал ее портреты. Один из них был показан в 1897 г. на выставке художников-передвижников в Санкт-Петербурге. Была она знакома и с художником Нестеровым.

Мы привели эти краткие биографические справки о титулованных предках графа Мстислава Владимировича Мусина-Пушкина с тем, чтобы читатель получил более полное представление о том, что выпало на долю детей русской эмиграции первой волны, что происходило с их родителями и с ними самими, с их сознанием, в первые годы жизни на чужбине, когда кроме родовой памяти не было ничего, и нужно было как-то выживать, заново строить свою жизнь, жизнь семьи и рода. Единственной опорой была тогда вера в воскрешение Православной России.

Мстислав Владимирович был пятым ребенком в семье.

Старшая сестра Варвара (1892-1970) в 1917 г. вышла замуж за князя Игоря Владимировича Репнина (1892-1970). В разгар Гражданской войны в 1919 г. в Екатеринодаре у них родился старший сын Николай. Он умер в 1981 г. в Париже. В 1932 г. в Париже у Варвары и Игоря Репниных родился младший сын Михаил. Сейчас он живет под Парижем.

Старший брат Мстислава Владимировича Алексей (1893-1966) закончил свои дни США, он погребен в Вашингтоне.

Второй брат – Василий (1894-1959), участник боев Белой Армии на Перекопе, где погиб 17-летний граф Илларион Владимирович Мусин-Пушкин, после падения Крыма оказался, как и многие русские офицеры, сначала в Галлиполи, потом в Берлине, некоторое время жил в Париже, Ницце, где серьезно увлекся религиозной философией, принимал участие в кружке отца Александра Ельчанинова. Затем переехал в Америку. Принял священство в юрисдикции Русской Православной Церкви Заграницей (РПЦЗ). Стал настоятелем и председателем строительного комитета Свято-Владимирского храма-памятника в г. Кэсвилл (штат Нью-Джерси, США). Здесь у алтарной апсиды наружной стены храма-памятника он и покоится.

Вторая сестра – Любовь (1897-1939) в 1918 г. в Киеве вышла замуж за Сергея Сергеевича Исакова, который 1 октября 1919 г. был убит, расстрелян большевиками. В июне того же года в Екатеринодаре он успел взять на руки своего новорожденного сына Сергея. В 1944 г. Сергей Сергеевич Исаков –



младший женился в Вене на графине Ирине Николаевне Мусиной-Пушкиной, в 1949 г. они переехали в США, в Монтерей.

Младший брат Мстислава Владимировича - Андрей (1903-1969), отец Андрея Андреевича Мусина-Пушкина, главы Семейной Ассоциации Мусиных-Пушкиных и руководителя научно-издательского проекта «Мусины-Пушкины: род, семья, личность», после первых лет скитаний по Европе обосновался в Шаровине (Франция), окончил Высшую Коммерческую Школу в Лозанне (Швейцария). Работал начальником департамента на бумажном заводе Монгольфье в Шаровине. Вышел в отставку в 1968 г., переехал в Антиб, где и скончался, и был погребен на старом городском кладбище.

Андрей Владимирович Мусин-Пушкин, по признанию С.С. Исакова и других членов рода Мусиных-Пушкиных, создал в Шаровине «центр», «родовое гнездо», где нашли приют и тепло домашнего очага очень многие родственники, оказавшиеся на чужбине.

Второй младший брат Мстислава – Илья (1908-1989) пошел по стопам Андрея, служил в лаборатории бумажной фабрики Монгольфье в Шаровине, в 1949 г. в Гренобле женился на Тамаре Николаевне Кибардиной, родившейся в 1921 г. в Галлиполи в семье офицера.

Мстислав Владимирович по воспоминаниям братьев и сестер, а также их детей, хорошо его знавших, был очень незаурядной личностью, в чем-то даже мистической. Он оставил о себе очень глубокие воспоминания у многочисленных современников, для которых стал духовным отцом.

Полной биографии графа Мстислава Владимировича Мусина-Пушкина, архимандрита Сергия еще нет, ее еще предстоит написать. Поэтому каждая ее страничка, каждое знаковое событие в его жизни, так или иначе открывшиеся современному исследователю, заслуживают самого пристального внимания и тщательного изучения.

Он родился 20 октября 1899 г. в Петербурге. Скончался 8 мая 1960 г. в Шель (Франция), похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа.

Знаковых событий в его жизни, как и у любого человека было немало, это его личная история, его биография. Но есть в его жизни и такая страница, которую по праву можно назвать знаковой в истории России, в истории РПЦЗ, в истории русской православной культуры.

На официальном сайте Офенской духовной миссии (Венгрия) в разделе «Священники, служившие в миссии» в числе двадцати имен, включая протоиерея Николая Кима, служащего здесь с 2001 г. и любезно предоставившего в наше распоряжение некоторые материалы, выявленные в архиве миссии, названо имя нашего героя – архимандрита Сергия (Мстислава Владимировича Мусина-Пушкина), «служившего с 1939 г. по 1944 г.».

На сайте Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже указаны иные сведения, разнящиеся с приведенными выше относи-

тельно хронологии пребывания архимандрита Сергия в Венгрии. Так, со ссылками на «Дневники: 1973-1983» протоиерея Александра Шмемана, изданными в Москве в 2005 г. в переводе с английского на русский язык, в биографической справке отца Сергия указано, что он служил в Офенской духовной миссии с 1934 г. по 1940 г. В 1937 г. стал иеромонахом. Был настоятелем православного храма-усыпальницы царевны Александры Павловны - дочери Павла I в местечке Урем (Ирем). Сегодня это один из пригородов Будапешта. В этой же справке говорится, что в 1945 г. отец Сергей переехал в Париж. В 1948-1960 гг. был настоятелем храма Сергиевского подворья в Париже.

В воспоминаниях Николая Михайловича Осоргина, опубликованных в книге «Свято-Сергиевское подворье в Париже. К 75-летию со дня основания» (СПб., 1999) приведена иная хронология, здесь говорится, что отец Сергей служил в Венгрии с 1936 г. по 1940 г. Н.М. Осоргин указывает также, что Мстислав Владимирович поступил в Богословский институт в Париже в 1934 г., вскоре был пострижен митрополитом Евлогием в монахи с наречением имени преподобного. Сергия Нуромского, ученика преподобного Сергия Радонежского, и в 1936 г., не окончивши академии, был послан настоятелем в православный храм Будапешта.

В метрических книгах, исследованных Н. Кимом, «последняя запись, оставленная рукой о. Сергия, датируется маем 1944 г. Кроме того, в этих же метрических книгах записи начинаются с 1939 г., а не с 1936 г.». Отец Н. Ким обнаружил также переписку отца Сергия с венгерским православным администратором, относящуюся к периоду 1942-1943 гг. Это позволило ему сделать следующее заключение: «...Можно с уверенностью утверждать, что о. Сергей служил в Венгрии, по крайней мере, с 1939 по 1944 годы. Был ли он здесь до 1939 г., по имеющимся материалам не ясно». На основе метрической книги, выданной управлением русских церквей в Европе, Н. Ким установил еще два важных момента: юрисдикционную принадлежность и точное название и адрес прихода отца Сергия.

Итак, достоверно известно, что архимандрит Сергей принадлежал к так называемой евлогинской ветви РПЦЗ, служил в Будапеште в приходе во имя Пресвятой Троицы, который сегодня по традиции называют русским эмигрантским приходом. Он находился по адресу: Будапешт, 6-й район, улица Сив, дом 6.

«Остаются невыясненными, - пишет Н. Ким, - два важных вопроса: с какого времени о. Сергей служил в Будапеште и окормлял ли о. Сергей также и старейшую русскую святыню в Венгрии – храм св. Александры в селе Иреме».

На эти вопросы дают косвенные ответы неопубликованные воспоминания С.С. Исакова, племянника Мстислава Владимировича Мусина-Пушкина. Это магнитофонная запись его устного рассказа, сделанная графом А.А.

Мусиным-Пушкиным в 1986 г. в США, она хранится в его личном архиве в Париже. С.С. Исаков подтверждает версию Н. Кима о верхней дате служения отца Сергия в Будапеште. Это - 1944 г. Нижней датой С.С. Исаков, как и Н.М. Осоргин, называет 1936 г.

По просьбе графа А.А. Мусина-Пушкина нам удалось лично дважды беседовать с Н.М. Осоргиным, сыном протоиерея М.М. Осоргина - младшего (1887-1950), внуком протоиерея М.М. Осоргина – старшего (1861-1939) и его жены княжны Е.Н. Трубецкой. Говорили об отце Сергии (графе Мстиславе Владимировиче Мусине-Пушкине), о том, каким он запомнился ему и другим священникам и прихожанам. Это было в ноябре 2001 г. на квартире Н.М. Осоргина в Сергиевском подворье на улице Крима в Париже.

Н.М. Осоргин рассказал, что впервые встретился с отцом Сергием «еще до войны», «здесь в Сергиевском подворье», когда был 10-11-летним мальчиком. Он родился в 1924 г. в Париже. Значит, они познакомились в 1934/35 г. Родители Н.М. Осоргина эвакуировались из России через Крым в Константинополь, «где родился старший брат», затем был Баден-Баден (Германия), где отец Михаил Михайлович Осоргин служил псаломщиком и регентом православной церкви. В 1923 г. «или в 1924 г., точно не помню, по предложению митрополита Евлогия, тогда архимандрита, М.М. Осоргин перебрался в Париж». В 1925 г. стал управляющим Свято-Сергиевского подворья, начал преподавать церковный устав и церковное пение в Свято-Сергиевском богословском институте. Граф М.В. Мусин-Пушкин появился в доме М.М. Осоргина, когда уже был тяжело болен: его сильно изматывал туберкулез. «Худой, скромный, денег у него не было, он приковал к себе внимание окружающих и домочадцев необычными глазами, большими, излучающими какой-то особый свет». Когда «он попросил оставить его здесь, в подворье, взять его на любую работу, его послали к инспектору о. Сергию Булгакову», который видя его изможденное состояние «подал ему монетку, и граф Мусин-Пушкин ее взял». Это была их первая встреча, продолжал Н.М. Осоргин...

Затем он повторил то, что уже говорил в своих воспоминаниях, настаивая на том, что отец Сергий в 1940 г. вернулся из Будапешта в Париж...

Помимо воспоминаний С.С. Исакова в нашем распоряжении есть и другие неопубликованные свидетельства родственников графа М.В. Мусина-Пушкина, все они опровергают утверждение Н.М. Осоргина относительно даты возвращения отца Сергия в Париж. Все они говорят о том, что в годы войны отец Сергий служил в Венгрии, сначала в Будапеште, затем в Уреме (Ирме).

Итак, мы попытались изложить обстоятельства, связанные с изучением проблемы «замороженной памяти» эмигрантской биографии графа Мстислава Владимировича Мусина-Пушкина, ушедшего в мир иной архимандри-

том Сергием, который служил в годы войны в Офенской православной духовной миссии в Венгрии. Это подтверждают все источники, и признают все исследователи.

Frozen memory - жизнь в прошлом в ситуации рассогласованных пластов памяти, умноженных на трудности с поддержанием личностного единства, связанного с проблемой мимикрии, это, на наш взгляд, наиболее сложный участок работы по реконструкции эмигрантской биографии, где смена своих идентичностей в зависимости от обстоятельств определенного периода в жизни рассказчика приводит к дополнительным проблемам хронологического и фактического плана.



О НАИМЕНОВАНИЯХ ЦВЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В.ГОГОЛЯ

**Abstract:** In Gogol's works we can find dozens of lexical neologisms of colour names. For example, his negative heroes have their own colours, not favourable from the point of view of colour naming and stylistics. Gogol experiments in language, he often uses colour names as metaphors. Names of colours in his works often have decorative function, too. Many Russian writers of the 19th century consider Gogol as their master in being able to use colour elements in fiction.

**Keywords:** N.V. Gogol, neologism, colour association, colour allusions

Современники Гоголя упрекали писателя в том, что он пишет «корявым, неправильным» русским языком [В.В.Вересаев, *Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников*. М.-Л.: Academia, 1933, с.76]. Но мы знаем, что именно Гоголь, наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым, вошел в историю отечественной литературы как новатор, как один из реформаторов литературной нормы современного русского языка.

Андрей Белый сожалел о том, что в его время не был создан словарь языка Гоголя, «который включал бы элементы поэтической грамматики Гоголя» [Андрей Белый, «Мастерство Гоголя». Исследование. МАЛП. Москва, (репринт 1-го изд. 1934 г.) 1996, с.54]. Такой словарь не создан до сих пор. Правда, относительно недавно в России было издано пособие «Редкие слова в произведениях авторов XIX века. Словарь-справочник. /Отв. ред. Р.П.Рогожникова. М.: «Русские словари», 1997. - 575 с. Но из языка Гоголя в этой книге представлены лишь три «редких» (по мнению её составителей) гоголевских наименования цвета: *коричнево-жёлтый*, *лилово-огненный*, *мглисто-лилейный*. В реальности, если взять на себя труд внимательно прочитать всего Гоголя, включая дневники, записные книжки, переписку писателя, то в них можно обнаружить сотни наименований цвета, среди которых и многие десятки его цветовых неологизмов. Для достижения большего колористического эффекта Гоголь использует не только прилагательные-цветонаименования, но также наполненные цветовой семантикой существительные и глаголы. Они свидетельствуют о практической реализации выдвинутого самим Гоголем лозунга (из сохранившегося фрагмента 2-го тома «Мёртвых душ»): «художник, бери кисть и пиши». По наблюдениям А.Белого, «цветовой реестр» Гоголя насчитывает 763 позиции (А.Белый, «Мастерство Гоголя», с.135).

Читавшие Гоголя помнят, что отрицательные персонажи «Мёртвых душ» получают **свои цвета**. Собакевич представлен в коричнево-бурой гамме *как шерсть медведя*, фрак его тоже *медвежьего цвета*, цвет лица *медный пятак*, стены его дома *дикие*. Всё *омедвежено*. Плюшкин же, осыпанный пылью, дан *пепельно, «впестрядь с жёлтыми и чёрными тонами»*. Цвета эти преимущественно «неприятные», «неблагородные». Именно Гоголь, впервые в русской классической прозе, стал широко использовать «непрестижные» цвета, оттеночную «грязноватую» серо-коричневую гамму. Мы акцентируем внимание на этом потому, что в эстетическом плане этот цветовой ряд традиционно имел и имеет более низкий ранг по сравнению с основными цветами спектра. В русском поэтическом языке всего XIX века этому цвету «не нашлось применения», в русской художественной прозе его употребление также представляет большую редкость. Это подтверждают специальные исследования.<sup>1</sup>

Низкий ранг коричневого цвета в иерархии основных цветов в значительной мере определяется частотностью его употребления в русском поэтическом языке XIX и XX веков. Три десятилетия назад конкретные наблюдения в этой области проделал датский исследователь Стейнар Гиль [*Стейнар Гиль, Цветовые эпитеты в стихотворениях М.Ю.Лермонтова. – Scando-Slavica, T. XIX, Munksgaard, Copenhagen, 1976, с.67-68*], используя словарную базу первого советского частотного словаря Штейнфельдт [*Э.А.Штейнфельдт, Частотный словарь современного русского литературного языка / под ред. В.А.Ицковича. Таллин, 1963*]. В строгом смысле это издание из-за его малого объёма и специфического подбора лексики едва ли можно считать полноценным частотным словарём современного русского языка.<sup>2</sup> Из 2500 наиболее распространённых слов современного русского литературного вокабуляра датский славист отобрал и внёс в реестр прилагательные, называющие 17 цветов. Они расположены в иерархическом порядке (частотность указана в скобках): 1. *белый* (193); 2. *красный* (162); 3. *чёрный* (128); 4. *зелёный* (91); 5. *золотой* (64); 6. *синий* (54); 7. *жёлтый* (51); 8. *серый* (51); 9. *голубой* (45); 10. *рыжий* (26); 11. *снежный* (25); 12. *бледный* (23); 13. *седой* (23); 14. *розовый* (22); 15. *коричневый* (18); 16. *цветной* (17); 17. *золотистый* (16). Отметим, что *золотой*, *снежный* и *бледный* могут употребляться и в нецветовом значении. Показательным свидетельством невысокого места в «цветовой таблице о рангах» слова *коричневый* служит то, что все без исключения прилагательные-цветообозначения из указанного списка, *кроме слова коричневый*, встре-

<sup>1</sup> Моисеенко В., О коричневом цвете в русском и других славянских языках // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne: Academia Press, 2004, с.117-150.

<sup>2</sup> См. рецензии на этот словарь А.Е.Супруна (РЯНШ 1969, №2.с.87-90), Л.И.Ешана-П.М.Алексеева (ВЯ 1964, №6, с.130-134), М.Тешителовой (SaS, 1965, №3, Praha, с.270-273).

чаются в поэтических произведениях М.Ю.Лермонтова, Е.А.Баратынского, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, К.Д.Бальмонта, А.Блока, Ин. Анненского, А.А.Ахматовой [*Стейнар Гиль, Цветовые эпитеты в стихотворениях М.Ю. Лермонтова, с.67-68*]. В отличие от поэта М.Ю.Лермонтова (1814 - †1841), его современник прозаик Н.В. Гоголь (1809 - †1852) весьма широко использует коричневый цветовой ряд. Впервые именно Гоголь стал широко использовать и эту «непристижную» цветовую гамму, наряду с другими наименованиями цвета, именно он ввёл в русский художественный оборот немалое число цветowych неологизмов, в том числе тех, которые будут упомянуты ниже.

Гоголь использовал отдельные наименования серо-коричневой гаммы словесных красок не только при описании скудных в колористическом отношении, почти ахроматических пейзажных урбанистических картин в произведениях своего петербургского цикла, умело вплетая в контекст и чередуя их с яркими красками для достижения большего колористического эффекта. Этот приём используется и в «пленерных» пейзажных картинах-вставках в «Мёртвых душах», в других его произведениях, включая самые ранние. Отметим лишь некоторые, в том числе и те, которые с точки зрения научного цветоведения характеризуются неопределённым цветовым качеством: *гороховый, кирпичный, кирпично-коричневый, бурый, бронзовый, светло-верблюжий, муругий, муруго-пегий, пол(о)во-пегий, рыжевато-мучнистого цвета, пегий в коричнево-серых и в жёлтых яблоках, орехового цвета, серая (пыль) в жёлто-чёрно-коричневом; медный, черепаховый, караковый, клопный, табачно-кофейный, караковый, коричнево-жёлтый и жёлто-коричневый, коричнево-серый* и т.д.

Некоторые гоголевские неологизмы - сложные цветовые сочетания - уже давно воспринимаются нами как «крылатые слова». Вспоминаются: *фрак (шинель) медвежьего цвета; цвет лица – медный пятак; верблюжьего цвета; (мундир) серо-мучнистого цвета; (глазки) табачного цвета*, специфические гоголевские украинизмы типа: *червонеть, червонеющий* – «краснеть, краснеющий», *сутозолотой*- «собственно золотой» и др.

Гоголь, владевший профессиональными навыками художника, проживший многие годы в Италии, экспериментирует в языке как живописец. В частности, в качестве стилистического приёма новаторски использует описание «туманными» словесными красками и «размытыми» контурами. В этом просматривается именно его опыт как художника, хотя технику *sfumato*, как известно, давно изобрёл и широко применял в практике живописи ещё гениальный Леонардо да Винчи. Этот приём, на наш взгляд, более всего удаётся Гоголю в «пленерных» словесных зарисовках пейзажной перспективы и заднего плана: *«И вдруг яр среди ровной дороги – обрыв в глубину и вниз; и в глубине леса, и за лесами – леса, за близкими, зелёными – отдалённые, синие, за ними лёгкая полоса песков серебряно-соломенного цвета, и потом ещё от-*



*далённые леса, лёгкие как дым, самого воздуха легчайшие»* (из сохранившегося фрагмента 2-го тома «Мёртвых душ»). [цит. по изд.: Сочинения Н.В.Гоголя. Изд. 12-е. Под ред. акад. Н.С.Тихонравова. Т.1-5. Изд.во А.Ф.Маркса. СПб, 1884, с.576].<sup>3</sup>

В произведениях петербургского цикла можно обнаружить немало наименований цвета, которые с определённой долей условности можно объединить в ахроматическую «группу серого цвета»: *водянистый, водяной, пасмурный, свинцовый, матовый, мгlistый, мгlistо-лилейный, седой, серый, серый с сивинкой, сивастый, смурый, суровый* (в знач.серый), *сурый, мрачный, мутный, сумрачный, томный, туманный, туманно-сизый, серодымный, угрюмый, тоскующий серый, рассеянный серый, печальный цвет, скучно-сероватый, пепельный, темного цвета громовой тучи, зелёно-пепельный, одноцветно-серый* и другие. Чаще всего они призваны передать настроение серой и унылой погоды, столь характерной для Петербурга.

Иногда в текст включено дополнительное, уточняющее «цветовой смысл», развёрнутое описание какого-либо явления или объекта, например, погоды: *«Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат ...»*. Иногда это характеристика определённой категории людей: *«Сюда переезжают на жизнь отставные чиновники, вдовы, небогатые люди..., наконец, весь тот разряд людей, которых можно назвать одним словом пепельный – людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет в небе ни бури, ни солнца, а бывает, просто, ни то, ни сё: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов»* (повесть «Портрет» во 2-й позднейшей редакции).[Соч., Т.2, с.75]. Здесь налицо авторское толкование неологизма: в оригинальном тексте это прилагательное выделено курсивом самим Н.В.Гоголем (– Л.М.). Цветная метафора **пепельный** употреблена писателем в смягчённой, менее уничижительной форме по сравнению с прилагательным **серый** в значении «незаметный, не-

<sup>3</sup> Умение писателя использовать свето- и цветоименования в художественном тексте становится более понятным, если вспомнить, что к поприщу профессионального художника Гоголь сознательно готовил себя с молодых лет. По воспоминаниям современников, он «с детства порядочно рисовал» карандашом и писал кистями, оформлял в фамильной усадьбе домашние спектакли. В 1830-1833 гг. Гоголь – тогда ещё начинающий литератор, регулярно посещает натурный класс Академии художеств в Петербурге. В письме к матери он пишет: «После службы в пять часов оправляюсь в класс, в академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в состоянии оставить» (курсив наш – Л.М.) [В.В.Вересаев, Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М.-Л., Academia, 1933, с. 174].

приглядный» в составе русских фразеологизмов: *серый как мышь, серый люд, серая деревеница, серая скотин(к)а* и т.д.

По мнению профессиональных переводчиков, некоторые слова и выражения, созданные Гоголем для передачи «цветового настроения», с трудом переводятся на другие языки. Даже в генетически близко родственных славянских языках к ним не всегда легко подобрать цветовые эквиваленты. В этой связи на память прежде всего приходят неудавшиеся попытки переводов на украинский язык «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», когда у переводчиков возникали трудности при передаче таких, в колористическом плане в общем-то не совсем «прозрачных» нюансированных гоголевских наименований как: *тон зеленеющей ржи; цвет колосьев и стеблей неспелой ржи; цветов тёмных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике* и др. В настоящей публикации в нашу задачу не входит анализ адекватности перевода гоголевских цветовых неологизмов. Заметим от себя, что проблемы подбора соответствующего иноязычного эквивалента для некоторых сложных гоголевских словарных конструкций, видимо, связаны в первую очередь с природой и логикой его авторской речи (иногда и с почти полным отсутствием последней), равно как и со слабой внутренней мотивацией подобных словесных гибридов. Например, погоголевски фантазмагорический словесный цветовой образ, подобный чичиковскому *фраку наваринского дыма с пламенем* (или варианта: *наваринского пламени с дымом*) был создан целенаправленно с мыслью вызвать у читателя сложные «картинные» ассоциации, в том числе и колористические, с широко известным в русском обществе ещё при жизни Гоголя батальным циклом полотен на тему морского боя при Наварине, написанным кистью выдающегося художника-мариниста И.Л.Айвазовского (1817-1900).

И в отношении других гоголевских сложных наименований с несомненной свето-цветовой коннотацией наша внутренняя абстрагированная цветовая дефиниция весьма затруднительна. О каком всё-таки цвете идёт, например, речь в выражениях типа: *фрак брусничного цвета с искрой на зелёных полях; балахон цвету застуженного картофельного киселя; серые решетчатые смушки; тёмного цвета громовой тучи; цвет блистающей радости; шарф мудрёных цветов; цвета винных дрожжей; цвет лица как медный пятак; геморроидального цвета; пепельной наружности, ни то, ни сё; (дан) пепельно, вперсядь с жёлтыми и чёрными пятнами; серые стены дома какого-то дикого цвета; тёмно-серые или лучше дикие стены; покрытый свинцовым матом; неопратно-плеснеющий оттенок; фрак совершенно медвежьего цвета; сделанный из блеска и трепета; под цвет грязи; бледных цветов, каких и названья нельзя прибрать?*

Говоря о цветовосприятии гоголевских (кон)текстов, упомянем также о его *цветовых аллюзиях* как о стилистическом приёме. Иногда писатель как

бы невзначай “неправильно” употребляет цвета. Из его “Записных книжек” видно, как много и регулярно он работал над “улучшением” своего русского языка, фиксируя и уясняя для себя непонятные (велико)русские слова. Гоголю наверняка было знакомо цветовое значение экзотично звучащих для украинского уха, но привычных для северно-великорусских говоров наименований лошадиной масти - *голубой* и *розовой*. Но он сознательно обыгрывает эту «неправильную» с точки зрения колористики и непривычную для большинства неискушённых читателей, но выгодную для него цветовую ситуацию, которая подчёркивает негативную характеристику одного из героев. О Ноздрёве в “Мёртвых душах” Гоголь пишет, что «тот, бывало, наврёт совершенно без всякой нужды, и вдруг расскажет, что у него была *лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти*, и подобную чепуху, так что слушающие наконец все отходят произнёсши:”Ну брат, ты, кажется, начал пулить”». Для сравнения можно привести пример “правильного” употребления одного из этих цветоименований у Ф.М.Достоевского в “Братьях Карамазовых”: «... на паре старых *сиво-розовых* лошадей подъехали и Фёдор Павлович с сыном своим Иваном”» [*Одинцов Г.Ф.* О розовых, зелёных и голубых лошадях // Русская речь, 1975, №4, с.99-103].

Парадоксальным представляется также факт, что многие гоголевские выражения, включающие колористический компонент и выполняющие всего лишь декоративную функцию, начиная с сер. XIX века прочно входят в русское литературно-художественное словоупотребление. Может быть этому не стоит очень удивляться, так как в цветовых словесных описаниях Гоголю не было равных. Здесь у него не было эпигонов. Подражать Гоголю, заниматься стилизацией цвета в тексте «под Гоголя» никто и не пытался.

В то же время поколения русских писателей, начиная с молодых современников Гоголя, являлись (по их словам) его учениками и последователями, в том числе и в умении использовать цвет в литературном тексте. И.С.Тургенев, например, считал Гоголя своим учителем, у которого он учился умению создавать словесные пейзажные картины. Об этом он открыто написал в 1852 г. в статье, посвящённой памяти Гоголя, за публикацию которой в обход цензурных правил был сначала арестован, а затем сослан.

Позже В.В.Розанов писал о Гоголе, что «он был гениальный живописец внешних форм и изображений их, к чему один был способен, придавая им каким-то волшебством такую красочность и жизненность» [*В.В.Розанов, “Легенда о великом инквизиторе” Ф.М. Достоевского. СПб, 1-е изд. 1894; 2-е изд.1901, с.12*].

Новаторство Гоголя-колориста было отмечено и наблюдательным Вл. Набковым. Вот его замечательные строки: «Разницу между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого, можно сравнить с разницей между полутоновым клише, сделанном на тончайшем растре, и

тем же изображением, выполненным на самой грубой сетке, которой пользуются для газетных репродукций. Так же относится зрение Гоголя к зрению средних читателей и средних писателей. До появления его (Гоголя) и Пушкина (у Набокова именно так, в такой последовательности! – Л.М.) – русская литература была подслеповатой. Формы, которые она замечала, были лишь очертаниями, подсказанными рассудком; цвета как такового она не видела и лишь пользовалась истёртыми комбинациями слепцов-существовательных и по-собачьи преданных им эпитетов, которые Европа унаследовала от древних. Небо было голубым, заря алой, листва зелёной, глаза красавиц чёрными, тучи серыми и т.д. Только Гоголь (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел жёлтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зелёным, снег в безоблачный день густо-синим, прозвучало бы бессмысленной ересью в ушах так называемого писателя-«классика», привыкшего к неизменной, общепринятой цветовой гамме французской литературы XVIII века. Показателем того, как развивалось на протяжении веков искусство описания, могут служить перемены, которые претерпело художественное зрение; фасеточный глаз становится единым, необычайно сложным органом, а мёртвые, тусклые «принятые краски» (как бы «врождённые идеи») постепенно выделяют тонкие оттенки и создают новые чудеса изображения. Сомневаюсь, чтобы какой-нибудь писатель, а тем более в России, раньше замечал такое удивительное явление, как дрожащий узор света и тени на земле под деревьями или цветовые шалости солнца на листве. Описание сада Плюшкина поразило русских читателей почти так же, как Мане – усатых меццан своей эпохи» [Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996, с.88-89].

Произведения Гоголя - это в первую очередь феномен языка, а не идей. «Умозрение в словесных красках» - так можно определить оригинальную колористическую линию в творчестве этого гениального писателя.



**В. Моисеенко (Szombathely)**

## О РАДУГЕ ЦВЕТНОЙ И НЕЦВЕТНОЙ

*Мы обыкновенно пользуемся нашими глазами  
вовсе не для того, чтобы воспринимать  
внешние красочные и световые ощущения  
как цветочные пятна, но чтобы ориентироваться  
во внешнем мире для повседневных и  
практических целей.*

В.Оствальд. Письма о живописи

**Abstract:** The numerous Slavic names for *rainbow* is the result of different models of naming going on for a long period of time. In most of these names only the name of the form has survived, the colour being the most characteristic component for the rainbow is missing. The author of this paper thinks that there are two reasons for this. The first one is the primitive colour perception of the eyes of our ancestors. The second reason is the conscious ignoring of colour by the representatives of the ancient religious and cultural formations that evolved from zoomorphism to anthropomorphism and later to Christianity.

**Keywords:** colour, rainbow, bow, iris, nomination, Indo-European languages, Slavic languages

Освоение человеком цветовой картины мира через вербальный канал представляется длительным и сложным процессом, который сопровождался некоторыми аномальными проявлениями. К ним, в частности, относятся случаи первичной номинации некоторых природных явлений, при которых в языке по определённым причинам не отражались, не фиксировались очевидные колористические признаки этих явлений. В непосредственной связи с заявленной в заголовке темой, объектом наших наблюдений является радуга – природный феномен с характерной формой и ярко выраженным эталонным многоцветием.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Энциклопедическая справка: «**Радуга** – оптическое явление в атмосфере, имеющее вид *разноцветной дуги* на небесном своде (здесь и далее в тексте курсив наш – В.М.). Дуга представляет собой часть круга радиусом в 42° в угловом измерении. Последовательность цветов в ней такая же, как в солнечном спектре, причём обычно по наружному краю располагается красный цвет, а по внутреннему – фиолетовый. Представляя собой естественный спектр, р. является образцом чистых спектральных

**Замечание.** Внешний образ радуги всегда *дуалистичен*. Он складывается из геометрически правильной формы дуги на небе и спектрального многоцветия. Логика, казалось бы, подсказывает, что при первом визуальном восприятии радуги, наряду с другими объектами внешнего мира - живыми существами и артефактами, в сознании древних внешний образ радуги должен был формироваться и вербализоваться именно в соответствии с этими двумя её визуальными характеристиками. На начальной стадии языковой номинации именно визуальный фактор *в виде первичного зрительного восприятия* является определяющим. При последующих переосмыслениях свойства визуальной памяти могут меняться, она может слабеть или сводиться к нулю. Однако в реальности наши предки ещё на начальной стадии номинации сделали выбор в пользу одного из двух перечисленных визуальных мотивационных признаков, а именно, выраженного формой дуги. Наблюдения показывают, что элементы цветовой семантики, яркие и запоминающиеся, парадоксальным образом игнорировались в разных языках в древнейших названиях радуги, начиная с доисторической эпохи.

Безусловно, в и.-е. языках, в том числе и в славянских, существовали и существуют названия радуги, образованные не только на основе визуальной модели «по форме дуги», но также такие, которые сформировались в связи с иными, не визуальными мотивационными признаками (тотемно-зооморфными, антропоморфными, библейскими), о которых речь пойдёт ниже. В процессе лексического и семантического обогащения эти мотивационные признаки служили основой для дальнейших переосмыслений, которые порождали всё новые названия. Смена модели номинации могла обеспечиваться за счёт внутренних языковых потенций, а также путём языковых заимствований. Подобные образования уже не были связаны с реальной «картинкой» радуги. А материальная цветовая субстанция радуги не фиксировалась в языках с глубиной древности. Это подтверждают факты языковой реконструкции. Подобная не совсем простая ситуация, при которой ещё в процессе первичной номинации радуги был «утерян» её важнейший визуальный цветовой признак, требует объяснения.

В науке установилось мнение, что *зрение древнего человека, который очень слабо дифференцировал ахроматические цвета, было чёрно-белым* [Л.Н.Миронова, Цветоведение. Минск, 1984, с.168]. Неоднократно высказывалась точка зрения о неполноценности цветового зрения у древних, в частности, у античных народов [Б.В.Вунпер, Искусство Древней Греции. М.:

---

цветов, известным человеку с незапамятных времён. Попытки научного объяснения р. появились в XVII в.... . Более точная теория, принятая в современной науке, была разработана в 1836 г. английским астрономом Дж. Эри и в конце XIX в. развита австр. геофизиком Ж.М.Пернтером» [БСЭ. т.35, с.585].

«Наука», 1972, с.142]. Культурные антропологи сходятся во мнении, что у наших далёких предков было намного более узкое представление о цветовой картине мира, чем у современного человека [В.Тэрнер, Символ и ритуал (пер. с англ.). М.: «Наука», 1983, с.71-72]. Учёные почти едины в том, что уникальная система цветового зрения человека развивалась постепенно и очень медленно<sup>2</sup>. Вначале чёрно-белый и цветной каналы визуальной информации существовали независимо друг от друга. «Расщепление» чёрно-белого и цветного каналов усложняло целостное восприятие цветового фактора. Тысячелетия назад цветовосприятие древних предположительно сводилось лишь к умению отличать «светлое» от «тёмного», и к дифференциации только самых ярких цветов. По мнению психолингвистов, факт раздельного существования чёрно-белого и цветного каналов зрительной информации не столько проясняет картину их взаимодействия при цветовосприятии, сколько свидетельствует о сложности взаимоотношений «язык ↔ цвет», особенно на начальной стадии освоения цветовой картины мира через вербальный канал.

В наши дни установлено, что интеллектуальное по своей психической и физической природе цветовое зрение эволюционировало параллельно с интеллектуальным развитием человека. Цветовое зрение качественно отличается от чёрно-белого, т.к. с его помощью человек воспринимает реальность более ёмко и глубоко. Сходный путь его развития, начиная от истоков, судя по всему, прошло всё человечество [Lüscher M., The development of color vision. London, 1969, p.26]. Является ли чёрно-белый канал фоторецепции абсолютно независимым или он несёт в себе информацию о яркости и освещённости собственно цвета – это пока достоверно не известно. Относительно этого и психологи, и лингвисты лишь высказывают предположения. На уровне сознания разделение и соединение чёрно-белой и цветной части при создании образа определяется общей целеустановкой аналитического процесса. Роль чёрно-белого канала в механизме цветового зрения всегда была значительной, поэтому любая цветовая система включает чёрно-белый фактор.

До закрепления в массовом сознании спектральной теории И.Ньютона (1642-1727) набор цветов в спектре и их строгая последовательность не имели сколько-нибудь существенного значения. При восприятии цветов до Ньютона их группировка проводилась преимущественно по принципу *символики*. Наука, когда ей потребовался термин для обозначения разложения солнеч-

---

<sup>2</sup> По этому поводу есть и иные суждения. Например, акад. А.М.Панченко в своё время высказался в том плане, что «нормальное цветовое зрение является присущим всему человеческому роду без различия рас, всегда и всюду общеврождённым и в одинаковой мере развитым свойством, и что поэтому все люди обладают полностью однородным цветовым восприятием и всегда обладали им» [А.М.Панченко, О цвете в древней литературе восточных и южных славян. – ТОДРЛ, 23. Л., 1968, с.4].



ного света, приспособила для этого мистическое spectrum, хотя в цветоведении сегодня для метрологических целей используется не спектр, а сложные координатные системы и атласы образцов. Как фактор физической реальности спектр заложен в биологическом механизме зрения и на него «рассчитана» конструкция человеческого глаза. Правда, рассчитана природой, а не самим человеком, который использует зрение и находит слова для выражения зрительных ощущений, не понимая, как это происходит.<sup>3</sup>

---

Составители лингвистического атласа Европы (*Atlas Linguarum Europae*) считают, что «...радуга у европейских народов считалась священной и что вместе с появлением лексических инноваций новых религий вырабатывались выражения тех же отношений, что существовали и ранее» [В. Фирек, Лингвистический атлас Европы и его вклад в европейскую историю культуры // ВЯ, №5, 2003, с.34]. История культуры доисторической и исторической эпохи состоит не из отдельных, случайно совпадающих элементов и событий, а соответствует общей прозрачной модели, где можно различать три отдельных слоя. Основоположники культурной морфологии отмечали, что к доисторической эпохе относятся два слоя: зооморфный, который характеризуется наиболее ранними образами и представлениями о родстве, и антропоморфный - с его сверхъестественными языческими персонажами [Frobenius L., Monumenta Terrarum. Der Geist über den Erdteilen. 2nd edition of Festlandkultur. Frankfurt, 1929]. По мнению М.Алинеи, антропоморфные представления о действительности связаны с социально стратифицированными обществами, что типично для железного века, в то время как зооморфные представления связаны с примитивными обществами каменного века [M.Alinei, Magico-religious motivations in European dialects: A contribution to archaeolinguistics. – Dialectologia et Geolinguistica, 1997, V, P.30; *его же*: Interdisciplinary and

---

<sup>3</sup> Отметим одну на первый взгляд парадоксальную, но известную в физике особенность восприятия цвета: *в природе нет цвета как такового, есть лишь цветные волны*. Именно они, воздействуя на зрительные рецепторы человека и будучи преобразованными соответствующими механизмами мозга, вызывают у нас ощущения, которые мы называем ощущениями цвета. Однако предметы сами по себе бесцветны. Несмотря на кажущуюся абсурдность этого замечания, это действительно так: только человеческий глаз способен воспринять тот особый импульс, который принято называть «цветовой волной». Без человека – активного наблюдателя – предмет не имеет цвета, подобно тому как в зеркале нет отражения, пока в него не заглянет человек. Поэтому при анализе универсалий цветовосприятия, наряду с факторами эволюционными, должны учитываться также факторы индивидуальной и коллективной психологии [Фрумкина Р.М., Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. Москва, 1984].

linguistic evidence for Palaeolithic continuity of Indo-European, Uralic and Altaic population in Eurasia, with an excursus on Slavic ethnogenesis. – „Quaderni di semantica”, N26, 2004 (<http://www.continuitas.com/texts.html>]). Эта основная структура осталась неизменной с доисторической эпохи до современности. Третий слой принадлежит истории, христианству и др. религиям. Все три слоя до сих пор являются живыми, о чём свидетельствуют факты современных языков и диалектов.

В многочисленных семантически разнородных названиях радуги у европейских народов последовательно отражено несколько мотивационных моделей, по которым они образованы. По мнению большинства этимологов, в основе первичной номинации понятия «радуга» лежит модель, мотивированная формой дуги, очень продуктивная в и.-е., в том числе славянских языках и диалектах (ср. \*dŭga, дуга, небесная дуга, небо(свод), duga) [V.Machek, Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957, s. 101, F.Šlawski, Słownik etymologiczny języka polskiego. T.I, Kraków, 1952-1956, s.145-146]. В процессе эволюции подобные обозначения радуги осложнялись дополнительными смыслами: «погодными» (дождевая дуга; rainbow, Regenbogen), библейскими (божья дуга, ноев завет, ноева арка, пояс, лента, райская дуга, райдуга; boža duga, božja lestvica, božja mavra), эмоциональными (радующая (глаз, душу) дуга; веселка; pisana mavrica) и др. Со временем эти обозначения могли смешиваться, формируя новые одно-, двух- и многосоставные наименования.

Ср. в некот. слав. языках: **Праслав.** \*dŭga, ст.-сл. δῆγα, Ἴρις, τόξον, iris, arcus (caelestis) - «радуга» [Этимологич. словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Под ред. О.Н.Трубачева. Вып.5, М., 1978, 98-99]. В этимол. трактовке В.Махека общеслав. \*dŭga с первоначальным значением «dřevěný oblouk» (v sudu, nad koněm); přeneseně teprve duga na nebi=nebeský oblouk». Учёный представляет дугообразную форму в качестве древнейшего образца при первичном обозначении радуги. Заметим, что в его этимологии радуги цветовой компонент ни разу не упоминается [V.Machek, s.101].

**Др.-русс., русск.-цслав.** ду҃га, дѣга – «радуга» [Изборник 1073 г.; Срезневский I, 741]. Ср.также и др.-рус. райдуга, (диал.) дугá. Форма радуга впервые в русских словарях отмечено в словаре Вейсмана, 1731 г. [Словарь совр. рус. литер. яз. Т. 12, с.497]. Это сравнительно позднее образование на базе дуга [М.Фасмер, Этимол. словарь русского языка. М., 1971, т.3, с.431]. Распространено мнение, что слово возникло из \*радо-дуга. Первая часть слова ра(д)- одного корня с прил. рад, сущ. радость, глаг. радоваться. Наиболее известные русские названия радуги: равдуга, райдуга, дуга, божья дуга, небесная дуга, покатый мост, труба дужная (будто тянет воду), градовница, ноев завет и др.

**На хорватской** языковой территории (штокавской, чакавской, кайкавской):

*duga, dugača, dugavina, dužica*, наряду с другими, относящ. к иным мотивационным типам: *tkanica, kanica, pasac, božji pasac, mavrica, mavrca, vinožito* и др. На хорватском полуострове Истра, а также в соседних с ним словенских диалектах бытуют формы ***mavra, mavrca*** (буквально: «пьющая воду чёрная корова») в знач. «радуга»: «*duga, iris, boži pasac*» [P.Skok, Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika, knj. II, s.392].

**В градищанскохорватских** диалектах понятие *Regenbogen* передают: *duga, dugača, kanica, pasac* [Gradišćansko-hrvatsko-horvatsko-nimški rječnik, Zagreb-Eisenstadt, 1991, s.126]. В языковой среде хорватов на приграничных австрийско-венгерских территориях (области Vas megye, Zala megye, Burgenland) и в наши дни употребляются варианты формы *dugača, dugavina, dužica*, наряду с *pasac, (t)kanica*. *Kanica* [(t)kanica] в знач. *pčs, pojas* ведёт свою родословную с «матичной» чакавской диалектной территории, с Адриатического побережья, откуда это название «перекочевало» в XVI веке в Паннонию и Задунайский край вместе с хорватскими беженцами от турецкого нашествия. В хорв. словарях фиксир. с XVII века [Rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika, dio IV, Zagreb, 1892-1897, s.820].

**В словенском языке и его диалектах** названия радуги представлены многообразно: форма *mavrica* в наши дни является общепринятым литературным названием радуги. Наряду с этой нормативной формой и сегодня функционируют диалектные варианты: *mavra, maverza, maura, mavrica, mavrca* и др., восходящие к значению «чёрная корова». Ср. их хронологич. фиксацию и некоторые этимологии: *mavra* фиксир. в письм. памятниках XVI века. (Dalmatin, Megiser). С XVIII в. *maverza – iris* (Pohlin), *maura, maverza –* (Gustman). Ср. также диал. «*mavra s romenom «mavrica» in «obleka mavrčnih barv»* (Lašce). У Ф.Безляя приведены примеры также из соседних хорватских диалектов: *sbh. dial. mavrica* (Istra), *mavrca* (Kastav), *mavrca* (Brkini) [F.Bezlaj, Etimološki slovar slovenskega jezika. I, 1976 s.458]. Ф.Миклошич считал, что словенская форма заимствована из новогреч. *mavros, μαυρός – «črn»* [F.Miklosich, Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen. Wien, 1886. Mehan. Neudruck – Berlin, 1919-1920. S.185]. Э.Бернекер [E.Berneker, Slavisches etymologisches Wörterbuch. II, Heidelberg, 1913, S.28] исходил из этнонима *Maver*, ссылаясь на П.Скока [P.Skok, II; 392].

Другие словенские синонимы радуги: *boshji stol «božji stol», piauka* (Gutschmann), *sovrica* (Banjščica), *ročce Prekmursko*, *boža doga, Petrof roužec* (Prekmursko), *vedrnica, vedrna kolona, božja lestvica, cavra-mavra, požerc, požreč* (Štajersko), *steve Marije pažec poleg doga, duga* [Bezljaj II, s. 147].

**Болг.** материалы слабо представлены в специальной литературе: *дъга, д Га* [H.Геров, Речник на българския език. I, Пловдив. 1895, с. 243] - «седмоцветен полукръг на хоризонта». Производн. *дъговиден, дъгообразен, дъгоцветен* [Български етимологичен речник . Т.1, А-З. София, 1971, с.453-454].

**Сербск.** *dúga* [В.Караџић, Српски рјечник. II. изд. У Бечу, 1852. с.98]. Ср. также данные словаря Югославянской академии: *dúga* – arcus plivus. U svijem je tječnicima, osim Jambrešićeva i Daničićeva [Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika. Izdaje Jugoslav. akad., dio II, Zagreb, 1884-86, s.861 (далее:ARj)].

**Ст.-чешск.** *duha* – *duha v oblacich, Regenbogen*. Упоминается с 1379 г. [J.Gebauer, Slovník staročeský. Díl I. Praha, 1970, s.353]. В ст.-чешск. также: *duha* – «синева», «радуга», «дуга», «синева, синяк».

**Польск.** *dęga, dąga* – б)  *tęcza* – «радуга» [J.Karłowicz, A.Kryński, W.Niedźwiedzki, Słownik języka polskiego. Tom I, Warszawa, 1900, s.431]; *dęga* „pręga, szrama”, od XV-XVIII w. też „łuk”, dial. „kleпка; sztaba; pręga; tęcza” [F.Ślawski, Słownik etymologiczny języka polskiego. T.I, Kraków, 1952-1956, s.145-146]. Считаем важным замечание Ф.Славского (со ссылкой на Р.Траутманна и Й.Покорного) о том, что в польском „pierwotne znaczenie „zakrzywienie” («первичное значение «кривизна»), и что „dalsze odpowiedniki niepewne” («другие соответствия ненадёжны») [J.Pokorny, Indogermanische etymologisches Wörterbuch, I, с.250; R.Trautmann, Baltisch-slavisches Wörterbuch. Göttingen, 1923, S.44-45].

Среди заслуживающих внимания названий радуги зооморфного периода отметим представления о ней как о пьющем животном. Такие представления существовали независимо у разных народов, в том числе тех, которые на протяжении истории не имели взаимных территориальных языковых контактов. Например, в японской и китайской культуре «радуга изображается в виде двухголового дракона, пьющего воду по обеим берегам реки, а в венгерском языке: *szivárvány* – «радуга» (в букв. переводе «всасывающая воду») передаёт смысл древнего мифологического сюжета о «небесном воле (или овце), пьющем воду». [A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. III kötet. Budapest: Akadémiai kiadó, 1976, 770-771].

Ср. в отдельных славянских языках и диалектах рудименты древней зооморфной мотивации «пьющее животное»: **В словенском:** *mavrica* – «радуга» - первонач. букв. деминутив от *mavra* - *črno marogasta krava* - «чёрно-мургая корова»: *Po ljudskih predstavah mavrica namreč pije vodo* – «в народных представлениях [словенцев] «радуга - т.е. пьющая воду» [M.Snoj, Slovenski etimološki slovar. Druga izdaja. Modrijan, Ljubljana, 2003, s.386]. В этимол. словаре М.Сноя есть указание на то, что *mavrica* - «besedo etimološko ni zadovoljivo pojasnjena» («слово не имеет удовлетворительного толкования») [Snoj, s. 386]. Ср. находящиеся в этой же этой семантической связке другие старинные диалектные словенские названия радуги *pijavka, pivra* – (букв. «пьющая»).

**В хорватском чакавском** (на полуострове Истрия) также: *mávrice* – *iris, dúga*. По мнению составителей Словаря Югославянской академии, «проис-

хождение этого слова тёмное - *postanje tamno*» [ ARj, dio VI, Zagreb, 1904-1910 s.538].

**В др.-русск.** письменных памятниках также находим сходный мотивационный признак. Г.Дьяченко в обстоятельной словарной статье *дуга* (τοζον) – «радуга» отмечает, что с течением времени старинные представления о радуге как о небесном водоносном луке или дуге «затемнились». В этом значении, по его мнению, «народ подновляет прибавкой к нему слова *дуга*: «ах, ты радуга-дуга». Близкая связь радуги с дождём выразилась в мифическом сказании, которое существовало ещё у римлян: *bibit arcus, pluet hodie*. На Руси также бытует поверие, что «радуга берёт или пьёт из земных озёр, рек и колодцев воду и потом, в виде дождя, посылает её обратно на землю» [Г.Дьяченко, Полный словарь церковнославянск. языка. СПб, 1898; (репринт) Москва 1993, с.156]. Об этом же читаем в рукописи XV ст., известной под названием «Матица золотая»:

σι <ε υβο δυγα ποωελ υνεμ] βο<φμ] σβιραετ] ποδυ μορ[σκυ] ακ] ω]μεη]  
[Ф.Буслаев, Историческая хрестоматия церк.-славянского языка. Москва, 1861, с.690].

Древнейшие представления о радуге как о пьющем животном закреплены в славянской фразеологии. Фразеологический материал ценен тем, что в нём сохранены глубинные исходные смыслы, «размытые» временем и для современников не всегда очевидные. **В чешском языке:** *Pije jako duha vodu* (Mater Verb.). *On se do toho vloží jako duha, tj. chlastá* [J.Jungmann, Slovník česko-německý. D.I, Praha, 1835, s.497]. Чешское выражение *píti jako duha* – (*věřilo se že duha oběma konci spocívajícími na zemi pije vodu, proto bude brzo opět dešť*) – как и словацкое *pit' ako dúha (vel'a, hodne)* – оба в значении „пить горькую“ – происходят из древнего поверья, по которому радуга обоими концами, уходящими в землю, пьёт воду, поэтому вскоре снова пойдёт дождь [V.Machek, Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957, s. 101]. **В хорватском языке:** *pijan kao duga* – *potpuno (do besvijesti) vrlo pijan; piti (lokati) kao duga* – *vrlo mnogo piti* [J.Matešić, Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika. Zagreb, 1982, с.109]. **В русском языке** также бытует представление о радуге как о пьющем существе: *радуга ушат воды выпила; радуга-дуга, не пей нашу воду* [В.Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, т.4, с.8]. **В словенском языке:** выражение *pijan kot mavra* совпадает по смыслу и структуре с другими образованиями [M.Snoj, Slovenski etimološki slovar. Druga izd., Ljubljana, 2003, s.386], которые стоят в ряду сходных моделей типа: англ.: *drink like a fish* или рус.: «*пить как сапожник*».

Антропоморфный слой, в отличие от зооморфного, легче поддаётся идентификации, т.к. в нём отражены факты исторического периода, уже насыщенного христианскими мотивами, с названиями природных явлений, которые свидетельствуют о христианизации Европы. Здесь радуга является

классическим примером «...не только для самого недавнего слоя, но и всей лексикографической стратиграфии» [В.Фирек, с.34]. Среди природных явлений наибольшим количеством антропоморфных мотиваций отличается именно радуга. В германских, романских и славянских языках они связаны с понятиями Iris (Ирида), «старуха», а также «арка», «свод», «пояс», «дуга», «мост», «лента», «кольцо», а также с религиозной мотивацией «дуга Ноя», «божий пояс», «корона св. Варнавы» и т.д.

Радуга является объектом библейских сюжетов: 12. «И сказал Бог: вот знамение завета, который Я поставлю между Мною и между вами...»; 13. «Я полагаю радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением завета между мною и между землёю»; 16. «И будет радуга в облаке, и Я увижу её, и вспомню завет вечный между Богом и между всякою душою живою во всякой плоти, которая на земле» [1-я книга Моисеева: Бытие. Глава 9, стихи 12, 13, 16]. Роль радуги в Библии достаточно очевидна. С помощью радуги – своеобразной сигнальной системы с характерной геометрической формой дуги или арки - происходит божественная коммуникация.

По библейскому преданию («Книга бытия», гл.9. стих 13 и сл.) появлением *дуги=радуги во облаце* было ознаменовано окончание всемирного потопа. Она явилась зримым выражением «божьего благоволения» и «прощения роду человеческому». Отсюда у христиан старинное народное название радуги «*божья дуга*». Упоминая о радуге в библейском (кон)тексте, отметим существенное для нашей темы обстоятельство: *элементы цвета в описании библейской радуги отсутствуют*.

В старинных поверьях восточных славян с радугой связываются радостные переживания. Ср. в **белорус.** языке зафиксир. с нач. XVI века формы *дуга* [Слоўнік мовы Скарыны. т.1 А-О. Мінск, 1977, с.170], а также *ра(й)дуга* и *вясёлка*. **Украин.** *райдуга, радуга*, (чаще) *весёлка, веселиця*. По мнению этимологов, укр. *райдуга* как и рус. диал. *райдуга* – это результат стяжения (универбации) выражения «*райская дуга*» [А.Г.Преображенский, Этимологический словарь русского языка. М.,1910-14. т. 2, с.172]. В.Даль также пишет: «Не ручаюсь за сродство радуги с радостью, но, как это было радостное явление Ною, то связь вероятна» [В.Даль, т.4, с.8].

---

Почти полное отсутствие элементов цвета в названиях радуги, относящихся к разным эпохам, послужило отправной точкой настоящей публикации. Процесс отбора иллюстративного материала, содержащего цветовые коннотации в описаниях радуги, показал, что такой материал представляет собой большую редкость. Ниже мы рассмотрим самое древнее дошедшее до наших дней описание радуги на славянском языке. Это фрагмент из «Изборника Святослава 1073 г.» (СПб, 1880, л.247) – рукописного памятника древне-

русской редакции XI века:

∇ω | δυζ } σποιστωα σ1τ[ ξρ[πωενο4 ι σινε ι ζελενο : ι βαγ]ρ0νο σ1ωι4μ[: κυп [vo4στ[στω[vo : ι 4δivo νεiζμυτ[vo : ι νεραζδ'λ[vo σψ βψτ[εμ[ : τ'μ[ <ε οβρ αζ]μ[ στα□ τροιχα 4δivo σ1θτι β<[στω'∇: «свойства радуги – *красное, синее, зелёное и багряное* – представляют собой единое и нераздельное целое, не смешанное и не разрывное с бытием - так же [таким же образом] и святая троица, представляет единое по сути божество» (перевод наш – В.М.). Примечательно, что в этом микротексте материальное (физическое) описание радуги как цельного явления, сравнивается с неделимым образом христианской Троицы.

Сопоставим цветовое качество и спектральную очерёдность четырех указанных в данном памятнике цветов с современным восьмиступенным спектральным кругом, состоящим из семи основных цветов спектра и (дополнительного) пурпурного.<sup>4</sup> Будем руководствоваться при этом знанием того, что уже в праславянском вокабуляре имелся достаточно широкий набор цветоименований, хотя и ограниченный по сравнению с современным [Супрун А.Е. Введение в славянскую филологию. Минск, 1989, с.229-232]. Не будем забывать также, что у целого ряда праславянских форм цветовые смыслы за столетия претерпели значительные изменения.

Семь «классических» спектральных цветов расположены в очерёдности *к-о-ж-з-г-с-ф* (в соответствии с первыми буквами известной поговорки на манер акростиха «каждый охотник желает знать где сидит фазан»<sup>5</sup>).<sup>5</sup> В

<sup>4</sup> В соответствии со схемой 8, иллюстрирующей законы слагательного смешения цветов в таблице-приложении к кн.: Л.Н.Миронова, Цветоведение, Минск, 1984.

<sup>5</sup> Уже античному миру спектр был известен именно по радуге, которая играла важную роль в символике. А вот порядку следования цветов в радуге не придавалось значения. У философов, писателей, миниатюристов античности и средневековья цветовые смыслы и подсчёт цветов давал разные результаты [Мурьянов М.Ф., К интерпретации старославянских цветообозначений. – ВЯ, 1978, №5, с.94-95]. Например, для Аристотеля радуга была трёхцветной и не мыслилась как цветовой эталон. В то же время пифагорейцы, платоники и Аристотель находили в зрении способность различать двенадцать цветов [P.Kucharski, Sur la théorie des couleurs et des saveurs dans le „De sensu” aristotélicien, REG, 67, 1954, 29]. Сенека считал цвета радуги ложными в отличие от цвета материальных предметов [Y.Le Grand, Couleur et perception, „Journal de psychologie”, 58, 1961, с.266]. У древних римлян радуга мыслилась не как совокупность семи цветов, а как «переливающееся единство цветов» (*uersicolor* или *ricolor* у Авзония, а также *uarius* – «пёстрый») или как неопределённые числом разноцветные полосы. Для сирийского миниатюриста VI в., иллюстрировавшего венскую рукопись Книги Бытия, как и для арабских писателей раннего средневековья радуга была всего лишь двухцветной [S.Rösch, Der Regenbogen in der Malerei. Studium generale, 13. Berlin – Göttingen – Heidelberg, 1960, S.423]. У Исидора Севильского радуга четырёхцветна, хотя мастей лошади он насчитывал тринадцать [J.Hoffmann, Die

рассматриваемом памятнике четыре упомянутые выше наименования расположены в следующем порядке: ξρ[ῥενοῦ–σινε–ζελενο–βαγ]ρονο - красное-синее-зелёное-багряное/багровое, выступающее в качестве дополнительного цвета, промежуточного между синим, фиолетовым и красным. Как видим, последовательность цветов спектра здесь не безупречна. Принимая во внимание древность эпохи создания «Изборника 1073 г.», описание радуги в нём мы всё же рассматриваем как вполне корректное (за исключением перестановки синего на место зелёного). Заметим, что визуально синий и зелёный всегда слабо дифференцируются. Вероятно поэтому для античных художников «синие и зелёные тона были недоступны» [Б.В.Виннер, Статьи об искусстве. М.: «Искусство», 1970, с.142]. У колористов именно красный, зелёный, синий и жёлтый называются «психологически основными цветами» [Р.Ивенс, Введение в теорию цвета. (пер. с англ.). М.: «Мир», 1964, с.311]. В некоторых языках мира до сих пор для обозначения синего и зелёного используется одно и то же слово [Л. Брюль, Первобытное мышление (пер. с франц.). М., 1930; 2-е изд. М., 1994]. Также существует тождество в названиях не только синего и

---

Anschauungen der Kirchenväter über Meteorologie, Diss., Tübingen, 1907, S.81-82]. По поводу восприятия древними цветовой картины мира возникла длящаяся до настоящего времени полемика о возможной цветовой слепоте древних народов, о постепенном, поэтапном становлении восприятия цветов человечеством. Предпринимались попытки обосновывать также теории так наз. «цветового табу», характерного для развития отдельных культур. По этому же поводу существуют и диаметрально противоположная точка зрения.

Известно, что уже мир античного человека не был бесцветным. И византийская эстетика демонстрирует многие нюансированные цветовые наименования. Но для античности и средневековья, не говоря уже об эпохе доисторической, ещё просто не существовало физической систематики наименований цвета. В массовом сознании группировка цветов проводилась чаще всего в соответствии с символами, приписываемыми тому или иному цвету. Это подтверждается фактами разных языков для разных эпох. Принцип символики всегда имел лингвистические последствия – способствовал развитию лексики, связываемой с предпочитаемыми цветами и табуировал цвета избегаемые, хотя сами системы предпочтений носили локальный характер.

В послепланический период множество инноваций в области цветообозначений привнёс латинский язык, общее состояние которого можно охарактеризовать как размывание первоначальной семантики и появления почти у каждого латинского наименования цвета множества новых значений. И только развитие естественных наук в XVII веке настоятельно потребовало создания системы цветообозначений, которая бы соответствовала всем параметрам научной терминологии [А.И.Солопов, Цветообозначения в латинском языке – Наименования цвета в индоевропейских языках. Системный и исторический анализ. М., 2007, с.66; см. там же: Ю.В.Норманская, Цветообозначения в санскрите; её же: Цветообозначения в древнегреческом языке, с.40-65].



голубого, синего и зелёного, но даже синего, зелёного и жёлтого. Лишь в XIX в. на основе исследований Г.Гельмгольца (1821-1894) уточняется вопрос об основных цветах – красном, зелёном и синем, которые дают при смешении все остальные цвета спектра в любой насыщенности. В физиологической оптике эта триада воспринимается в качестве основной.

Итак, др.-рус. автор не назвал *оранжевый*, *жёлтый* и *голубой* цвета. Но зато включил *багряный*. Это требует объяснения. Начнём с наименования *багряный*. Ст.-сл. βαῦρ |, βαῦριτι, βαῦρ ἵνιχα (пурпура) отсутствуют в прочих слав. языках. В средневековой символике это знаковый, сакральный цвет. Он «довлеет» над другими хроматическими цветами. Характерно его употребление в «Слове о полку Игореве» - древнерусском памятнике XII века, где оно входит в состав группы красного цвета: *багряный* (столп), *чер(в)леный* (стягъ, чолка, щить), *крававый* (заря, вино) [Л.Н. Моисеенко, Ещё раз о цвете и цветовых символах в «Слове о полку Игореве» - Слово и цвет в славянских языках. Melbourne: Academia Press, 2000, с.153-154]. В спектрографии *багряный/пурпурный* является дополнительным цветом. Его вводят в схему, иллюстрирующую законы слагательного смешения цветов: в цветовой круг к семи основным цветам ньютоновского спектра, в позицию между *фиолетовым* и *красным*, специально добавляют «искусственный» *пурпурный*. Др.-рус. *багряный /багровый* – это «предшественник» и, вместе с тем, колористический эквивалент европеизма *пурпурный* - более позднего по хронологии вхождения в словарный состав русского литературного языка. Замечено, что составленный с включением дополнительного пурпурного цветовой круг, где дифференцированные по контрасту цвета в прямом и переносном смысле являются диаметрально противоположными, представляет собой оптимальный инструмент описания эмоциональных проявлений при цветовосприятии [Н.В. Серов, Хроматизм мифа, СПб, 1990, с.19].

В эпоху создания данного др.-рус. памятника ещё не существовало цветового эквивалента для современного названия «фиолетовый»<sup>6</sup>. Можно говорить утвердительно, что именно *фиолетовый* сейчас занимает место др.-рус. *багряный*, которое, как было сказано, выступало в качестве универсального наименования для целого сегмента спектра.

<sup>6</sup> Прилагательное *фиолетовый* появляется в русской литературе не ранее 2-й пол. XVIII века. Оно никогда не было очень употребительным и с самого начала, благодаря своему книжному характеру, охотней использовалось в специальных контекстах (в физике, минералогии и т.д.). В средние века и позднее для обозначения яркого смешанного цвета, красного с синевой, близкого к *малиновому*, наряду с *багряным/багровым*, *чермным*, *червлёным* и *пурпурным* употреблялись прилагательные *прудный*, *порфирный*, *таусинный*, *вишнёвый*, а намного позднее появились *лиловый* и *сиреневый*.

Прилагательное *оранжевый*, которого также нет в нашем описании радуги, появляется в русском языке не ранее 2-й пол. XVIII века. Вместо него «в русском языке, по крайней мере с XV века, получило широкое распространение прилагательное *рудожёлтый*, обозначающее смешанный красно-жёлтый цвет, видимо, такой, который мы сейчас называем *оранжевым*» [Н.Б.Бахилина, История цветообозначений в русском языке. М.: «Наука», 1975, с.109, 240]. Ещё М.В.Ломоносов (1711-1765) в своих работах по физике и химии употребляет цветообозначение *рудожёлтый*.

В др.-рус. описании радуги также отсутствует *жёлтый*. У древних народов вопрос об использовании цветов решался в тесной связи с пониманием той картины мира, какой они её себе представляли. В античную эпоху, например, краски делились на благородные и плебейские, культурные и варварские. В эллинистической среде цвета классифицировались ещё и на основе мифологической традиции, по цветам стихий, света, тьмы и т.д. В средневековой Европе - уже в традициях христианской религии и культуры – цвета подразделяются на «божественные» - прекрасные и почитаемые и «богопротивные» - второстепенные и презираемые. В их числе были жёлтый, серый, коричневый. Жёлтый как символ с негативной цветовой коннотацией упорно избегали не только в христианской, но и других мировых литературах. Жёлтый не любили называть его настоящим именем [М.Ф.Мурьянов, К интерпретации старославянских цветообозначений. ВЯ, 1978, №5, с.100-101].<sup>7</sup>

Отсутствие спектрального *голубого* в описании также следует объяснить тем, что в эпоху создания «Изборника 1073 г.» др.-русская система цветообозначений была представлена меньшим количеством слов. Считается, что в др.-рус. письменных памятниках прилагательное *голубой* встречается не ранее XIV века [Бахилина, с.193]. Нередко и в наши дни в разных языках *голубой* и *синий*, будучи «соседями» по спектру, не дифференцируются в качестве самостоятельных лексем (ср. нем. *blau* – «синий; голубой; лазурный; лазоревый»). *Голубой* – это всё-же оттенок синего, светло-синий. Синий же – это не оттенок голубого. Оно называет широкий ряд оттенков, которые мож-

---

<sup>7</sup> Характерно отсутствие *жёлтого* в языке Писания. В колористическом отношении золотое это жёлтое. Но разница внутри этого отношения огромная. В Библии *золотое* насчитывается десятки раз, а *жёлтое* – ни разу. Не фиксируют его и древнейшие слав. тексты [см.: Старославянский словарь по рукописям X-XI вв. М., 1994]. На Руси *красным* (красивым, лучшим) углом избы называли тот, где находились иконы, а противоположный ему угол – *жёлтый* [Словарь русских народных говоров. т.9, Л., 1972, с.116]. В поверьях *желтыня*, *желтея* - мать лихорадок, семи дочерей Ирода [там же, с.111, 118]. Иуду в средневековье изображали жёлтой краской [A.Hermann, "Farbe, Reallexikon für Antike und Christentum", hg. von Th.Klauser, 51. Lfg., Stuttgart, 1967, 413].

но назвать и словом *синий* [В.Е.Моисеенко, О наименовании цвета \*golŭbъ(ǰь) – Славянский вестник. Вып.2. М.: Изд-во МГУ, 2004, с.225-228].

Датированное XI веком славянское описание радуги – редчайшее свидетельство цветовых представлений человека эпохи раннего средневековья. Хотя оно не во всем соответствует теории спектра, однако в целом отражает совсем не наивные представления наших предков о радуге *именно как о цветном природном явлении*. Рассмотренный фрагмент свидетельствует о том, что древние славяне не только визуально воспринимали цветовую субстанцию, но также **были в состоянии** отобразить её вербально.<sup>8</sup> *Этот факт представляется значительным, потому что научно обоснованная И.Ньютоном теория спектра стала сознательно усваиваться человечеством лишь шесть столетий спустя после создания этого славянского текста.*

Кроме рассмотренного выше др.-рус. фрагмента, в других славянских языках и диалектах нам удалось найти всего несколько примеров названий радуги, мотивированных цветовыми признаками. Как известно, очень старые мифы и представления лучше всего хранит современный фольклор. Впервые это доказал В.Я.Пропп [В.Я.Пропп, Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946]. Его наблюдения и в наши дни имеют огромное значение при интерпретации лингвогеографических данных. По нашим наблюдениям, в славянских фольклорных текстах (мифах, эпосе, загадках, поверьях) цветное изображение по большей части состоит из одного цвета, чаще всего красного или золотого.

С цветом радуги нередко связаны табу (например, ткать пояс, подобный по цветовой гамме радуге). У балканских славян (у болгар, сербов, хорватов) за наименованием радуги *зуница*, (*t)kanica*) в знач. «разноцветный пояс» скрываются мифические сюжеты, связанные с давними женскими божеествами плодородия и вегетации. Каждый цвет радуги означает определённый вид посевов или урожая: желтый – злаковые культуры, красный – вино (виноград), синий – сливы, зелёный – траву или маслины и т.д. [Кулишић Ш., Петровић П., Пантелић Н. Српски митолошки речник, Београд, 1970, с.111]. В хорватских говорах радугу называют также сложным словом *vinožito*, т.к. по её цветам/краскам гадают – будет ли этот год урожайным на вино и на хлеб [В.Клайć, Rječnik stranih riječi. Zagreb, 1978, s.612].

По мнению фольклористов, европейские этносы объединяет семантическая черта Радуги как сакрального Центра мира. У них, как уже подчёркивалось, цвета в названиях радуги нет. В отличие от других соседних народов, в частности, от финно-пермских, у которых цветовая составляющая в на-

<sup>8</sup> Это свидетельствует не в пользу сторонников так наз. «цветового табу», якобы имевшего повсеместное распространение в др.-рус. литературе [А.М.Панченко, О цвете в древней литературе восточных и южных славян. – ТОДРЛ, 1968г.23, с.7-26].

званиях радуги отсутствует полностью, у славян всё же можно обнаружить элементы цветовой семантики в мифическом образе радуги [Сивков Н. Мифический образ радуги у южнославянских и финно-пермских народов. – Материалы III Всероссийской конференции финно-угроведов. Сыктывкар, 2005 с.290-292].

Ср. несколько таких примеров описания радуги с цветовыми смыслами из разных уголков Славии: в **ст.-чеш.** *duha* = *modřina* na kůži – «(разноцветный) синяк на теле», также в совр. чешск.: *duhovka* (*v oku*) – «радужка», *duhové barvy* – «цвета радуги» [V.Machek, s.101]. *Duhovka* – «радужка» – это очевидная калька с гр.-лат. *iris*-, одно из «творений» эпохи чешского национально-языкового возрождения конца XVIII – нач. XIX века. Наряду с этой формой, кодификаторы чешской научной терминологии и номенклатуры закрепили понятие «радужная оболочка глаза» также и в форме латинизиров. слова-термина *iris*: *duha v oku* = *mázdříčka rozdílně barvená na vzor kroužku, na konci rohové lupiny, kolečko okolo zřítelnice, hvězda, obloha*; *iris oculi*. – «разноцветная, цветная, круглая (кольцеобразная) оболочка (досл. «кожечка») глаза, колечко (кружок) вокруг зрачка, звездочка, свод». *Duhový* – *od duhy: Ale barvy jako duhove* («цвета радуги»). *Duhová kožka, v oku, iris* [Krok II, 406; JS, I, 497].

Ср. также в **ст.-польск.** *dęga* – «шрам» (здесь смысл «шрам» не по форме дуги, а по цвету – «сизо-багровый, свежо заживающий») [Machek, s.101] или **др.-рус.** прилагательное с цветовой семантикой *дугать*, *дугнать* – «пёстрый, разноцветный» как пример «цветных» дериватов от *дуга* [И.И. Срезневский, Материалы для словаря др.-рус. языка. Т.1, 741].

У **хорват.** лексикографов XVII-XVIII вв. (Mikalja, Habdelić, Vitezović, Stulli) фиксируется форма *tkanica* в знач. *pas, pojas, trak; cingulum textile, textis, cingulum muliebre, cinctus, cintura di donna* и др. [ARj, dio XVIII, Zagreb, 1962-1966, s.387]. Однако ни в одном из них не фиксируется значение *kanica* – «радуга», которое известно в Истрии и др. местах Адриатического побережья и в наши дни. *Kanica* – пояс не одноцветный, а *многоцветный как радуга* – с разным числом цветов: от трёх до пяти. Очередность красок на нём также произвольная. Здесь мы имеем дело с вариантом цветовой номинации радуги, которая обусловлена завуалированными сюжетами мифологических культов в сочетании с элементами христианской обрядности, которые южные славяне заимствовали у соседних романских народов.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Выражаем благодарность Dr. Anđelke Tutek (Rijeka) за предоставленные нам редкие этнографические сведения.

Различные мотивационные признаки, в соответствии с которыми, начиная с доисторической эпохи, радуга получала свои наименования, в общих чертах отражают систему мировосприятия на отдельных этапах развития цивилизации. Длительный и постепенный переход от примитивного свето- и цветовосприятия древних к цветовому зрению современного человека сопровождался глубокими психо-физическими трансформациями человеческого сознания, которые влияли на восприятие и отражение окружающего пространства. Современная наука располагает сведениями о том, что при переходе от нового каменного века к железному, восприятие цветовой картины мира у древних сводилось в основном лишь к ограниченной способности отличать «светлое» от «тёмного» и, предположительно, умению дифференцировать самые яркие цвета. На начальной стадии вербализации отражение в общих чертах соответствовало характеру примитивного цветовосприятия. Именно этим объясняется то обстоятельство, что в первичных наименованиях радуги в разных языках мира отсутствует цветовой компонент. Самые древние известные нам названия радуги у индоевропейцев давались не по цветовому признаку, все они восходят к форме дуги. Ср. англ. *rainbow*, нем. *Regenbogen*, итал. *doga*, лит. *dang-s*, др.-прус. *dangus* «небо, нёбо» и т.д. или восходящие к праслав.\*dYga: *δYα*, *дyга*, *дьга*, *duga*, *duha*, *dega*, *daga* все в знач. *caelestis arcus*; *arcus pluvius*, «небесная дуга» и «радуга».

На смену этим первичным наименованиям приходят другие, мотивированные реалиями новых культов и религий (от тотемизма к язычеству, затем к христианству и другим религиям). Обладая большим удельным весом в культовых представлениях древних народов, появившиеся в историческую эпоху названия радуги за редчайшим исключением также не содержат цветовой семантики.

Колористическая сущность в наименовании радуги всё же была «реабилитирована» в результате освоения спектральной теории. В эпоху после И.Ньютона в зап.-евр. языках, а также в славянских, получает распространение и окончательно закрепляется терминологически значимое слово греко-лат. корня *ιρις*>*iris* со значениями «радуга», «радужный», «спектральный», «многоцветный» с разветвлённой сетью дериватов.<sup>10</sup> С

<sup>10</sup>По представлениям древних радуга в качестве дуги, арки соединяла небо и землю. У европейских народов для обозначения радуги с древнейших времён (когда именно неизвестно) употребляется заимствованное из древнегреч. мифологии слово *iris* – радуга, которая считалась посланием с небес. Ирида считалась посредницей между богами и людьми, передающей волю богов [Мифологич. словарь, Ленинград, 1961, с.106]. *Irida* (греч. «молниеносная, быстрая», рус. **Ирида** (устар. форма **Ириса**) – в древнегреч. мифологии передающая голоса богов и *персонификация радуги*. Однако в мифах цветовой аспект в радуге никак себя не проявляет. Правда, у отдельных др.-греч. авторов можно встретить фантастические цветные атрибуты богини: «С неба

этого времени на протяжении вот уже нескольких столетий слова на *iris*- с цветовой семантикой употребляются очень широко, в первую очередь в сфере специальной и научной терминологии.<sup>11</sup>

---

Ирида летит на *шафрановых* крыльях росистых, в утренних солнца лучах *стоцветный* след оставляя»[Публий Вергилий Марон, Энеида (пер. с лат.) М.: Изд-во «Худ. лит-ра», 1971, с.196]. Чаще Ирида (*iris*) представлена без цвета, «быстролётной, крылатой вестницей Зевса». Ср. в лат. оригинале и в пер. на некот. языки [*P. Vergili Maronis, Aeneidos. Iterum recognovit Otto Ribbeck. Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, MCMXV, p.192; Virgile, Énéide. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris, 1992, p.137; Publii Virgiliti Maronis, Opera or the Works of Virgil. By the rev. J.G. Cooper- New York, 1857, p.316; Djela P.Vergila Marona. Preveo i protumačio T.Maretić. U Zagrebu, 1932, s.206*].

<sup>11</sup> В состав др.-рус. языка это слово греко-лат. происхождения вошло через западно-русский фильтр в качестве спец. термина не ранее начала XVII века (из польского языка или непосредств. из лат.). Однако, по данным словаря, первые фиксации слова относятся к более раннему периоду. Ср.: *дуга небесная – радуга. Ирись по руски толкуется дуга небесная.* Травник Любч., 400. XVII в.Н1534 г. [Словарь русского языка XI-XVII вв.. Вып.4, М.:1977, с.371-372]. Правда, из этого контекста трудно определить вложена ли в слово *ирись* цветовая семантика. Со временем в русском специальном и научном словоупотреблении на базе корнеслова *ирис-/ирид-* в спектрографии, химии, физике, минералогии, физиологии, окулистике и др. научных дисциплинах также развилась система дериватов именно с цветовым смыслом «радужный», «спектральный».



Ангелика Молнар (Szombathely)

«ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН» И. А. ГОНЧАРОВА В СВЕТЕ  
ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

**Abstract:** In our article we carry out an experience of comparative reading Tirso de Molina's play *The Trickster of Seville and Stone Guest*, and Ivan Goncharov's sketch *Ivan Savich Podzhabrin*. The Spanish play was the basic for a whole series of works, in which the Don Juan's theme was developed, but the Russian writer's work is entered into this tradition not so much by means of the tempter's character and plot episodes, as by the reinterpretation of common thematic motives and semantic units. The possibility of the presence of roll-calls by the comparison of works can struck us, indeed the most explicit pretext for Goncharov is Pushkin's play *The Stone Guest*. The analyzed dual structure and special discursive plan of Goncharov's text on one side, enlarge the horizon of its interpretation, from the other side, observe the writer's gradual withdrawal from the previous literary models, including of physiological sketches. The new definition of the genre of work is explained as a sketch, which consists of genre studies. By his writing method Goncharov prepares an innovative, fruitful soil for his future novels, first of all for *The Precipice (Ravine)*.

**Keywords:** comparative analyze, the interpretation of the tradition, the genre of sketches, narrative plan, motives.

В приведенном ниже кратком сопоставлении пьесы Тирсо де Молина *Севильский озорник, или каменный гость* и очерков Ивана Гончарова *Иван Савич Поджабрин* мы анализируем фигуральную упорядоченность текстов, формирующуюся на основании слова персонажей, которое преобразует сквозные мотивы темы Дон Жуана.<sup>1</sup> В данной работе мы останавливаемся на

---

<sup>1</sup> Д. Дюришин усматривал задачу компаративистики, как науки, раскрывающей связь между различными литературами, в определении генетической и типологической сущности приведенных в один ряд произведений. ĀURIŠIN, Dionyz: *Összehasonlító irodalomkutatás*. (ford.: TÁLASI István). Budapest, Gondolat Kiadó, 1977. 29. Александр Веселовский же, будучи одним из основателей историко-литературных исследований с точки зрения поэтики, представляет принцип упорядочивания в параллельные ряды на основании схожести сюжета, стиля и жанра произведений, благодаря чему может быть достигнуто полное обобщение. ВЕСЕЛОВСКИЙ, А.Н.: *О методах и задачах истории литературы как науки*. In: ВЕСЕЛОВСКИЙ, А.Н.: *Историческая поэтика*. Москва, Высшая школа, 1989. 32-42. Тогда как формалист Ю. Тынянов объясняет развитие истории литературы посредством постоянного перемещения и смены мест периферии и центра, В. Жирмунский снова отдает предпочтение сравнительному анализу, к тому же на основании сопоставления художественных влияний. ТЫНЯНОВ,



столько на обнаружении взаимодействий и общих моментов, а скорее на реинтерпретации определенных мотивов, проявляющих свою значимость в диалоге произведений. В этом аспекте мы рассматриваем переключки и вовлекаем в анализ тексты, не внесенные литературоведами в традиционно рассматриваемый круг. Таким текстом является испанская пьеса, которая привлекла наше внимание как источник, послуживший началом традиции и удивительным образом содержащий мотивы, переосмысливаемые в произведении Гончарова.

Образ Дон Жуана вырос до архетипического, претерпев много изменений. Если мы проследим ретроспективно все трансформации его образа, то увидим, что был приспособлен, с одной стороны, к доминирующему духу, с другой стороны, к дискурсу описываемого периода времени. В то же время, он всегда носил в себе определенный тип бунтарства, за которое следовало его уничтожение. По мнению испанских исследователей северо-европейские интерпретации образа героя неправильно воспринимают элементарное мужское начало, воплощенное в герое в оригинальной испанской легенде (ср. образ быка, которому он уподоблен в пьесе де Молина), который жаждет приключений, но по своей сути добрый, а вместо этого представляют его искателем идеальной женщины.<sup>2</sup> В смысле идеала все женщины отличаются друг от друга и связь с ними является только чувственным средством на пути, ведущем к абсолюту. Разорванное прежнее единство,<sup>3</sup> понятие чувственности было введено христианством в качестве постулата, противопоставленного духовности, для компенсации которого Дон Жуан объявляет некое новое, почти языческое наслаждение жизнью. Этот образ соединяет детородный и эротический принципы с духовностью, с желанием красоты и бессмертия.<sup>4</sup> Любовь для него означает бегство от монотонности и унылости обыватель-

---

Ю.Н.: *Литературный факт*. In: ТЫНЯНОВ, Ю.Н.: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, Наука, 1977. 255-270. ЖИРМУНСКИЙ, В.М.: *Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Избранные труды*. Ленинград, Наука, 1979. В отличие от этого, интертекстуальные исследования занимаются анализом межтекстовых связей, создаваемых на конкретной идентификации включения текстов в поэтическое целое литературного произведения. В рамках последующего сравнительного анализа мы сближаем эти методы, то есть переходим к *интегральному* методу интерпретации. Внутренняя системность произведения в нашем понимании должна быть противопоставлена «разбросу» постструктуральной стратегии понимания литературного дискурса. Ср. KOVÁCS Á.: *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1994.

<sup>2</sup> Hivatkozok rá: VAJDA Gy. M.: *Don Juan vándorútja*. Budapest, Argumentum–Gondolat, 1993. 21. Ramiro de MAEZTU: *Don Quijote, Don Juan és Celestin*. Bukarest, Kriterion, 1988.

<sup>3</sup> POSZLER Gy.: *Erősz és Athéné I*. In: *Jelenkor* 1989/6. 584-588.

<sup>4</sup> KOCZISZKY É.: *Don Juan. Vázlat az érzéki csábításról*. In: *Világosság* 1989/1. 34-42.

ской жизни. В произведениях, написанных в первую очередь в драматическом жанре, в качестве главного конфликта действия сюжета раскрывается противостояние героя Смерти. Непрерывная охота Дон Жуана за женщинами, его эпикуреизм мотивируется осознанием скоротечности жизни. Центральным женским образом именно поэтому становится Анна, дочь Смерти (принцип, застывший в виде каменной статуи), а проводимая за нее борьба проявляется в поступках, направленных на отсрочку неизбежной смерти. Пьесы, образующие канон, являются эклектичными примерами разнообразных версий по стилю, форме и дискурсу барокко, просвещения, романтизма и модернизма. Это свидетельствует о том, что образ Дон Жуана, благодаря его внутреннему потенциалу, смог генерировать все новые и новые интерпретации и толкования. В последующем кратком анализе мы затронем только такие мотивы преемственности и знаковых совпадений, которые могут быть связаны на каком-либо уровне текста с «повестью»<sup>5</sup> Гончарова, как основа, указывающая на интертекстуальность.

Произведение *Севильский озорник, или каменный гость* изначально писалось как притча в стиле барокко. Метафизический символ наказания обобщается в моральном поучении, которое несет каменная статуя: «По поступкам и возмездье!».<sup>6</sup> В противовес этому акцентируется мотив времени. Тогда как оплакивающие в своей песне смерть воспринимают ее с точки зрения краткости отмеренного человеку брэнного существования и мести бога, песнь слуги Хуана раздвигает границы временных рамок, установленных человеку. В событийном мире образ искусителя, которого воспринимают в качестве аморальной личности, не отличается от остальных персонажей. Его соблазны и приключения реализуются в качестве исполнения намерений других.<sup>7</sup> Началом действия, первым скандалом является соблазнение невесты друга Дон Хуаном, переодетым в чужую одежду. Дама поджидала Октавю, которого Дон Хуан только заменил в роли. Схожая ситуация происходит с любовью маркиза де ла Мота по имени Анна, но Хуан вовремя разоблачен. Поэтому в дальнейших обработках легенды два женских образа и их истории объединяются, как это можно проследить в событийной линии Анны и Оттавио в оперном либретто да Понте. В пьесе де Молина

<sup>5</sup> Если придерживаться определению Аполлона Григорьева и назвать произведение Гончарова повестью, а не очерками.

<sup>6</sup> Цитаты на русском языке со ссылкой на следующее издание: де МОЛИНА, Тирсо: *Севильский озорник, или каменный гость*. (Пер. Ю. Корнеева). Москва, Художественная литература, 1969.

<sup>7</sup> Ср. акты действия Печорина, которые в большинстве случаев также являются осуществлением цели других фигур (нпр. Казбича или Грушницкого). Фабулу романа можно сопоставить с донжуанскими приключениями, а текст также организуется по двойственности мотивов воды и огня.

смена одежды осуществляется в целях соблазнения Анны, а опера Моцарта переносит этот мотив в другой контекст. В испанской драме переодевание в чужие одежды, сокрытие настоящей личности является характерной чертой не только для Дон Хуана, члены общества знатного вельможи, также и поклонник Анны выбирают этот же путь для осуществления своих проступков.

В последующих пьесах и произведениях традиционно сохранен также и эпизод кораблекрушения, в котором Дон Хуан знакомится с простой девушкой. Кажущаяся неприступной для своих воздыхателей рыбка Тисбея в своем первом монологе хвастается тем, что с мужчинами играет, как с пойманной на удочку, глупой рыбой. Но по ходу действия ее сравнение оборачивается иной стороной, реализуется в сюжете с противоположной позиции, потому что Дон Хуан таким же способом играет чувствами девушки. В песне рыбаков проходит идентификация рыбы и человеческого сердца через акт ловли рыбы,<sup>8</sup> обнажается развертывание фразеологизма: «Девушка ловила рыбу / В синем море сетью / Но не рыба – наши души / Угодили в невод». В результате драматической формы реализация тропов осуществляется в речи персонажей. Когда рыбка увидит спасенного из воды Дон Хуана, несмотря на свою необразованность, она ассоциирует его с мифологическим, затем литературным персонажем Энеем, и это генерирует в тексте драмы параллели с королевой Дидо, предвещая ход дальнейшего действия. Дон Хуан проецирует на себя эту связь, формулируя ее следующим образом: «Бросил же Эней когда-то / Карфагенскую царицу». Эпизод повторно конструирует античный образец при помощи ссылок, взятых из греческой мифологии (нпр. сожжение, гибель Трои). Здесь появляется противопоставление мотивов *воды* и *огня*. Сравнение Тисбеи, вроде «мы горячо чувствуем любовь, пока ответное чувство холодно», развертывается в тексте драмы в хиастическую смену антитезы *холодное – горячее*. Хуан называет девушку родственницей Солнца, которая зажигает огонь в мужчине, спасшемся из воды. В повторяющихся причитаниях Тисбеи («Горе мне! Горю сама я, ... Воды, воды! Пожар, друзья, тушите!») оппозиция воды и огня встраивается в самописание девушки. Она уподобляет мужчину корсару, который пришел из моря, и в качестве противоположного действия зажег огонь, то есть любовь в женщине-рыбке, живущей во влажной, холодной среде (море-вода). Рыбаки боятся того, что горько плачущая (слезы : влага) Тисбея бросится в море (то есть в водную среду, для того, чтобы потушить горящее в нем «пламя» – любовь), но она только пересекает море, чтобы обратиться к королю за помощью. Символическая функция урагана относится также и к горячей от чувства мести герцогине Изабелле, которая,

---

<sup>8</sup> Ср. его христианский смысл: апостолы считались ловцами человеческих душ.

подобно Тисбее, тоже переплывает море, чтобы добиться наказания для своего совратителя. Антиномия «холодное-горячее» переплетает весь текст произведения, в то же время помещает в одну плоскость несовместимые элементы с отличающейся семантикой и представлением: «Зачем, о море злое, / В себе огонь твои вали несут?». Завершение мотивической оппозиции, пронизывающей весь текст, проявляется в сцене возмездия каменной статуи Дон Гонзало на Хуана в языковой конструкции. Ледяному дыханию холодной каменной статуи противопоставляется рукопожатие с адским огнем, которое сжигает «озорника».

Подобно тому, как мир действия в драме вводит тематические мотивы переодевания, смены места, личности и одежды, точно так же и драматический текст живет посредством метафорических замещений и хиазматической переменной оппозиционных пар. Этот процесс мы можем проследить и в сюжетной и метафорической функции мотива пищи. На крестьянской свадьбе невеста не противится тому, что вместо прежнего жениха за ней посватался богач. Дон Хуан садится на место Патрисью и забирает у него еду, то есть метафорически невесту, а Патрисью голодает, остается ни с чем. Отождествление еды и женщины преобразуется в сквозной мотив посредством его традиционного повторения. Мотив пира определяет также и форму наказания. Дон Хуан первым приглашает каменную статую, после чего статуя принимает в гости Дон Хуана. Каждый элемент двух сцен повторяется с обратным знаком. Топос гостеприимства и пира основывается на мифологических и фольклорных протоформах. Специализированная литература этих явлений огромна, неохватима, поэтому мы указали только на активизацию связанной с ними пары противоположностей «жизни и смерти» (огонь-вода, горячее-холодное) в произведении де Молина, которое посредством размещения двух главных героев рядом в заглавии пьесы, а потом заменой их параллельного сюжета и фигуральным замещением их признаков, атрибутов и предикатов образует текст с двойной структурой.

Прочтение очерков Гончарова *Иван Савич Поджабрин* обычно происходит сквозь призму приемов натуральной школы, то есть по анализу представления изуродованных средой типов, иронии нарратора в отношении повествуемого мира, изображении речи персонажей на характерном для них языке. Основой этого подхода – подтверждающим элементом – можно считать определение автором жанра своего произведения (очерки) и речевую упорядоченность в форме сказа, проявляющуюся в тексте в качестве знака гоголевской традиции: «по заведенному в этом учебном заведении похвальному обычаю получил похвальный лист за поведение» (419).<sup>9</sup> Естест-

---

<sup>9</sup> ГОНЧАРОВ, И. А.: *Иван Савич Поджабрин*. (Очерки). In: ГОНЧАРОВ, И. А.: *Собрание сочинений в 8 томах*. Т. 1. Москва, Художественная литература, 1977. 417-486.

венно, языковые особенности процитированной игры слов непередаваемы на другой язык. В то же время появляющиеся во все большем количестве фонограмматические повторения, каламбуры, словосочетания, основывающиеся на омофонии, представляют возможность подхода другого типа. Мы имеем в виду в отличие от социографии и физиологизма, выявление интенции текста («замысел»), открывающую перспективу дальнейшего продвижения в сфере формирования нового прозаического языка. Это достигается субъектом текста (т.н. «автором») посредством метафорического языка, создающего и перемещающего семантические поля, функция которого не ограничивается выявлением потенциала словесной игры. Хотя произведение считается исследователями не совсем достойным таланта Гончарова, все-таки оно требует особого внимания в качестве «предверия» к его большим романам. Об этом свидетельствует также и тот факт, что жанр «очерков» как репрезентативная форма письма натуральной школы переосмысливается в опыты жанра.

В качестве предпосылки к этому мы должны указать на то, что боготворящий женщин главный герой, являющийся олицетворением популярного типа прожигателя жизни, и с этой точки зрения представляющий собой типизированный приемами натуральной школы образ жуира, может быть прочтен и как новая интерпретация традиции с богатым наследием. Правда, в данном случае вписывается в канон не тема Дон Жуана, а только мотив соблазителя и его истории, – если мы строго придерживаемся типологизации Труссона.<sup>10</sup> Подобным образом поступают Е. Краснощекова и М. Отрадин, которые определяют «очерков» в качестве травестии на топос Дон Жуана.<sup>11</sup> Но, помимо указания аналогий, взаимосвязанных с романтическими чертами главного героя и легендой, скрывающейся в его истории, их анализ не распространяется на остальные уровни произведения. Разбирая эпизодические действия, Отрадин устанавливает эквивалентности между известными произведениями канона и переложением Гончарова, ряд которых

---

Цитируется с указанием страницы в круглых скобках. Курсив и выделение определенных слов или сегментов в данной цитате наш – А.М. Игровой характер языка, демонстративная этимологизация слов пронизывает весь текст, в том числе и слово Поджабина. Увидев толстого «дядю» соседки, он ошеломлен: «– Опекун! – (...) – у вас *огромная опека*, Анна Павловна!» (443). Заигрывая со служанкой в одежде своего слуги, он говорит ей: «– Чем я хуже моего барина? Он такой худой!» (449).

<sup>10</sup> TROUSSON, R.: *Az összehasonlító irodalomtörténet egy problémája*. (részletek) (ford.: JANCsó Júlia). In: LENGYEL Béla (szerk.): *Összehasonlító irodalomtörténeti szöveggyűjtemény*. Kézirat ELTE BTK. Budapest, Tankönyvkiadó, 1977. 225.

<sup>11</sup> Травестия на либретто да Понте, провозглашающее гедонизм главного героя. КРАСНОЩЕКОВА, Е.А.: *И.А. Гончаров. Мир творчества*. Москва, Пушкинский фонд, 1997. 382-402.

мы можем дополнять другими.<sup>12</sup> Так, досюжетное бегство Поджабрина из первого дома, его связь с новой соседкой Анной и спор с ее содержателем, олицетворяющим фигуру Командора, являются не только фабульными переключками, но и на уровне имен эксплицитным способом обозначают ссылку на «маленькую трагедию» Пушкина (*Каменный гость*). Отрадин раскрывает через прототипный характер главного героя его органичную взаимосвязь с героями романов Гончарова. Отголоски идеалистического мировоззрения главного героя основываются на том, что работу, должность он считает скучным, серьезным занятием, а связь с женщинами – как и другие романтики Гончарова – возможностью жизнетворчества. Это проявляется и в отличии героя от образов, созданных натуральной школой, потому что нет в нем амбиции, желания сделать карьеру, а воплощает скорее всего романтический образ, который пытается истолковать жизнь согласно соответствию каким-то идеалам, а свое жизнетворчество старается реализовать в любовных похождениях, помимо этого чувствует только скуку и тем самым непосредственно предвзвешивает образ художника Райского из романа *Обрыв*.

Ранние произведения о Дон Жуане были написаны в первую очередь в форме драмы или маленькой трагедии. Тип и форма произведения по этой причине определили, даже в какой-то степени ограничили возможность раскрытия потенциала, скрывающегося в образе героя и его истории. У Гончарова при помощи нарративной обработки и прозаического текста в жанре очерков и романа представляется нам образ героя с одной стороны в качестве мелкого соблазнителя (Поджабрин), с другой – в качестве художника, действующего в поисках идеала красоты (Райский). Хотя способы презентации различаются по многим аспектам, но «повесть» однозначно является депозитизированным конденсатом, из которого развился текст романа. Для установления интертекстуальной связи между двумя произведениями и подтверждения территории их действительного переплетения выступает не столько их образная и сюжетная встроенность в топос Дон Жуана, а скорее их общий текстообразующий принцип – создание целого из очерков, жанровых опытов –, а также и конструкция и языковая упорядоченность. Для

---

<sup>12</sup> Перемена одежды молодым господином со своим слугой в целях соблазнения служанки баронессы повторяет подобную сцену из комедии Мольера. В то же время посещение Поджабриным баронессы является преобразованием ситуации, описанной в другой комедии Мольера – *Мещанин во дворянстве*. Отношение господина и слуги также является характерным элементом историй с участием Дон Жуана. Постоянная оглядка на литературную традицию привлекает в текст Гончарова другие, русские претексты. Так брошенная служанка коннотирует карамзинскую Бедную Лизу, бегство Поджабрина от женитьбы вызывает образ Подколесина, «вдохновенная» ложь – Хлестакова. Отрадин, М. В.: *Проза И. А. Гончарова в литературном контексте*. Санкт-Петербург, Изд. СПбГУ, 1994. 5-23.

анализа данной проблематики мы прежде всего рассмотрим особенности слова героя и повествователя, затем перейдем к функции языка Гончарова. Венгерская исследовательница Эстер Рериг считает трактовку через язык главного героя осуществимой на основании все новых интерпретаций повторяющихся ситуаций, объявляемых Поджабриным как «наслаждение жизнью». В результате он должен понять, что другие, в частности компания баронессы наслаждаются жизнью, а он остается в стороне.<sup>13</sup>

Почти навязчивая мания главного героя найти соответствующее значение слова «жуировать», жизненного удовольствия, оказывается вроде самопознания, оборачивается в примитивный поиск самоидентификации. Поджабрин представлен в качестве мечтателя, который в ходе поиска женщин олицетворяет разные литературные образцы, соответствующие стилизованному жанру данного эпизода. Произведение Гончарова обманывает читательские ожидания, основанные на предварительных концепциях, и реинтерпретирует не только тематические варианты, но и производит жанровые опыты на уровне «очерков», которые сами по себе являются отдельными, законченными произведениями. Несмотря на то, что в «очерках» связь с Анной ставится на первое место (и не завершающим эпизодом, как в предшествующих произведениях), все-таки по весомости она не отличается от других эпизодов (знакомство со служанкой, с богатой женщиной или с преследующей монастырский образ жизни Прасковьей /ср. образ Эльвиры у Мольера, Инез у Пушкина/). Каждый эпизод составлен одинаковым образом (похожий сюжет, сходные мотивы, автотематические переключки) и деконструирует не только предыдущий эпизод, но и возможности, вытекающие из донжуанских текстов. С Анной, представляющей мещанское счастье (бидермейер), герой погружается в скуку и женщина лишает его мебели; служанка Маша смогла бы олицетворить sentimentalный вариант темы бедной девушки, но она откладывает деньги, полученные от героя. Смушенное поведение Поджабрина в отношении баронессы Цейх, которую принимает за знатную бариню, знаменуется учтивостью, последованию куртуазных традиций, но выясняется, что эта женщина – великосветская куртизанка и выманивает только его деньги. Кажущаяся нравственной Прасковья всегда оставляет возможность («лазейку») среди облагораживающих фраз для улавливания мирских дел и стремится выйти за героя замуж, т.е. их эпизод представляет собой тенденцию превращения в семейный роман. Каждый очерк раскрывает также и индивидуальное толкование наслаждения жизнью, которое следует осмысливать в контексте всего произведения. Холизм, уравнивание частей целому усложняет цикличность, как конструктивный фактор произведения.

---

<sup>13</sup> RÓHRIG Eszter: *Oszloptörédék*. In: GONCSAROV, Ivan: *A letűnt század szolgálói*. Budapest, Európa, 1987. 343-358.

В момент своего первого появления выражение «жуировать» в смысле наслаждения жизнью определяется в повествовании, как время, проведенное Поджабриным в обществе соседок. Повторно возникает в тот момент, когда главный герой оказывается в момент действия: «отворил вполтину дверь и глядел к соседкам: это он называл *жуировать*» (432). Следующий раз мы слышим это выражение из уст главного героя, когда он хочет понравиться Анне Павловне: «Жизнь коротка, сказал один философ: надо жуировать ею» (437). Становится ясным, что он выбирает свой эпикурейский идеал не из прочитанных произведений, потому что в качестве философских книг он упоминает Гомера и Ломоносова, которых также знает только понаслышке. Похожим образом высказывает свое мировоззрение на вечере баронессы. Здесь он присваивает поведению ее круга действительный смысл слова. В обществе сановников у Прасковьи Михайловны, уже снова чувствуя свое преимущество, хвастается своим жизненным стилем и не понимает замкнутого «целомудренного» поведения женщины: «почему бы вам не разделить с человеком счастья? Почему не пожуировать?» (336). А когда получит согласие, присваивает настоящее значение слову «счастье»: «Вот что значит жуировать жизнью!» (482) (ср. поиск значения понятий счастья, смерти и жизни Дон Гуаном в пушкинской пьесе). Смысловое поле выражения он видит в осуществлении легкой связи, которая не обязательно носит эротический характер или является ветренным времяпровождением как на вечере у баронессы. На уровне текста однако каждое новое появление слова носит функцию определения жанра: по какому литературному шаблону строится данный эпизод, какая форма письма обнажается в нем.

Краткое обобщение мировоззрения и слова главного героя, данное повествователем в начале произведения, разворачивается по всему повествованию. При этом презентуемые дискурсы остраняются, и, таким образом, проявляется эпигонство героя и цитатность его речи. Пересказ Поджабриным происшедших с ним эпизодов для своей компании осуществляется под противоположным углом зрения, как это реализовалось в повествовании. Благодаря приукрашиваниям субъект пересказа переживает другие возможности, скрывающиеся в событийном эпизоде, заново позиционирует себя, истолковывает свою историю и представляет другой язык для описания. Таким образом его субъектность образуется в рассказе, он переходит из статуса героя в статус субъекта рассказа: создает новый текст о событии, тем самым переоценивается и его слово. При помощи повторного пересказа истории переосмысливаются понятия, данные в ходе повествования-сказа. В результате чего читатель может осмыслить несовместимость между опытом главного героя, основанным на типовых произведениях, который моделируется повествованием, и между его пересказом героем, созданным также с помощью кодов. Обнаруживается недостаточность толкования значений



текстопорождающего выражения на уровнях персонажа и повествования. Этот конфликт превращает рецепцию (восприятие) произведения в прослеживание истории поиска новой семантики, рождающейся в тексте. Соответствующий словам 'наслаждение жизнью, погоня за удовольствием' в русском языке, встречающийся в тексте много раз глагол «жуировать» обозначает не только характерный акт действия данной эпохи (ср. натуралистический очерк), но по своей звуковой организации может быть сопоставлен с именной оболочкой Дон Жуана, воплощающего данный принцип, по французской транскрипции. Сближение мотивируется и общностью имен: Иван – Хуан. В фонограмматический ряд, исходящий от *жуир* : *Жуан* можно включить и фамилию главного героя: *Поджабрин*. Значение имени персонажа играет важную роль для интерпертации, поскольку оно, развертываясь в действие, образует мотив. Посредством действия метафорической функции имени за планом повествуемого мира раскрывается и дискурсивный, образный язык, подготавливающий язык романов Гончарова. Переформулируя утверждения Ольги Фрейденберг о принципах мифологического и фольклорного текстопорождения, можно проследить в литературных произведениях следующий поэтический прием: герой не только делает то, что сам означает,<sup>14</sup> но и становится знаком.

Заглавие очерков отождествляет героем текст о нем, тем самым присваивает герою дополнительную функцию: преобразует его в дискурс, порождающий текст. Фамилия «Поджабрин» по всей вероятности образована от слова «жабры» и активизирует фразеологизмы: «взять кого-то за жабры» или «потянуть за жабры». В событийном мире мы можем считать реализацию этого организующим элементом, потому что действие начинается с того, что герой вынужден бежать от наказания за роль совратителя. Эпизоды, концентрирующиеся на различных любовных похождениях героя, каждый раз завершаются попыткой его захвата (готовящийся к расчету опекун, Маша старается заставить его остаться с ней и т.д. – по его словам: «притесняют» 485.). Продвигающееся по круговой спирали произведение завершается так же: Прасковья пытается привязать Поджабрина к себе посредством женитьбы, и убегающего сломя голову главного героя останавливает и задерживает на лестнице ее крестный отец. Встреча описана как гротескный поединок: «На крыльце он столкнулся с крестным папенькой. (...) Он остановил Ивана Савича.» (...) «Иван Савич бежал без оглядки» (485).

Значение имен других персонажей в сюжете разворачивается скорее в противоположную сторону. Флирт с Анной Павловной начинается на пороге, характеризующем пограничную ситуацию. Настоящее знакомство проис-

---

<sup>14</sup> ФРЕЙДЕНБЕРГ, О.М.: *Поэтика сюжета и жанра*. Ленинград, Художественная литература, 1936. 249.

ходит тогда, когда заметя закрытую дверь, герой решится навестить простудившуюся при открытых дверях Анну. Таким образом, вводится мотив холода. Основываясь на предшествующих текстах о Дон Жуане, читатель ожидает скромную, целомудренную девушку, однако она отвечает на попытки познакомиться с ней, и тем самым конвертируется форма поведения, относящаяся к заданному шаблону ухаживания: Поджабрин передает конфеты, она посылает розу предмету воздыхания, который отвечает брошью. Анна не является вдовой или дочерью опекуна, как это было в предыдущих произведениях, а женщиной на содержании. Женский образ старается жить по преромантическим литературным шаблонам, и Поджабрин, в соответствии с этим, функционируя в качестве зеркального отражения, принимает образ мечтателя. В толковании текста принимает участие не только указывающее на традицию имя Анны, читаемые ею книги также несут символическое значение. Ссылкой на *Бахчисарайский фонтан* Пушкина прочтение «очерков» сквозь призму топоса Дон Жуана дополняется еще одним литературным образцом. Ревнивый опекун (содержатель) своим внезапным появлением разрывает совместное времяпровождение пары, и напоминает не только акт действия Командора, а также и хана Гирея, которого Анна называет «извергом» (438), то есть в имплицитной форме проецирует литературное произведение на самих себя.

Желанная мечта главного героя определяется идеальной картиной по клише, которая направлена на выполнение чиновничьей работы в семейной, домашней атмосфере (из этого происходит принятие его за идеалиста – ср. как представляет работу Обломов). Мотив соблазнения также переосмысливается, поскольку женщина в полной мере использует Поджабрин. Анна «все вздыхала да распорядилась свободно им и его добром» (441). Так как любовь, обеспечиваемая бидермейером (в данном случае форма письма), тем самым исчерпала свои возможности, снятие и наложение вызывается неожиданно возвращающимся из комнадировки опекуном. Поджабрин символически вызывает его на дуэль, когда в полусне<sup>15</sup> оплевывает, как дурной сон (суеверно таким способом старается изгнать дьявола). Опекун, майор Стрекоза, на разных уровнях напоминает образ пушкинского Командора. Он угрожает расчитаться с совратителем, дуэлью, но озвучиваемые им угрозы так и не претворяются в действие. Поджабрин выбирает бегство, отказ от женщины, абсолютно не показывая храбрость в такой степени, как его

---

<sup>15</sup> Метафорическое сближение любви с дремотой, затем сном (ср. в романе *Обломов*) происходит не только в переносном, но и в буквальном смысле: «основательный сон» (442). Гончаров вводит в игру каламбурную связь слов «сон» и «нос». Протекающая вода капнула на нос майора Стрекозы, который воскликнул: здесь «небезопасно» (446). Поджабрин отмечает в качестве недостатка внешности Маши, что ее «нос нехорош» (447).

предшественники. В то время, как постоянным атрибутом Дон Жуана является его шпага, которой закалывает своих противников, Поджабрин прячет свои пистолеты под кровать, и будучи так запуган, что «колкое (...) с языка не сошло» (444). Образуя в дискурсивном плане ссылку (*колоть* – *колкость*) на претексты, Гончаров с одной стороны предоставляет текстовое пространство для игры с литературной традицией, а также и со словами, с другой – акцентирует метафорическую функцию образа героя, который должен быть средством для обнажения клише и создания нового слова, чье орудие – язык, слово, перо. Служебная поездка на русском языке называется «*командировкой*», а военначальника (*commendator*) Пушкин переводит в качестве «*командор*». Гончаров отходит от приемов натуральной школы и вводит личное знакопорождение, характерное только для его текста. Это проявляется в том, что при помощи совпалаемых означающих и квазиэтимологизации связывает слова, создает межтекстовые эквиваленты. Реализацию или неосуществление этой функции мы прослеживаем в его «очерках».

Опекун является майором, то есть имеет должность военного командира, как и командор. Факт командировки на уровне фабулы важен для встреч любовной пары, однако с точки зрения дискурсивной событийности предполагает ссылку на пушкинский текст. Фамилия опекуна по-русски означает стрекозу. В очерках опекун, скрестив руки, встает перед Поджабриным, тем самым принимает образ стрекозы. Когда Дон Гуан Пушкина сравнивает огромную каменную статую, излучающую силу и власть, с убитым командором, он вспоминает, что заколол своим мечом мужа Анны, который был небольшим по росту, маленьким человеком, как стрекозу. Он протыкает также и брата командора, Дон Карлоса, потом уложит его на перекрестке. Каменная статуя (искусство) модифицирует внешность оригинального образа. Командор, в добавок ко всему, характеризует Дон Гуана как гордого, смелого и с тяжелым характером человека, что также противоречит его внешности. Гончаров не цитирует транспарентным способом относящуюся сюда часть из *Каменного гостя*, он умалчивает об этом. Более того, во внутренней речи главного героя он выдвигает на первый план другой предшествующий текст: басни Крылова. Тем самым, он проявляет потенциал значения, скрытого в фамилии оппонента, посредством чего дает читателю возможность осмыслить семантический потенциал, экспонированный в произведении Пушкина. Поджабрин обнажает амбивалентность образа низкого и толстого опекуна, кажущегося громоздкими и угрожающими, и значения его фамилии. «Стрекоза! – думал Иван Савич, – хороша стрекоза! Кажется, вовсе не *попрыгунья*. Мог бы из Крылова же басен заимствовать себе название попрличнее» (443). Из глагола стрекать, означающего 'дать стрекача, убежать', происходит глагол и подстрекать, которое означает 'подговаривать, науськивать на драку', которой освещается образ пушкинского командора. Как выяс-

няется с полуслова, его дуэль с Дон Гуаном была вызвана его характером. Значит, Поджабрин, разбирая семантическое поле имен, взвешивает возможность их применения к образам, и переосмысливает представления. Он сравнивает Стрекозу с медведем из-за его неуклюжести, неповоротливости. То есть, тогда как его внешняя речь состоит из речевых клише и импровизаций, в своей внутренней речи он способен схватить их сущность и несоответствие языка образу. Поджабрин присутствует в произведении не столько в качестве стилизации, типа или персонажа, связывающего разные эпизоды, а функционирует в качестве разновидности обнажающего механизма, посредством которого Гончаров разрушает литературные каноны, традиции, чтобы продолжить и развить этот метод, в своих больших произведениях создать новый язык романа. Вместо дуэли опекун садится пить чай с соблазнителем, после чего, вопреки своей воинственной натуре, убегает от просачивающейся через трещины воды к Анне «укрыться (...) от дождя» (446). В метафорическом смысле вода здесь смывает не женитьбу, а дуэль, возможность понесения наказания, то есть служит спасением.

Влажность становится качеством новой квартиры Поджабрина, так как она настолько промокает, как если бы дождь лил на нее, под которым можно даже принимать душ: «Дождь в комнате! – думал Иван Савич, – лишнее, совершенно лишнее!» (424). Его слова можно понимать и в фигуральном смысле, раскрыв метафорическую функцию воды / дождя в произведении. Влажность, промокание, набухание штукатурки в качестве признака квартиры вызывает неудобства, в то же время присутствие соседских женщин, замеченная красота Анны уравнивает этот недостаток. Постоянные недопонимания, смену лиц мы можем рассматривать не только в качестве комедийных элементов. Они выполняют разнообразные функции, так Анна и следящая за ней дуэнья появляются перед Поджабриным в качестве женщины-двуликового Януса и характеризуются соответствующей лексикой: воздушное, белое создание – старая ведьма. В качестве результата развертывания оппозиции «вода-огонь» становится метафорическим эпизод вымокания Поджабрина под сильным петербургским дождем, когда подобно первому осмотру квартиры он с трудом попадает в дом, преодолевая разные препятствия. В семантическом мире текста, а также и в диалогах, основанных на непонимании персонажей друг друга,<sup>16</sup> создается параллелизм между квартирой и женщинами, общие признаки которых: горячая – холодная, порядочная – влажная. Их единство просматривается и в том заявлении главного

---

<sup>16</sup> «– Да ведь вы еще не видали ее, а может быть, она и холодна, – сказал Авдей. – Холодна! как можно, холодна! – ворчал Иван Савич» (423). Слуга говорит о квартире, между тем главный герой подсматривает на женщину, находящуюся в квартире напротив.

героя, согласно которому он не переносит свои знакомства из одной квартиры в другую (445). В отличие от связи образа женщины с водой, знакомство с порядочными людьми в обществе понимается героем как «сухая материя» (419), то есть определяется противоположным качеством. Кроме влажности квартира Поджабрина знаменуется горячим воздухом, исходящем от жаркой печки. Этот эпитет переносится и на отношения Анны и героя: «жаркая атмосфера» (439). Когда другая соседка, Прасковья, готовится с ним к помолвке, Поджабрин старается «отвратить бурю» (484). Буря понимается как сочетание воды и огня, то есть в тексте демонстрируется тропологическое сближение в метафоризации свадьбы грозой. Отметим, что отчество героя «Савич» может коннотировать и *трясавичную* болезнь, совмещающую чувство жара и озноби (холода). Герой называет Прасковью «коварной змеей» (484), потому что окутала сетью, то есть перекладывает на женщину функцию искусителя и убегает от скандала («в историю попал» 484.). Если мы двинемся дальше в анализе реализации нарративных метафор и рассмотрим функцию дома в дискурсивном плане, то мы можем сформулировать ее таким образом, как пространство для очерков, включающее в себя квартиры – женщин, то есть эпизоды, конструируемые в качестве различных жанровых опытов.

Так событийный эпизод служанки Маши переосмысляет другой тематический мотив из донжуанского претекста – историю рыбачки. Метафоры воды и огня уже подготавливают ввод темы. Ситуацию знакомства предоставляет обмен одежды со слугой, что отсылает к соответствующей части оперы Моцарта. Но, в то время как там Дон Жуан стремится к соблазнению девушки-прислуги и доверяет своему слуге отвлечь внимание ее барыни и успокоить ее, то у Гончарова эпизод слегка изменен. Поджабрин пытается приблизиться к знатной даме посредством служанки, которую потом утешает его слуга. Из метафорического комплекса «влажный – холодный – горячий», указанного в самоописании страдающей рыбачки, здесь актуализируется качество горячности. Служанка гладит белье, когда Поджабрин вступает с ней в контакт. Кокетливая девушка угрожает ему тем, что обожжет утюгом своего поклонника, но переодевшийся главный герой отвечает ей, что она обожгла его «глазками» (450). Похожий диалог протекает в пьесе Молина, когда главный герой ухаживает за рыбачкой (см. выше). В тексте Гончарова чувствующая «горячую» любовь служанка поняв обман, раздражается в горьком плаче. Обычный атрибут образа веселость, о чем свидетельствует и предмет ее чтений: она любит читать смешные книжки. Однако распознав Поджабрина у своей барыни, она роняет книги. В повествовании акт действия, жест таким образом воссоздает отсутствующую психологическую мотивацию. Главного героя раздражает взрыв чувств девушки, ее слезы, и его поведение представляет холодность, ее плачь – влажность, которую можно

сопоставить с промоканием квартиры героя (ср. «совершенно лишнее»). Слуга успокаивает ее: предлагает ликер, от которого «и горько и сладко» (463). Сладость является сентиментальным сигналом любви в речи героя (438), а горькое чувство – представляющее в дискурсивном плане трансформационного ряда *горе: горение: горячее : горько* – вызывает разочарование. Напиток (влажность) объединяет противоположные свойства. Это также характерно для поэтики, тропологической организованности произведения.

Поджабрин объясняет свое охлаждение к служанке опустошением тем для разговора, прекращением возможности вербальной коммуникации. Его цель же – знакомство с баронессой Цейх. Визит к ней мотивируется покупкой ее лошади. Однако навязывание старой клячи на героя вместо лошади предвещает обман «знатной барыни», которая позволяет себе отказаться от куртуазных норм и светских форм вежливости. Этот текстовой сегмент пронизывает метафорическое сближение лошади и женщины. В компании Цейх Поджабрин будто ослепнет и онемевает. Этому способствует полутемнота и обстановка ее будуара. В повествовательном дискурсе опять-таки введен акт действия в игру: Иван Савич «отыскал невидимку. Она была, по-видимому, лет двадцати» (456). «Больше у него не шло с языка (...) будто ему зашили рот» (456). Немецкая фамилия «Цейх» активизирует знаковость, обрисовку, сущность которой не видна. Таким образом и этот женский образ не соответствует ожиданиям героя. За немногими отступлениями повествование следует за точкой зрения главного героя, формирует повествуемый мир из его восприятия и установок, и в этом отношении является объективным. Осмысление образа баронессы происходит также в такой же последовательности. В свете восприятия Поджабрина у читателя возникает образ Клеопатры, царицы пира из пушкинских *Египетских ночей*. Цейх обозначается в повествовании подобными атрибутами как «достойная председательница пира» (463). Литературная аллюзия модифицируется Гончаровым следующим образом: молодого человека, жаждущего любви женщины, не ожидает величавая смерть, а просто осмеяние. При встрече с приятелями на образ и поведение героя переносятся торжественные атрибуты баронессы: Поджабрин воспроизводит их во время пересказа знакомства с Цейх. Пир у нее заканчивается переодеванием Поджабрина в женщину, то есть происходит не только подмена гендерных ролей, но и реализуется сюжетный мотив переодевания. Инверсивно тому, как по сравнению с каждой следующей женщиной герой недооценивает предыдущую, расширяется и обогащается семантика слова «жуировать». Аутентичное действие слова принадлежит к образу жизни баронессы. Герой не может вписаться в этот дискурс. Присвоение соответствующей семантики героя и его слова, сигнала его жизненной «философии» опять безрезультатно. Имя женского образа Амалия анаграмматически развертывается в тексте. Один из поклонников называет ее «милая Амалия»

(404), однако она действует вопреки своего имени: с двумя подругами как три, отнюдь не милые грации высмеивают Поджабрина, требующего обратно свои деньги и старающегося восстановить свою честь и половую идентичность (мужественность). Повествование не детализирует происходящее в главном герое осознание своего провала и посторонности. Книга, читаемая Цейх («Герцогиня Шатору») могла бы вернуть ему ясное видение, но героиня не в состоянии воспользоваться контекстуальной, смыслообразующей функцией ссылки. Книга о любовнице Людвига XV-го в одном сигнале сгущает сущность «баронессы», и литературный образец не только интерпретирует будучность квартиры Цейх, но также является знаком представленного жанра.

В следующем эпизоде с новым женским образом предметом обнажения становится другой шаблон. Говорящее имя «Прасковья» восходит к известной великомученице, которой посвятили пятницу и которая являлась предметом мольб за женихов. Потребность гончаровской героини в муже объясняется ее возрастом (не молодая). Еще ранний ее прообраз – это древняя богиня мифологии Мокош, имя которой означало мокроту. К женскому образу в «очерках» можно присвоить протечку воды и образ бури, хотя главный герой заводит знакомство с ней с надеждой на горячие любовные связи. Святая Параскевья считается покровительницей пряжи, женской работы и в этом отношении она унаследовала функцию мойр, плетящих нить человеческой жизни. По народным приметам Прасковья должна строго придерживаться всех моральных норм, соблюдать обет девственности. В произведении Гончарова диалоги персонажей отмечены нарративными деталями. Так, например, при их решительном свидании Прасковья шьет на пальцах, и когда Поджабрин целует ее руку, «иголка» выпадает из нее (482). В результате характерного для повествуемого мира недоразумения мотиваций актов действий и вербальных высказываний, женщина принимает это за сватовство. В поведении женского персонажа акцентируется строгая нравственность, однако в повествовании явно просвечивается тайное желание Прасковьи нарушить табу, заключенное в ее имени, поэтому отмену помолвки можно понимать в качестве наказания сверху. Для подтверждения своей чистоты героиня читает нравоучительные книги. Как в предыдущих эпизодах, книга и здесь представляет собой ссылку на жанровую традицию, подвергаемую переосмыслению. Ирония повествователя распространяется и на предметный мир: «белая как снег подушка» метонимически замещает символическое «девственное ложе» женского образа. Предметы уже в раннем произведении Гончарова выходят из рамок прозаической, характеристической детали, и служат дубликатами (сублимацией) действующих лиц, и трансформируясь в мотив

(«оживляясь»), приобретают семиотическую функцию.<sup>17</sup> Прозрачность имени женского образа метафорически представляют два кресла и диван, наружный вид которых «манил к спокойствию и неге» (478), однако из-за жестких<sup>18</sup> пружин заставляют Поджабрину вскочить и сбежать. Игра в фанты и в туалет также символическая, предвещает фабульный ход. Подобно тому, как игра основана на замещении, смене лиц, так и диван вместо мирной пристани предстает как угроза свадьбы под маскировкой холодного отвержения. Возможность присвоения нового, настоящего значения слова «жуировать» не реализуется, герой вынужден опять сменить место, переехать. Очевидная связь с образом Подколесина (комедия Гоголя) подтверждается не только общим актом действий (отказ от женитьбы), но также и созвучием фамилий: Поджабрин – Подколесин.

Защищая свою репутацию, Прасковья принимает Поджабрину только в четверг, в присутствии своего *крестного* отца, носящего анненский *крест*. Мотив креста, возникающий раньше в схожем контексте в первом эпизоде<sup>19</sup> (повторяется и имя Анны, образуя поперечную ссылку на носителя имени), не является простым повтором фонического сегмента, каламбуром, характерным средством создания сказовой формы, так как его семантический избыток подготавливается уже функцией, выполняемой в первом эпизоде. Крестный должен был бы выступить в роли защитника, как командор, однако он приводит доводы от имени маленького человека: «вывернутая: опять такую же бумагу напишут с крючком» (486). Особенный слог и форма – «закорючка» – официального письма защищает соблазнителя от наказания за свои поступки. В сопоставлении с первым эпизодом, отмена дуэли, которая тогда была мотивирована метафорически силой воды (дождя), на этот раз относится к слову, риторической функции языка. Фабульная аналогия, композиционное сходство (начальный – завершающий эпизод), выявленная тропологическая структура устанавливают дискурсивную эквивалентность между мотивами, в результате чего вода и речь (см. общую этимологию со словом «речка») становятся взаимозаменяемыми элементами.

---

<sup>17</sup> Отсюда взаимодействуют нарративные детали, символические элементы в романах Гончарова: Поджабрин пытается попасть ногой в туфлю (*Обломов*), обрезается бритвой (*Обыкновенная история*) и т.д.

<sup>18</sup> Предлогом для знакомства служит также предложение Поджабриным курицы вместо купленного кухаркой жесткого петуха. Подмена и в этом случае не реализуется, но параллелизм создается общим эпитетом: «жесткий».

<sup>19</sup> Опекун Анны стал перед Поджабриным, «сложив руки в крестом» (443). Образуют цикличность в структуре очерков отсылки и следующего рода: Анна также закутывается в большую шаль, как Прасковья в платок; Анна резвится, Прасковья припрыгивает, чтобы пококотничать с героем; баронесса тоже устраивает вечер – пир и т.д..



Для заведения нового знакомства Поджабрин каждый раз ищет подходящий повод. В случае Прасковьи он сначала ссылается на запах дыма, будто в доме пожар, а во второй раз он мотивирует свое посещение тем предлогом, будто дрова колят над его головой.<sup>20</sup> Оба, названные героем причины, метафорически реализуются в сюжете. Семантика огня актуализирует горение, чувство горячего в буквальном и переносном смысле. Однако здесь подчеркивается скорее холодность, черствость женского образа в понимании Поджабрина, который сравнивает ее с бесчувственным материалом: «Ну, видано ли этакое дерево? – думал он. – Вы камень, вы лед...» (482). Хотя высказывания Поджабрина ограничиваются только на повторяющиеся формулы, его замечания, краткие оценки во внутренней речи расширяют поле интерпретации. Он называет женщину медведем (472), обозначая ее недоступность (укрывается в свой платок как в густой мех). В русском фольклоре медведь является символом бракосочетания (см. прообраз жениха в *Евгении Онегине*). Кажущиеся немотивированным действия героини: намерена купить мех, печет кулебяку, объясняются по свадебным традициям и семантической основой слов. Мех осмысливается как шуба медведя с помощью метонимической заменяемости и звуковой упорядоченности. Отчество женского образа Михайловна включает символику образа медведя в текст: Михайло – имя тотемической и сказочной фигуры зверя. В событийном мире съедание без помолвки свадебной пищи (кулебяки), мотивируется обывательски: чтоб не пропала еда. Однако и тут просвечивается символическое преклонение перед литературной традицией. Пир устраивается без Поджабрина – Дон Жуана, который спасается не просто от свадьбы или наказания (и то и другое означает его смерть), а от реализации канонизированных элементов топоса.

Архаический, поэтому символический характер приобретает также сложность входа в новый дом в самом начале действия – как будто мы вступаем в сонное царство: сидящий у ворот мужик «не здешний», кучера называют «лешим», дворника «не скоро добудишься» (420), а проснулся, встал «как из могилы» (421), будто глухой, не слышит громкий звон и стук. Процесс заселения детализировано в повествовании, однако выезд дается более сгущенно, акцентируется только попытка побега, спасение из этого мира. Это, с одной стороны, циклически (мифопоэтическая конструкция) возвращает нас к началу фабулы (потребность поиска новой квартиры), с другой стороны, открывает сюжет для следующего цикла, охватывающего новый дом, новые знакомства с соседками. Моменты переезда отмечены

---

<sup>20</sup> Он также трудно добивается ответа от именуемой «дубиной» Прасковьи. При входе главного героя в дом действительно рубят дрова: «бревно разлетелось надвое; одна половинка ударила по коленке» его слугу (421). В этом мире действует полное разъединение, как в фабуле, так и на уровне слова.

переходом в новые дискурсы, олицетворенные образами женщин и их квартирой. Возможность самоосмысления для героя в качестве Дон Жуана, поэта-любовника отодвигается вне рамок «очерков». Жанр очерков оказывается недостаточным для замеченного Гончаровым потенциала героя и его истории. Форма очерков как жанровых опытов поэтому получает дальнейшее свое развитие, восполнение и завершение в романе. Метапоэтически новый дом представляет собой здание нового романа *Обрыв*, текстообразующая метафора которого помимо обрыва, – гроза, совмещающая огонь и воду, метафор письма *Ивана Савича Поджабрина*.



ЭВОЛЮЦИЯ ОТНОШЕНИЙ АНТОНИМИИ В ИСТОРИИ ЯЗЫКА

**Abstract:** The paper analyses the dynamics of relation of antonyms in Russian language history. During the times antonym pairs are destructed, preserved and formed. The cases of anantiosema are considered. The cause of mobility of antonym relation is the cognitive human activity which results in transformation of the semantic structure of the word.

**Keywords:** Old Russian language, Russian language, antonyms, history of language

Под антонимами как в древнерусском, так и в современном языке мы понимаем пару лексем, обозначающих единое понятие, но в его противоположных, контрастных проявлениях. Далеко не все лексемы имеют антонимы; больше всего антонимических пар среди прилагательных, поскольку они обозначают признаки. Мы придерживаемся точки зрения, что семантические структуры лексем-антонимов по сути единообразны, одинаковы, но они обязательно должны содержать пару сем, выражающих противоположные признаки. Таким образом, под антонимами мы понимаем разнооформленные лексемы с единой классемой и архисемой и наличием пары дифференциальных сем, реализующих противоположные признаки. Семантическая структура антонимов может быть представлена следующей схемой:

$A \text{ д1, д2, д3} :: A \text{ д1, д2, -д3}$ ,

где А – архисема, д1, д2, д3 – дифференциальные семы.

Это актуально как для древнего, так и для современного периода развития языка. Проследив историю антонимических пар в русском языке, можно обнаружить, что они легко распадаются с течением времени, поскольку семантическая структура слов, их составляющих, находится в постоянном развитии. В связи с этим говорить о том, что определенные лексемы составляют антонимическую пару, можно только применительно к конкретному хронологическому периоду языка.

В древнерусском языке лексемы *моудрыи* и *юродивьи* составляли антонимическую пару: *Единъ чл(к)ъ моудръ, а другыи юродивъ* (Изб. 1073, 230). Лексема *моудрыи* реализовала значение ‘умный, разумный’, а *юродивьи* – ‘глупый, неразумный’. Обе лексемы обозначали интеллектуальные характеристики человека, однако в их семантической структуре существовала пара сем, выражающих противоположные признаки: ‘обладающий здравым умом, адекватностью реакций на окружающий мир’ и ‘не обладающий здравым умом и способностью к адекватному реагированию’. Впоследствии данная

антонимичная пара распадается, и причиной этого является эволюция семантической структуры слов. Так, лексема *мудрый* на базе денотативной семы 'обладающий здравым умом' и позитивной коннотативной семы развила дифференциальную сему 'обладающий выдающимися умственными способностями', т.е. данный признак представляется еще более интенсивно выраженным. В современном языке *мудрый* – 1. Одаренный большим умом и обладающий знанием жизни, опытом; 2. Основанный на глубоком понимании, знании чего-л., на опыте (МАС, 2, 308). Соответственно лексема *юродивый* на базе семы 'не характеризующийся здравым умом' актуализировала потенциальную сему 'обладающий недостаточными для человека умственными способностями, ненормальный', сохранив негативную коннотативную сему, например: *Нельзя было назвать его совершенным идиотом или юродивым, но он был до того наивен..., что иногда действительно его можно было считать дурачком* (Ф.М. Достоевский, Село Степанчиково). В современном языке *юродивый* 1. устар. Психически ненормальный; 2. Блаженный, аскет-безумец или принявший вид безумца, обладающий, по мнению религиозных людей, даром пророчества (МАС, 4, 775-776). Отметим, что в древнерусском языке функционировал не только заимствованный южнославянский вариант *юродивый*, но и исконно русский *оуродивый*, реализующий аналогичное значение: *Всякъ слышии словеса моя си и не творя ихъ, оуподобитъся моужоу оуродивоу, иже създа свою храминоу на пѣсьцѣ* (см. Срезн., 3, 1255). В современном языке осталась и заимствованная, и исконная лексема, но их значение эволюционировало не одинаково. В лексеме *оуродивый* (*уродливый*) при сохранении негативной коннотативной семы на базе семы 'недостаточность, неполноценность, ненормальность' развилась дифференциальная сема 'физические (признаки)' при нейтрализации исконной 'интеллектуальные (признаки)'. Словари современного русского языка дают такое определение значения слова *уродливый*: 1. Имеющий прирожденный физический недостаток, отличающийся уродством; 2. Очень некрасивый, безобразный; 3. перен. Неправильный, ненормальный, искаженный (МАС, 4, 512). Лексемы *юродивый* и *уродливый* могут вместе использоваться в высказывании и не осознаваться как бывшие варианты одной лексемы, поскольку они реализуют разные значения, например: *Мы встретили какое-то уродливое существо, тащившееся почти на четвереньках.... Это была горбатая и разбитая параличом полуюродивая старуха* (А.И. Герцен, Былое и думы).

Древнее значение лексемы *юродъ* (*юродивъ*, *юродьнь*), реализуемое ею в старославянском языке, – 'неразумный, глупый, дурак' (ССС, 805). Интересно, что в современных славянских языках значение данной лексемы неодинаково. Так, в белорусском языке *урода* – 'видный, рослый человек', в чешском *uroda* обозначает 'урожай, жатва', а в польском *uroda* реализует зна-

чение 'красота', противоположное значению слова *урод* в современном русском языке.

Отметим, что в древнерусский период функционировала и антонимичная пара *моудрыи :: безоумныи*, например: *Не лиши хлѣба нища мудра, ни вознеси до облакъ богатаго безоумна, несмысленна* (см. Срезн., 2, 187). В приведенном высказывании представлены две антонимические пары: *мудрыи :: безоумныи (несъмыслъныи)* и *нищии :: богатыи*. Все эти лексемы сохранились и в современном языке, однако в наше время антонимами являются лишь вторая пара. Лексема *безоумныи* не базе значения 'не обладающий развитыми интеллектуальными способностями', 'безрассудный, неразумный', развивает значение 'обладающий ими в гораздо меньшей степени, чем требуется для нормальной деятельности человека', т.е. 'сумасшедший, ненормальный' (как и лексема *юродивыи*), 'с умственными способностями, интеллектуальным уровнем, стремящимся к крайнему пределу': «*Княжны, пожалуйста, скажите ваше мнение, // Безумный Чацкий или нет?*»; «*С ума сошел!*» «*А! знаю, помню, слышал // Как мне не знать? Примерный случай вышел; Его в безумные упрятал дядя-плут... // Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили*» (А.С. Грибоедов, *Горе от ума*). Интересно, что впоследствии в семантической структуре лексемы *безумный* была актуализирована именно сема 'высшая степень, крайнее проявление признака'. В современных словарях у лексемы *безумный* регистрируются ЛСВ 'крайне безрассудный' и 'очень сильный, крайний по своему проявлению', ср. *безумный гнев, безумный восторг*. Например: *В тоске безумных сожалений // К ее ногам упал Евгений* (А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*). В словарях современного русского языка ЛСВ 'сумасшедший' лексемы *безумный* маркируется как \*устаревший (СОШ, 42). Лексема *несъмыслъныи*, также реализовавшая в древний период значение 'неразумный, глупый', в современном языке сузила свой экстенционал и употребляется только по отношению к ребенку: «*несмышленный* – о ребенке: еще ничего не смыслящий, не понимающий» (СОШ, 413). Современные антонимические пары – не *мудрый :: юродивый (уродливый, безумный, несмышленный)*, а *умный // мудрый :: глупый* (Введенская, 1972). Например: *Глупый осудит, а умный рассудит*.

Соответственно вторая рассмотренная пара представлена современными лексемами *богатый :: нищий*: *Один рождается нищим, другой – богатым. И деньги здесь практически ни при чем... Я встречал богачей среди зеков на особом режиме. Там же мне попадались бедняки среди высших чинов лагерной администрации* (С. Довлатов, *Иностранка*). Однако более привычной в современный период развития русского языка является пара антонимов *богатый :: бедный*, например: *Это у бедных несколько видов одежды: домашняя, рабочая и выходная. А богатые всегда хорошо одеты* (В. Токарева, *Стрелец*).

Лексема *бѣднѣи* в древний период сохраняло живые словообразовательные и семантические связи с лексемой *бѣда* (*бѣда* – 1. Беда, бедствие, несчастье; 2. Вред, порча; 3. Нужда, необходимость; 4. Опасность (СДЯ, 1, 355 – 357)) и соответственно реализовала следующие значения: 1. Бедственный, опасный, мучительный; 2. Попавший в беду, страдающий (СДЯ, 1, 359). *Богатыи* в древнерусский период реализовало следующие значения: 1. Богатый; 2. Щедрый, обильный, роскошный (СДЯ, 1, 249-250), а *нищии* – 1. Бедный, неимущий; 2. Смиранный; 3. Невежественный (Срезн., 2, 457). Таким образом, в древний период *богатыи* и *бѣднѣи* антонимами не являлись, т.к. имели в своей семантической структуре более, чем одну пару противопоставленных дифференциальных сем. Впоследствии на базе сем ‘попавший в беду, находящийся в бедственном положении’, ‘терпящий лишения, страдающий’ развивается конкретизирующая сема ‘не имеющий достаточных средств к существованию’, что, в общем, также осознавалось как «нахождение в бедственном положении» (*бедный*). Лексема *нищии* на базе семы ‘бедный’ актуализирует потенциальную сему ‘предельно (бедный)’, переводя ее в ранг ядерных, и реализует значение не просто ‘малоимущий’, но ‘вовсе неимущий’: ‘живущий подаянием, милостыней’, ‘неимущий, крайне бедный’ (МАС, 2, 503), ср.: *Но Левитан был беден, почти нищ. Руки, измазанные масляной краской, торчали из рукавов, как птичьи лапы. Все лето Левитан ходил босиком. Куда было в таком наряде появляться перед веселыми дачниками!* (К.Г. Паустовский, Исаак Левитан).

Интересно, что лексемы *богатый* и *убогий* этимологически восходят к единому корню \**bog-* (Черных, 2, 280). В современном русском языке *убогий* имеет значение ‘очень бедный, жалкий, скудный, увечный’. В переносном значении – ‘духовно ограниченный’ (т.е. ‘бедный духовно’). Таки образом, можно говорить об энантиосемии древнего корня: он реализует антонимичные значения ‘богатый’ и ‘бедный’, закрепленные в лексемах *богатый* и *убогий*. Например: *В тридцати верстах от него находилось богатое поместье князя Верейского* (А.С. Пушкин, Дубровский); *Что делает богатый человек на выставке-продаже?* (В. Токарева, Птица счастья); *Муж – убогий, как бомж. А может быть, он мне таким казался, потому что я знала ситуацию* (В. Токарева, Мой мастер); *Убогий капустаник, состоящий из солдатских шуток и исторических справок о США, был упакован в уйму дорогих костюмов, песен, плясок и интеллектуальных конкурсов* (М. Арбатова, Любовь к американским автомобилям).

Отметим в современном языке несимметричность значений пар антонимов типа *небедный* – *небогатый*, *немолодой* – *нестарый*. Интересно, что лексема *небедный* вербализует понятие, весьма близкое к ‘богатый’, тогда как *небогатый* обозначает скорее ‘среднего достатка’. Аналогично, лексема *немолодой* обозначает возраст на шкале времени, близкий к ‘старый’, в то

время как *нестарый* – это не ‘молодой’, а ‘среднего возраста’. Например: «*Слушай, мне не жалко помочь тебе раскрутиться, но только ты уж как-то капельку приведи в порядок репертуар, не суетись на сцене, а главное, не суетись по жизни. Ты ведь немолодой человек, тебе надо вести себя королем*», – посоветовала я Мише в конце вечера (М. Арбатова, Любовь к американским автомобилям); *А тут я поговорила с одной немолодой известной писательницей о репутации американского устроителя часа* (М. Арбатова, там же).

Таким образом, в ходе исторического развития возможны как распадение, так и сохранение антонимических пар. Так, в древнерусском языке существовала антонимическая пара *праведень* – *лукавь*: *Исавь же бы(с) лукавь а Яковь пр(вд)нь* (ЛЛ 1377, 30 об.). Прилагательное *лукавыи* зарегистрировано в Словаре И.И. Срезневского как способное реализовать значение ‘дурной, злой, коварный’ (Срезн., 2, 51), а лексема *праведьныи* – ‘праведный, безобманный, направляющий к добру’ (Срезн., 2, 1360-1361). В современном языке, по свидетельству словарей, эти слова антонимами не являются. В то же время существовала и антонимическая пара *правьдъныи* – *грѣшьныи* (*правьдъникъ* – *грѣшьникъ*), ср: *Емоу же не правьдъныхъ ради пришьдъшию нь грѣшьныхъ на покаание* (Гр. Наз. XI, 16); *Праведнымъ вѣчныи покои а грѣшникомъ вѣчную муку* (Грам. Алекс. Митр. 1356) (Срезн., 2, 1361). По данным Словаря антонимов Л.А. Введенской, эта пара антонимов сохранилась в современном русском языке. Это подтверждается и данными современных текстов, например: *В этой повести нет ангелов и злодеев. Нет грешников и праведников нет. Да и в жизни их не существует* (С. Довлатов, Компромисс).

Вполне закономерен и «обратный» процесс: слова, первоначально не реализующие противоположенных значений, в процессе развития языка начинают реализовать антонимичные значения. Так, исторически не являлись парой антонимов, но в наше время стали таковой лексема *полный* – *худой*. Лексема *пълныи* в древнерусский период вербализовала значения: 1. Полный, наполненный; 2. Исполненный; 3. Наделенный, богатый; 4. Обильный; 5. Точный, подробный; 6. Целый, полный; 7. Полный, безусловный (Срезн., 2, 1750-1751). Как видим, исконно лексема не имела значения ‘упитанный’. Оно сформировалось позже на базе понятий ‘обильный’, ‘богатый’, ‘наполненный’. Отметим, что происхождение и смысловые связи *полный* (ЛСВ ‘упитанный’) указывают на его позитивную оценочность, и это отражает исконно одобрительное восприятие упитанности и полноты человека как физического проявления изобилия и богатства: *Терраска была уютна, мила и восхитительна, но еще милее и (позвольте так выразиться) уютнее была молодая полная дамочка, сидевшая за столом на террасе и пившая чай* (А.П. Чехов, Из воспоминаний идеалиста). В современном русском языке лексема *полный*



способна реализовать следующие значения: 1. Наполненный чем-л. доверху, до краев; 2. Содержащий в себе, вместивший в себя предельное количество, много людей или чего-л.; 3. *перен.* Целиком проникнутый, охваченный, заполненный чем-л.; 4. Проявляющийся вполне, не частично; абсолютный; 5. Взятый во всем объеме, во всю величину; целый, весь; 6. Достигший высшего развития, предела; 7. Упитанный, в меру толстый, *противоп.* *худой* (МАС, 3, 265). Прилагательное *худый* в словарях древнерусского языка зафиксировано в значениях: 1. Плохой, дурной; 2. Некрасивый, невзрачный; 3. Некрепкий, непрочный; 4. Слабый; 5. Малый; 6. Бедный, скудный; 7. Бедный, в бедности; 8. Незнатный, простой; 9. Незначительный, не обладающий достоинствами; 10. Дурной, скверный, зловредный; 11. Жалкий; 12. Ничтожный; 13. Слабый, безличный; 14. Неясный (Срезн., 3, 1417). Позже в языке слово *худой* приобретает значение 'тощий, лишенный подкожного жира, имеющий сухошавое тело'. Это значение, как видно по его эпидигматическим связям, исторически несло в себе отрицательную оценочность, поскольку сформировалось на базе сем 'слабый', 'малый', 'невзрачный' и вербализовало идею недостатка, нехватки, бедности, например: *Да и худая же у тебя, брат, кошка! Одни кости да шерсть* (А.П. Чехов, *Беспокойный гость*). В современном языке *полный* и *худой* являются антонимической парой: *Она вышла быстро походкой, так странно легко носившею ее довольно полное тело* (Л.Н. Толстой, *Анна Каренина*); *Худой, сутулый юноша, грохоча, катил телегу с баком* (С. Довлатов, *Компромисс*).

Обычной является ситуация распада антонимической пары в том случае, когда у одного компонента пары (или у обеих лексем) меняется семантическая структура. Однако в ряде случаев антонимическая пара сохраняется, даже если каждое из слов изменило свое значение. Так, в прошлом лексемы *подлый* :: *благородный* представляли собой антонимическую пару, реализуя следующие значения: *подлый* – 'не знатный, простого происхождения', *благородный* – 'знатного происхождения'. Как отмечает П.Я. Черных, «слово *подлый* известно по крайней мере с начала XVIII в., ... в значении 'низший по классу в социальном отношении'. Старшее значение – 'исподний', 'низкий', 'наземный', 'связанный с землей', 'близкий к земле', 'донный'. Отсюда значение 'простой, простонародный', с которым это прилагательное в общерусском языке появилось в начале XVIII в. и сохранялось, по свидетельству, В.И. Даля, в говорах еще в середине прошлого века. Значение 'подлый' (в нравственном смысле) известно с середины XVIII в.» (Черных, 2, 49). Лексема *благородный* имеет достаточно прозрачную внутреннюю форму – 'знатного происхождения' (СДЯ, 1, 197): *Рабо́мъ, владыка́мъ... благороднѣ́имъ, хоудороднѣ́имъ* (Гр. Наз. XI, 102). В этом исконном значении лексемы употреблялись и в XIX в., например: *(Тушар) схватил меня за вихор и давай таскать. «Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого*

происхождения и все равно что лакей!» (Ф.М. Достоевский, Подросток); *Нынче и на лакеев тыкать нельзя, а не то что на благородных людей!* (А.П. Чехов, Депутат); *Мужиков толкай, а благородных не смей трогать! Не прикасайся!* (А.П. Чехов, Брожение умов). Новый ЛСВ лексемы *подлый* фиксирует Словарь церковнославянского и русского языка 1847 г.: *подлый* – 1. Низкий, бесчестный; 2. Принадлежащий к черни, к простонародию (СЦРЯ, 2, 263). В современном русском языке *подлый* имеет один ЛСВ – ‘низкий в нравственном отношении, бесчестный’ (СОШ, 537). МАС отмечает как основное этот же ЛСВ, исконное значение маркируется как \*устаревшее: 1. Низкий, бесчестный; 2. *устар.* Принадлежащий по рождению к низшему, податному сословию, неродовитый (МАС, 3, 197). Лексема *благородный* в современном языке зарегистрирована в следующих ЛСВ: 1. Высоконравственный, самоотверженно честный и открытый; 2. Исключительный по своим качествам, изяществу; 3. Дворянского происхождения, относящийся к дворянам (*устар.*); 4. Употр. в составе различных терминов для обозначения чем-н. выделяющихся разрядов, пород (СОШ, 50). Как видно, в своем основном значении современная лексема *благородный* является антонимичной современной лексеме *подлый*. Исконное значение маркируется как устаревшее. Таким образом, лексемы *подлый* и *благородный* изменили свои значения, однако в своих основных ЛСВ они опять составляют пару антонимов, например: *Он покраснел; ему было стыдно убить человека безоружного. Я глядел на него пристально; с минуту мне казалось, что он бросится к ногам моим, умоляя о прощении; но как признаться в таком подлом умысле?* (М.Ю. Лермонтов, Княжна Мери); *Он схватил мою руку с чувством, похожим на восторг. «Благородный молодой человек! – сказал он с слезами на глазах. – Я все слышал!»* (М.Ю. Лермонтов, Княжна Мери); *Губернатор – благородный человек. Хоть и политик. А когда рядом живет человеческое благородство, то и самой хочется быть на уровне* (В. Токарева, Птица счастья); *Лилек предполагала, что (кошелек) украл средний брат – самый красивый и подлый* (В. Токарева, Розовые розы).

Интересно замечание главного героя в повести «Олеся» А.И. Куприна: *«Во всех ее движениях, в ее словах, – думал я, – есть что-то благородное (конечно, в лучшем смысле этого довольно пошлого слова), какая-то врожденная изящная умеренность»*, в котором новое значение лексемы *благородный* названо «лучшим» (в отличие от «довольно пошлого» ‘дворянского происхождения’).

Таким образом, отношения антонимии между лексемами следует признать подвижными. В истории языка нередки случаи, когда лексемы, являющиеся антонимами в древний период развития языка, впоследствии перестают осознаваться таковыми. Напротив, лексемы, не связанные антонимическими отношениями (не имеющие в своей семантической структуре пару

дифференциальных сем, отражающих противоположные признаки), вследствие развития и преобразования их семантики могли создавать антонимическую пару. Обычно в результате эволюции семантики лексем антонимические отношения разрушаются, но встречаются и такие случаи, когда, даже изменив свои значения, лексемы продолжают оставаться антонимами (*подлый :: благородный*). В ряде случаев антонимичные значения реализуются в пределах одного корня. Очевидно, явление энантиосемии является нежелательным для языка, в связи с чем однокорневые лексемы, корни которых реализуют антонимичные значения, со временем получают разное морфемное оформление (*богатый :: убогий*). Причиной хрупкости, непрочности антонимических связей следует признать тенденцию языка к эволюции, отражающую когнитивную деятельность человека, в результате чего семантическая структура слов преобразуется, развивая новые дифференциальные семы или нейтрализуя их, изменяя статус ядерных и периферийных сем в семантической структуре слова.

### Литература

- Введенская Л.А.* Словарь антонимов русского языка. Изд-во Ростовского университета, 1972.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 2003.
- Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.): в 10 т. Т. I-IV.* М., 1988-91.
- Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой.* М., 1981 -1984.
- Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук.* Репринтное издание: в 2 кн. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2001.
- Старославянский язык / Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой.* М.: Русский язык, 1999.
- Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка. М., 1958.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1986-1987.
- Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993.

### *Источники и принятые сокращения*

- Грам. Алекс. Митр. 1356* – Грамота митрополита Алексея ко всем христианам в переделе Червленого Яра.
- Гр. Наз. XI - XIII* слов Григория Назианина по списку Императорской публичной библиотеки XI в.
- Изб. 1073* – Изборник великого князя Святослава 1073 года. Факсимильное издание. М.: Книга, 1983.
- Изб. 1076* – Изборник Святослава 1076 года.
- ЛЛ 1377* – Лаврентьевская летопись 1377 г. (Полное собрание русских летописей. Том первый). М.: Языки русской культуры, 1997.

**Б.Ю. Норман (Минск)**

*ДРУЖИТЬ С КЕМ, ДРУЖИТЬ ПРОТИВ КОГО, ДРУЖИТЬ О ЧЕМ...*  
(взгляд на расширение круга приглагольных актантов)

**Abstract:** The paper treats a class of verbal patterns in contemporary Russian with broken government (valency) norms, like *дружить против кого* (to be friends against somebody), *дружить о чем* (to be friends about something), *дружить на каком языке* (to be friends in some language) etc.

Three ways of explanation of these facts are given. The author chooses one of them: he explains the deviation from the norm as a clash of two models of humane psychological activity. The first one represents a frame of knowledge of the world with unlimited number of circumstances (their set depends on the state of affairs and on intention of the speaker only). The second one uses some standard syntactic schemes and is based on the previous speech experience of the speaker.

The structure of the sentence (and its proper meaning) is a result of interaction and cooperation of the cognitive and communicative models.

**Keywords:** government (valency) norms, deviation, frame knowledge, syntactic scheme

В современных текстах встречается множество примеров отклонений от норм глагольного управления. Это либо отсутствие при глаголе положенного «по штату» распространителя, либо присутствие зависимого члена, но не того, который обычно связывается с данной глагольной лексемой. Приведем несколько примеров из художественной литературы.

Мара постоянно работала: парила, хохотала, блестя нарядными белыми зубами, золотисто-рыжими волосами, самоутверждалась, утверждала себя, свою шубу, свою суть, просто **вырабатывала в космос** бесполезную энергию (В. Токарева. Первая попытка).

Вверху посылки письмо лежало: «Дорогой кот! Мы все тебя помним. Жалко, что ты **от нас потерялся**» (Э. Успенский. Дядя Федор, пёс и кот).

Это обещание он вскоре выполнил, поскольку обе японочки **заснули головой на стол**, и пришлось их вести к такси и сопровождать в гостиницу (Л. Петрушевская. Королева Лир).

Подобные случаи можно интерпретировать по меньшей мере тремя различными способами, назовем их условно лексико-семантическим, синтаксическим и когнитивным.

При этом мы, разумеется, исходим из тезиса, что производство высказывания опирается на компетенцию носителя языка, включающую в себя системные знания о лексике и синтаксисе. И, значит, говорящий формирует

сообщение не из отдельных слов или отдельных же синтаксических позиций, а из элементов известного ему целого (за такое целое может приниматься и лексико-семантический класс слов, и структурная схема предложения). Получается, что в каком-то (типологическом) смысле это целое выбирается раньше конкретных единиц.

Рассмотрим по очереди три упомянутых возможности объяснения отклонений в глагольной сочетаемости.

**«Лексико-семантический» способ.** Можно считать, что в приведенных цитатах представлен окказиональный переход глагола в иную лексико-семантическую группу (свидетельством чего и является приобретение им «чужих» синтаксических признаков).

В частности, в первом из примеров можно усмотреть развитие у глагола *вырабатывать* (в основном значении – ‘производить’) переносного значения ‘выпускать’. *Вырабатывать* как бы становится здесь в один ряд с глаголами *выделять*, *отправлять*, *отсылать* и т.п., требующими ответа на вопрос «куда?».

Во втором примере *потеряться* получает оттенок ‘уйти’ и окказионально включается в группу таких глаголов, как *уйти*, *уехать*, *удалиться*, *убежать* и т.п. Все эти слова естественно предполагают наличие при них указания на начальную и конечную точку движения: «откуда» или «от кого» и «куда» или «к кому».

В третьем примере у глагола *заснуть*, который вообще-то означает ‘перестать бодрствовать’, развивается значение ‘лечь’ или ‘упасть’. Соответственно, он попадает (в рамках данного контекста) в одну лексико-семантическую группу с лексемами *пасть*, *свалиться*, *рухнуть* и т.п., для которых указание на конечную точку (плоскость) движения является нормальным.

Подобные семантические сдвиги совершенно нормальны для жизни языка. Например, в русском предикаты речи, организующие ситуацию, которую можно обозначить как «речевой акт», распространяются зависимыми членами из стандартного набора в три актанта: **кто** (говорит), **кому** (говорит) и **что** или **о чем** (говорит). По этому формальному признаку легко выделяется группа глаголов со значением «сообщать, передавать информацию», типа *сказать*, *рассказать*, *повествовать*, *звонить*, *крикнуть*, *сообщить*, *написать*, *донести* и т.п. Но если в указанное синтаксическое окружение попадает глагол типа *плести*, *квакать*, *хрюкать*, *вздыхать*, *смеяться* и даже *молчать*, то это значит, что он окказионально, метафорически, становится глаголом речи. (В современном русском языке обнаружено около 150 глаголов, склонных к развитию метафорического значения речи; причем в прямом своем значении это могут быть глаголы движения, перемещения объекта, воздействия на объект, созидания и т.д. – см.: [Бабенко (ред.) 1999: 205-206.]) Ср. следующие примеры:

И каждый слушал и молчал о чем-то дорогом (М. Исаковский. В прифронтовом лесу).

Зачем думать, говорить, страдать, когда лучше петь, а еще лучше об этом танцевать (М. Жванецкий. Год за два).

...Ты говоришь веселым языком,

Таким веселым, что подумать страшно,

Где ты живешь и празднуешь о ком (Д. Пригов. Не стал острее нож...).

Развитие таких переносных значений можно объяснить в рамках теории метафоры, хотя, прямо скажем, найти общее основание для семантических переходов типа «производить» → «выделять», «перестать бодрствовать» → «лечь», «праздновать» → «говорить» труднее, чем подыскать для них же метонимические связи. Понятно, что центральные семы у глаголов в таком случае подавляются, отходят на периферию, зато актуализируются, благодаря контексту, скрытые до тех пор периферийные семы. Но, во-первых, регулярность метафорически мотивированной многозначности до сих пор не очевидна и нуждается в доказательствах – в отличие от многозначности метонимически мотивированной (см. например: [Розина 2002: 3]), а, во-вторых, этот процесс в любом случае затрагивает синтаксическую структуру создаваемого высказывания. Поэтому перейдем ко второму из указанных способов объяснения отклонений в глагольной сочетаемости.

**«Синтаксический» способ.** Можно считать, что в приведенных выше цитатах мы имеем дело с некоторыми синтаксическими преобразованиями, уже апробированными в сознании и речевой деятельности носителя языка. Если мы говорим, например, *Петя написал письмо Маше*, то подразумеваем: 'Петя написал и отправил письмо Маше'. Естественная в жизни связь двух процессов сворачивается здесь до метонимической пресуппозиции: раз написал, то, значит, и отправил. Аналогичным образом можно объяснить и приведенные выше случаи.

А именно: *вырабатывала в космос* в первом примере означает 'вырабатывала, чтобы выпустить в космос' или 'вырабатывала и выпускала в космос'. *От нас потерялся* во втором примере означает 'ушел от нас и потерялся' (возможно также: 'ушел от нас или потерялся'). *А заснули головой на стол* в третьей цитате можно истолковать как 'заснули, упав головой на стол' или же 'упали головой на стол и заснули'.

Все это – совершенно естественные пути восстановления семантической структуры фразы до исходной и вместе с тем правильной. Определенная свобода толкования (см. варианты, приведенные выше) обусловлена естественными возможностями семантико-синтаксических трансформаций. Только не следует думать, что в конкретной ситуации говорящий или слушающий

сам прodelывает соответствующую мыслительную работу. Наряду со словообразовательными или синтаксическими моделями в сознании носителя языка заложены готовые, отработанные модели семантических преобразований (см.: [Шведова 1966: 53—94; Гинзбург 1985: 49--169; Норман 1998] и др.).

«Трудномотивированность», уникальность метафорического сдвига в лексической семантике приводит к тому, что некоторые конкретные примеры истолковать «синтаксическим» путем, несомненно, легче или естественнее, чем с помощью предлагавшегося ранее «лексико-семантического» способа. К примеру, глагол *скакать* в следующем примере окказионально выступает как глагол речи:

Однажды мы с папой пошли в зоопарк, и я скакал вокруг него на улице, и он спросил:

-- Ты чего скачешь?

А я сказал:

-- Я скачу, что ты мой папа! (В. Драгунский. Что я люблю).

Найти внутренние семы, которые связывали бы действие «скакать» с действием «говорить», нелегко. Но все мы понимаем: *Я скачу, что ты мой папа* означает 'я скачу, чтобы выразить радость от того, что ты мой папа' или '...потому что я хочу, чтобы все знали, что ты мой папа' и т.п. —«синтаксическое» объяснение здесь легко ставит все на свое место.

Тем не менее, «синтаксическая» трактовка сдвигов в глагольном управлении тоже не всесильна и не безупречна. И дело даже не в том, что синтаксическая «предыстория» фразы оказывается многовариантной и потому трудно доказуемой. Она не вскрывает всей глубины происходящих семантических процессов. Поэтому обратимся к третьей возможности объяснить появление случаев нетипичного глагольного управления.

**«Когнитивный» способ.** Можно полагать, что процессы отражения действительности, обобщения ситуаций, вообще когнитивной деятельности протекают в сознании носителя языка многоканально, с использованием разных ментальных механизмов. Соответственно, те виды моделей организации и хранения информации в языке, которые предлагают ученые, — такие как предикатно-актантная структура, пропозиция, фрейм, концепт и т.п., имея дело с одним и тем же материалом — сенсорными данными, отражают различные психологические механизмы и структуры обработки этих данных, используемые носителем языка.

В частности, **фрейм** есть комплексное и довольно устойчивое представление (структура знаний, система параметров) о некоторой стандартной ситуации, хранящееся в нашей памяти. В качестве такой ситуации могут выступать, например, «поход в магазин», «разжигание костра», «урок в школе», «съедание яблока», «отдых на море» и т.п. (неважно, как мы их обозначим —

субстантивно, как «отдых на море», или «вербально», как «отдыхать на море»).

Среди составляющих фрейма одни компоненты (условно говоря, центральные, ядерные) несут основную семантическую нагрузку: они формируют фрейм, наиболее стабильно отличают его от других. «Вершинные уровни фрейма (его ядро) соответствуют постоянным для данной ситуации понятиям» [Кронгауз 2001: 89]. Терминальные узлы фрейма (слоты) образуют его периферию. Они до бесконечности разнообразны и в определенном смысле случайны, а потому трудно эксплицируемы. Граница между первыми и вторыми составляющими в принципе нечетка (поэтому фрейм целесообразнее представлять как поле, а не как матрицу). Детализация фрейма осуществляется через ракурс и масштаб.

Например, ситуация «писание письма» включает в себя такие смысловые компоненты, как **кто** пишет (возраст, социальный статус и т.п.), **кому** пишет (родственнику, знакомому и т.п.), **что именно, как и зачем** пишет (деловое письмо, личное, признание в любви, соболезнование и т.п.), **где** пишет, в каких условиях (дома, в келье, на почтамте, в пустыне и т.д.), **чем** пишет (карандашом, на компьютере и т.д.), что потом с письмом нужно будет сделать (вложить в конверт, наклеить марку, бросить в ящик или передать через кого-то и т.д.), нужно ли убедиться в том, что письмо дошло (заказное письмо), следует ли ждать ответа и т.д., и т.п. Любой лингвострановедческий словарь охватывает только малую часть такой информации, потому что многие сведения либо относятся к общим пресуппозициям (например, то, что письмо пишут на бумаге), либо диктуются условиями конкретного момента (например, то, что письмо может содержать секретную информацию и т.п.). Примером может послужить такая неожиданная детализация фрейма «писание письма»:

Для чего мы пишем кровью на песке?

Наши письма не нужны природе

(Б. Окуджава. Старинная солдатская песня).

Конечно, фрейм опирается не только на языковые единицы и категории. Прежде всего он обобщает непосредственный сенсорный опыт человека (данные первой сигнальной системы), предметную деятельность, а также эмоциональные впечатления, логические связи и выводы. Повторяемость этих данных и их общественная значимость обеспечивает выделение, «проработку», сохранение такого комплекса знаний в человеческой памяти. Что же касается языкового воплощения фрейма, то оно осуществляется главным образом за счет лексико-семантических групп. Можно сказать, что это языковая организация действительности в номинативно-сетевом ключе.



Иной способ отражения и обобщения действительности представляют собой **модели предложения**; это концептуализация действительности на основе коммуникативного опыта. В отличие от фреймов, строящих картину мира в значительной степени на эмпирических данных, модели предложения непосредственно связаны с языком. Что это означает?

В ходе речевой деятельности некоторое множество реальных ситуаций обобщается и подводится под категорию **типовой ситуации**. Скажем, многократно наблюдая процессы говорения, писания, иных видов передачи информации, человек находит в них нечто общее, что закрепляется у него в языковом сознании в виде типовой ситуации: «кто» – «кому» – «что» сообщает. И эта типовая ситуация, имеющая стандартное пропозициональное содержание, воплощается в конкретной структурной схеме.

Здесь надо сказать, что бурное развитие синтаксических исследований за последние полвека не случайно. Оно обусловлено, с одной стороны, распространением общего системно-структурного подхода к языку (который к тому времени уже утвердился в фонологии и морфологии), а с другой – с «семантизацией» синтаксиса, с осознанием той роли, которую играют единицы этого уровня в коммуникативной и когнитивной деятельности. Среди достижений в этой сфере лингвистики стоит назвать теоретическое осмысление предложения как единицы языка в его противопоставлении высказыванию как единице речи, выявление особой роли предиката и глагольной валентности, разработку системы семантических операторов – «глубинных падежей», попытки на материале разных языков представить набор основных синтаксических образцов – структурных схем предложения и др.

На сегодняшний день доминирующим в семантическом синтаксисе является представление о модели предложения как о предикатно-актантной (по-другому, предикатно-аргументной) структуре, заключающей в себе пропозициональный компонент ситуации. «...Пропозициональный компонент смысла предложения – отображение некоторой ситуации, некоторого фрагмента действительности. Такое отображение осуществляется благодаря тому, что основу пропозиции образует структура, изоморфная структуре ситуации – предикатно-аргументная, или реляционная структура» [Кобозева 2000: 219]. Свойства данной модели – семантичность, минимальность, воспроизводимость и внутренняя организованность. Предикат, обозначающий отношения или свойства, концентрирует в себе смысл типовой ситуации, а участники этой ситуации – аргументы, или актаны, -- реализуя семантические валентности предиката, представляют ситуацию как целое. В речи предикатно-актантная структура выступает как мыслительный конструкт, готовый к применению в бесчисленном множестве реальных ситуаций; это важнейший инструмент коммуникативной деятельности социума.

Однако напомним, что разработка модели внутренней структуры предложения/высказывания с самого начала наткнулась на глобальную проблему силы связи между предикатом (на практике чаще всего – глагольным сказуемым) и зависимыми компонентами. В различных концепциях эта проблема решалась по-разному. В построениях, близких к традиционной грамматике, предлагалось в рамках «второстепенных членов предложения» разграничивать сильное и слабое управление (последнее в таком случае сближалось с примыканием). В грамматике валентностей вводилось деление на облигаторную (обязательную) и факультативную валентность. В теории Л. Теньера все участники глагольного «спектакля» подразделялись на актанты (числом максимум три) и факультативные сирконстанты (при этом граница между третьим актантом и сирконстантами оказывалась нечеткой, неясной, см.: [Теньер 1988: 141-142]). И, конечно, трудности здесь заключались не только в терминологических расхождениях, но и в содержательном определении связей между компонентами предложения/высказывания.

Те же проблемы всплыли при попытках практически реализовать изложенные идеи. В частности, на базе предикатно-актантных структур создавался аннотированный синтаксический корпус чешского языка [Sgall 2006]. Его разработчиками принималось, что в окружение предиката входят «внутренние участники», или актанты (*inner participants*) и «свободные распространители» (*free adverbials*). Первые состоят с глаголом в связи сильного управления и форма их семантически «пустая», немотивированная. Вторые легко присоединяются к любому глаголу, и форма их от этого глагола не зависит – она семантически самодостаточна. Однако опять-таки скоро выяснилось, что некоторые свободные распространители оказываются обязательными для глагола, семантически им предполагаются. Я. Паневова, в частности, выделяет три типа таких «квазивалентных модификаторов»: Препятствие (*Obstacle*), Посредник (*Mediator*) и Различительный признак (*Difference*): они управляются как актанты, но при этом семантически ясны и самостоятельны как свободные распространители [Panevová 2003: 143-144].

Это требует еще раз вернуться к идее о необходимости различать **семантическую валентность** и **синтаксическую валентность**. Скажем, глагол *уехать* предполагает заполнение четырех семантических позиций: «кто?», «куда?», «откуда?» и «на чем?»; однако в речи сплошь и рядом коммуникативно достаточными оказываются высказывания с одной или двумя реализованными валентностями, типа *Петя уехал* или *Петя уехал в Москву*. А.Д. Шмелев, анализируя подобные ситуации в специальной статье, предложил выйти из затруднения, разграничивая «семантически обязательные» и «семантически облигаторные» валентности слова. Терминологически это противопоставление вряд ли можно назвать удачным, но суть уга-

дана верно. «Если понятие обязательных и факультативных валентностей призвано, едва ли не в первую очередь, моделировать сочетаемость языковой единицы, то понятие облигаторной валентности задает коммуникативные условия ее употребления» [Шмелев 1998: 168].

Таким образом, «участники» ситуации, описываемой в высказывании, вовсе не обязательно должны находить свое выражение в формальных связях глагола. Сама эта мысль высказывалась еще А.А. Холодовичем при разработке теории залога [Холодович 1979: 278—282]. К той же работе восходит «классический» пример лексемы с несоответствием наборов семантических и синтаксических актантов: русское *промахнуться*. Ситуация «промахивания», по мнению автора, включает в себя четыре семантических участника: агенс (*кто промахивается*), объект, или цель (*во что*), инструмент (*из чего*) и средство (*чем*). А в тексте оказывается достаточно одного только агенса: *Я промахнулся*.

Та же идея и даже тот же пример многократно использовался затем исследователями, работающими в русле семантического синтаксиса. Ничего удивительного, что они (идея и пример) попадают и в вузовский учебник. Прочитую: «Есть такие предикатные слова, у которых не все актанты могут быть выражены в виде синтаксически зависимых членов. Очевидно, например, что в ситуации, обозначаемой глаголом *промахнуться*, один из «участников» -- цель (например, мишень, если речь идет о стрельбе, или мяч, если имеется в виду футбол), но сказать по-русски *\*промахнуться в мишень* или *\*промахнуться по мячу* нельзя, это неправильно (правильно: *стрелял в мишень, но промахнулся* или *бил по мячу, но промахнулся*)» [Касаткин (ред.) 2001: 142—143].

Но что значит – правильно или неправильно? С одной стороны, кодификация в синтаксисе не может положиться на чей-то безусловный авторитет. В толковых словарях глагольное управление отражено очень куцо, а в специальных словарях сочетаемости и «Синтаксическом словаре» Г.А. Золотовой ничего не говорится о нормативности. С другой стороны, формирование высказывания находится в зависимости от множества факторов: денотативных, сигнификативных, контекстуальных – так что говорить о строгости синтаксической нормы приходится весьма осторожно, она не идет ни в какое сравнение со строгостью норм в фонологии или морфологии. (Достаточно вспомнить здесь часто цитируемые слова Э. Бенвениста: «Предложение – образование неопределенное, неограниченно варьирующееся; это сама жизнь языка в действии» [Бенвенист 1974: 139]).

Тут, однако, вступает в действие еще один фактор, до сих пор практически не принимавшийся во внимание: это статистика. Впрочем, еще в 60-70-е годы прошлого века в Советском Союзе появился ряд публикаций, в которых делались попытки объективизировать представление о силе глагольного

управления и соотносить его с речевой реальностью. В частности, в статье [Апресян 1964] и в связанной с ней заметке [Солоницын 1966] разрабатывались статистические критерии отграничения сильного управления от слабого; в книге [Копыленко 1973] экспериментальными методами исследовалась устойчивость лексической сочетаемости глаголов и т.д. Сегодня, с появлением корпусов текстов, у исследователя возникла возможность, не полагаясь на свою интуицию, обратиться непосредственно к речевому узусу.

Показательна в данном плане позиция одного из сторонников современных методов исследования, Н.В. Перцова. Он называет пример с глаголом *промахнуться* «старинным лингвистическим мифом» и пытается развенчать этот миф, обращаясь к данным Национального корпуса русского языка [Перцов 2006: 228—230]. Оказывается, что в современных текстах при данной лексеме достаточно часто употребляется и название объекта-мишени (*промахнуться мимо цели*), и название инструмента (*промахнулся из снайперской винтовки*). Более того, тот же корпус обнаруживает в окружении *промахнуться* еще одного «участника» – смысл ‘расстояние’ (*промахнуться с шести шагов*). Именно такова речевая реальность, что бы о ней ни писали лингвисты!

Кстати, в упомянутой выше заметке Ю.В. Солоницына за 40 лет до этого приводились количественные данные по речевому окружению глагола *стрелять*. Кроме совершенно естественного «указания на цель» (в 38% обследованного автором материала) и вполне предсказуемого «указания на оружие» (16,5%), в таблице фигурировали также «указание на исходную точку» (с округлением данных – 11%), «указание на время» (6%), «указание на образ действия» (5%), «указание на заряд» (4%), «указание на причину» (4%), «указание на направление выстрела (без обозначения цели)» (4%), «указание на место» (3 %) [Солоницын 1966: 82]. Понятно, что представлению о синтаксической норме соответствует здесь только *стрелять в кого/что* и *стрелять из чего*; все же остальные распространители (в том числе и *стрелять чем!*) образуют диффузный, размытый числовой континуум. Тем самым становится ясно, что, говоря об управлении, необходимо располагать хоть какими-то количественными данными о реальном окружении глагольного предиката.

Но возникает естественный вопрос: если учитывать все реальное текстовое богатство зависимых от глагольного предиката форм, в том числе и такие случаи, которые на первый взгляд кажутся странными, немотивированными, не соответствующими норме, то не теряет ли свою ценность сама идея синтаксической модели – в данном случае обобщенной предикатно-актантной структуры?

Этот вопрос важен не только в свете общезыковой теории, но и применительно к той «психической реальности» предикатно-актантных структур, о которой время от времени напоминают психолингвисты. В частности, в оригинальной концепции речевой деятельности, принадлежащей А.А. Леонтьеву, особое место отводится Программе высказывания – этапу и своего рода зародышу будущего речевого сообщения. О структуре этой программы А.А. Леонтьев писал так: «...Целесообразно допустить, что она не включает в себя коррелаты в с е х компонентов высказывания (например, слов), но лишь коррелаты тех его компонентов (типа субъекта, объекта, предиката), которые образуют его основной смысловой костяк» [Леонтьев 1969: 266]. Существенно, что тем самым фактически признается особая роль синтаксических моделей в деятельности говорящего.

В зарубежной психолингвистике известна концепция В. Кинча. Он увязывает процесс восприятия и понимания речи с особенностями человеческой памяти. Содержащиеся в ней элементы лексико-семантической сети включаются в высказывание через пропозицию, состоящую из предиката и *n*-ного количества аргументов – уже знакомых нам единиц типа «агенс», «инструмент», «источник», «цель»; комбинация пропозиций развертывается далее по определенному сценарию в целый текст [Kintsch 1974: 23-25, 34-36; Kintsch 1982: 342-347, 374-377]. Для Р.В. Лангакера, одного из столпов когнитивной лингвистики, категории вроде «агенс», «инструмент», «источник» и т.п. являют собой «концептуальные архетипы», которые динамически взаимодействуют между собой в процессе порождения фразы. (В соответствии с моделью «бильярдных шаров», один из элементов, вытесняя другой, становится на его место.) Это и определяет место предложенческих структур в когнитивной лингвистике – см.: [Langacker 2000: 9—43]. Попытку увязать когнитивные модели с синтаксическими моделями мы находим также у Г.Ю. Херингера: в статье с характерным названием «Новое на глагольной сцене» он рассматривает глагольные распространители как отражение каких-то элементов сценария (см.: [Stickel G. (Hrsg.) 1984: 51–54]). Из российских ученых сходные взгляды обнаруживает Ю.С. Степанов; его «семиологическая грамматика» наводит мосты от «пропозициональных функций» (в терминологии автора равнозначных структурным схемам предложения) через таксономию предикатов к классам референтных ситуаций. И не случайно в конце каждого раздела книги автор рассуждает о психологической реальности выделяемых единиц и отношений (см.: [Степанов 1981: 114 – 169]).

Вряд ли стоит отрицать, что единицы и отношения, выделяемые структурной лингвистикой, нуждаются в проверке с позиций когнитивного подхода. И в том числе факты расширения круга глагольной сочетаемости имеет смысл, на наш взгляд, истолковывать в контексте соотношения некоторых положений структурной и когнитивной лингвистики.

Сказанное можно применить и к случаям незаполнения обязательных позиций предикатно-актантной структуры. За ними стоит такой «взгляд» на ситуацию, такая трактовка фрейма, при которой внимание собеседников концентрируется на минимуме слотов. Напомним, что структура отражаемой ситуации, ее количественный и качественный состав в значительной степени определяется самим говорящим. Это он выделяет, выпячивает какие-то ее элементы, а какие-то не замечает, оставляет в тени.

К примеру, ситуация речи требует, как уже отмечалось, трех участников: *кто рассказывает* (агенс), *что рассказывает* (содержание, взаимозаменяемое с темой: *о чем*) и *кому рассказывает* (адресат): *Мама рассказывает Леше сказки*. Но в речи сплошь и рядом встречаются фразы типа *Ты хорошо рассказываешь*, *Пенсионеры рассказывали байки* и т.п., не оставляющие ощущения какой-либо неполноты или незавершенности. Причем, как показала совсем недавно Е.В. Грудева, существует определенные закономерности, регламентирующие эллипсис, редукцию или компенсацию того или иного актанта. Вместе с тем, по свидетельству того же автора, структурная схема в сознании испытуемых сохраняет свою значимость и целостность. Когда испытуемым предложили составить простые предложения с глаголом *рассказывать*, большинство из них воспользовались стандартной структурной схемой: «в 71% от общего числа полученных в ходе эксперимента высказываний реализована именно модель “кто, что, кому”» [Грудева 2007: 173].

В той же работе можно найти и статистические доказательства роли «взгляда» говорящего на ситуацию. Скажем, ситуация, при которой один человек передает что-то другому, может быть описана в русском языке с помощью трехместного предиката *давать* (*кто, что, кому*) и его конверсива *брать/взять* (*кто, что, от кого/у кого*). Но в эксперименте с составлением предложений глагол *давать* подтвердил свою трехвалентность, а *взять* предстал как фактически двухвалентный: третий аргумент в большинстве ответов испытуемых (в 77% высказываний) отсутствовал. «Если попытаться определить это различие, то можно сказать, что глаголы получения имеют тенденцию «забывать» источник получения, тогда как глаголы давания «требуют» информации об адресате» [Там же: 179].

Таким образом, нам представляется естественным, что один и тот же глагол в разных контекстах может не только реализовать свою типичную валентность, соответствующую предикатно-актантной структуре, но и эксплицитировать заложенные в нем связи с представлением о соответствующей ситуации, с когнитивным опытом, с фреймом, содержащимся в памяти носителя языка.

Возьмем теперь для примера новую ситуацию – «дружба» -- и рассмотрим ее подробнее с учетом сказанного. В нашем сознании соответству-

ющий фрейм включает в себя огромный объем сведений: кто с кем обычно дружит, в каком возрасте, могут ли дружить мужчина и женщина, чем дружба отличается от любви (вспомним знаменитое «Туда – о любви, назад – о дружбе» или не менее афористичное «Не можешь любить – сиди, дружи»), на чем бывает основана дружба, в каких именно проявлениях она выступает, с чего начинается и чем заканчивается и т.д. Этот комплекс знаний подкрепляется для человека собственным опытом, информацией, почерпнутой из устных рассказов, литературы, фильмов и спектаклей и т.д.

А теперь обратимся к синтаксическому поведению русского глагола *дружить*. В нормальном случае он требует заполнения всего лишь двух позиций: «правой» -- субъектной (*кто дружит*) и «левой» -- объектной (*с кем дружит*). На фоне такого стандартного словоупотребления рассмотрим следующие примеры отклонений в сочетаемости.

*Дружить* Ø (абсолютивное употребление):

Дружить, бродить, шуметь охота,

Остричь, как прежде, невпопад...

(Е. Долматовский. Под лепестками вертолета).

Я продолжала учиться на крепкое «три», по литературе «пять», продолжала ходить в спорткомплекс, дружить и развлекаться (В. Токарева. Рождественский рассказ).

*Дружить против кого:*

Это сочетание уже почти привычно для русского уха и глаза, ср. Название книги Евгения Стеблова «Против кого дружите?». Ср. также примеры из публицистики:

Киев решает, против кого ему дружить ... Вероятнее всего, отмечают эксперты, не станет и Киев дружить против России (Независимая газета. 20.02.2006).

Формулировка «дружить против кого-то» сама по себе не несет позитива (еженедельник «Контракты». 2007. № 40).

*Дружить ради (во имя) чего:*

С кем дружить и во имя чего (заголовок в журнале «Русский предприниматель». 2002. № 5-6).

Дружить во имя томичей (заголовок в газете «Томский вестник». 15.01.2008).

*Дружить о чем:*

Ира была девочкой неглупой, хотя дружить ей с Бронькой было совершенно «не о чем» (Л. Улицкая. Бедные родственники).

*Дружить по каким-то дням ( по праздникам, по субботам и т.п.):*

Конечно, ведь нельзя дружить по выходным. Потихонечку и постепенно выветрилось все хорошее, что наполняло наш дом... («Косметичка».

Еженедельный женский Интернет-журнал, доступ:

<http://magazine.kosmetichka.ru/a806>).

*Дружить на каком-то языке:*

Маруся с Настей часами по телефону болтают. И ведь они дружат на финском языке! (из устной речи женщины, переселившейся из России в Финляндию; она рассказывает о своей дочке и ее подруге, тоже из семьи переселенцев – октябрь 2008 г.).

Во всех приведенных примерах нашли свое воплощение какие-то «теневые» и относительно случайные слоты фрейма «дружба». Вполне можно было бы ожидать появления в текстах также оборотов *дружить с какого-то времени* (с детства, со школьной скамьи, со студенческих лет), *дружить как* (семьями, классами, по-настоящему), *дружить где* (в пионерлагере, на курорте), *дружить при условии* (равенства в возрасте) и т.п. Но понятно, что появление в тексте этих и других подобных распространителей характеризуется сравнительно низкой вероятностью.

Подытожим наши наблюдения и выводы. Предикатно-актантная структура и фрейм представляют собой разные виды организации информации в сознании человека. Фрейм, или сценарий, есть стандартная форма закрепления в памяти разнообразного, прежде всего сенсорно-образного и предметного, опыта. А предикатно-актантная структура, концентрирующая в себе пропозицию, отражает в обобщенном виде те черты ситуации, которые кристаллизовались, отложились в коммуникативной практике.

Возможно даже, что они соотносятся с разными механизмами нервной деятельности, которые психолингвисты называют двумя грамматиками: «правополушарной» и «левополушарной». Из них первая стремится к синтезу конкретных данных, она отвечает за глобальное, целостное представление информации. Вторая, наоборот, отвечает за ее структурированное, аналитическое представление (см.: [Сахарный 1989: 76—78, 146—147 и др.]). Исходя из этих предпосылок, А.А. Леонтьев прямо противопоставляет функции левого и правого полушарий как «речевую» и «когнитивную»: «По-видимому, различие речевых и когнитивных функций левого и правого полушарий головного мозга соотнесено как раз с различием «сетевое» и событийно-ситуативного представления, хранения и использования человеком информации» [Леонтьев 2003: 274]. Естественно, однако, что в ходе человеческой деятельности эти две грамматики сталкиваются, взаимодействуют, влияют друг на друга. И объяснить случаи нестандартного глагольного управления (или, по-другому, отклонения от норм глагольной валентности) можно именно через взаимопроникновение предикатно-актантной и «фреймовой» моделей. Можно сказать, что нетипичная сочетаемость – это делегирование эле-



ментов фрейма в поверхностную реализацию стандартной глагольной конфигурации.

Конечно, соотнесение с фреймом снижает строгость синтаксической модели в сознании носителя языка, «размягчает» ее, делает ее менее категоричной и обязательной, в каком-то смысле даже деформирует или деструктурирует... Но, повторим, избежать такого соотнесения невозможно, его требует многообразная практическая деятельность человека. Два указанных аспекта и способа мыслительной деятельности -- номинативно-сетевой («когнитивный») и предикатно-актантный («коммуникативный») – только в совокупности обеспечивают социальные потребности индивида.

### Литература

- Апресян Ю.Д.* 1964 – О сильном и слабом управлении // ВЯ. 1964. № 3. С. 32—49.
- Бабенко Л.Г. (ред.)* 1999 – Русская глагольная лексика: денотативное пространство. Екатеринбург, 1999.
- Бенвенист Э.* 1974 – Общая лингвистика. Москва, 1974.
- Гинзбург Е.Л.* 1985 – Конструкции полисемии в русском языке. Таксономия и метонимия. Москва, 1985.
- Грудева Е.В.* 2007 – Избыточность и эллипсис в русском письменном тексте. Череповец, 2007.
- Касаткин Л.Л. (ред.)* 2001 – Русский язык. Москва, 2001.
- Кобозева И.М.* 2000 – Лингвистическая семантика. Москва, 2000.
- Копыленко М.М.* 1973 – Сочетаемость лексем в русском языке. Москва, 1973.
- Кронгауз М.А.* 2001 – Семантика. Москва, 2001.
- Леонтьев А.А.* 2003 – Основы психолингвистики. Москва – Санкт-Петербург, 2003.
- Леонтьев А.А.* 1969 – Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва, 1969.
- Норман Б.* 1998 – Понимание текста и синтаксическая «предыстория» высказывания // Russian Linguistics. Vol. 22 (1998). № 1. С. 1—12.
- Перцов Н.В.* 2006 – К суждениям о фактах русского языка в свете корпусных данных // Русский язык в научном освещении. 2006. № 1. С. 227—245.
- Розина Р.И.* 2002 – Категориальный сдвиг актантов в семантической деривации // ВЯ. 2002. № 2. С. 3—15.
- Сахарный Л.В.* 1989 – Введение в психолингвистику. Курс лекций. Ленинград, 1989.
- Солоницын Ю.В.* 1966 – О цифровых показателях, характеризующих «силу» управления // ВЯ. 1966. № 2. С. 80—83.
- Степанов Ю.С.* 1981 – Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика. Москва, 1981.
- Теньер Л.* 1988 – Основы структурного синтаксиса. Москва, 1988.
- Холодович А.А.* 1979 – Проблемы грамматической теории. Ленинград, 1979. С. 277—292.

- Шведова Н.Ю.* 1966 – Активные процессы в современном русском синтаксисе: Слово-сочетание. Москва, 1966.
- Шмелев А.Д.* 1998 – Типы «невыраженных валентностей» // Семиотика и информатика. 1998. Вып. 36. Москва. С. 167—176.
- Kintsch W.* 1982 – Memory and Cognition. Malabar, 1982.
- Kintsch W.* 1974 – The representation of meaning in memory. New Jersey, 1974.
- Langacker R.W.* 2000 – Grammar and Conceptualization. Berlin – New York, 2000.
- Panevová J.* 2003 – Some Issues of Syntax and Semantics of Verbal Modifications // Proceedings MTT 2003. First International Conference on Meaning/Text Theory. Paris, Ecole Normale Supérieure, June 16-18 2003. P. 139—146.
- Sgall P.* 2006 – Valence jako jádro jazykového systému // Slovo a slovesnost. Ročník 67 (2006). S. 163—178.
- Stickel G. (Hrsg.)* 1984 – Pragmatik in der Grammatik. Jahrbuch 1983 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf, 1984.



УПОТРЕБЛЕНИЕ ДАТЕЛЬНОГО САМОСТОЯТЕЛЬНОГО В  
СИНАЙСКОМ ПАТЕРИКЕ

**Abstract:** The aim of this work is to examine the use of the syntactical constructions “dative absolute” (dativus absolutus) in “Sinai Patericon”, a manuscript which was copied from an Old Slavic manuscript in Old Russian language area in the 11–12th centuries. I was mainly researching what kind of subordinate clauses were shortened by the syntactical constructions “dative absolute”. Besides I was examining how these syntactical constructions were built in the examined manuscripts.

**Keywords:** Old Russian, Old Slavic language, historical syntax, dative absolute (dativus absolutus), manuscript

### 1. Введение

Синайский патерик (Син. 551) (в дальнейшем СП) был списан со старославянского протографа в конце XI в. в Древней Руси. Рукопись хранится в Государственном Историческом музее в Москве. Она состоит из 184 пергаменных листов. Памятник представляет собой славянский перевод произведения Иоанна Мосха (около 538–619), но листы 163–182 не соответствуют греческим оригиналам, они являются добавлениями славянского переводчика<sup>1</sup>. Рукопись была издана В. С. Голышенко и В. Ф. Дубровиной в 1967 г. в Москве. Наш анализ проводится по этому изданию. Кроме датировки концом XI в., известна и датировка XI–XII веком<sup>2</sup>. В рукописи, кроме основного почерка, различаются еще 7 иных почерков. Иные почерки мы будем указывать под общим названием “иной почерк” с помощью римских цифр от II до VIII (основной почерк обозначался бы I, но этого не будем указывать отдельно). Целью настоящей работы является изучение употребления синтаксической конструкции дательного самостоятельного (dativus absolutus) в СП. В употреблении причастий различаются две большие области: 1) Если конструкцию с причастием можно превратить в придаточное предложение таким образом, что подлежащее выраженного в сказуемом придаточного предложе-

---

<sup>1</sup> Жуковская, Л. П. (отв. ред.), Тихомиров Н. Б., Шеламанова Н. Б. (редколлегия): *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР XI–XIII вв.* Москва, 1984, с. 68–69.

<sup>2</sup> Голушенко, В. С., Дубровина, В. Ф.: *Синайский патерик.* Москва, 1967, с. 5.

Селищев, А. М.: *Старославянский язык.* часть I. Москва, 1951, с. 87.

Фролова, И. А.: *Предложение в древнеславянском тексте (на материале Синайского патерика).* (Автореферат.) Арзамас, 1972, с. 4.

ния действия или происшествия или же существования совпадает с подлежащим главного предложения, тогда эта конструкция называется причастием релятивным (*participium coniunctum* или *relativum*). 2) Если же причастный оборот можем превратить в придаточное предложение таким образом, что его подлежащее не совпадает с подлежащим главного предложения, то эта синтаксическая конструкция называется причастием самостоятельным/ абсолютным (*participium absolutum*). Это причастие абсолютное в зависимости от падежа причастия и стоящего вместе с ним существительного или местоимения в разных индоевропейских языках называется по-разному: в латинском отложительным самостоятельным (*ablativus absolutus*), в древнегреческом родительным самостоятельным (*genitivus absolutus*), в древнеиндийском местным самостоятельным (*locativus absolutus*), а в готском, старославянском и древнерусском языках дательным самостоятельным (*dativus absolutus*).

Тут следует отметить, что в славянском дательном с. логическое "подлежащее" не всегда отличается от подлежащего главного предложения.<sup>3</sup>

О происхождении славянского дательного с. мнения расходятся. Ф. Миклошич и В. Вондрак придерживаются мнения о славянской происхождении этой конструкции, пока А. Х. Востоков, Ф. И. Буслаев и Б. Делбрюк считают дательный с. синтаксической калькой греческого родительного самостоятельного (*genitivus absolutus*)<sup>4</sup>. Употребление дательного с. характерно в первую очередь для старославянского и древнерусского языка (и конечно для церковнославянского языка разного типа), но изредка встречается и в древнечешских памятниках<sup>5</sup>. Что касается исконности дательного с. в древнерусском языке, большинство русских лингвистов придерживается точки зрения, по которой дательный с. заимствован из старославянского языка, так как, по их мнению, эта синтаксическая конструкция считается книжной, и она характерна прежде всего для повествовательных жанров<sup>6</sup>. В грамотах дательный с. не употребляется<sup>7</sup>. Однако, имеются и исследователи, считающие, что дательный с. является общим славянским свойством, и таким образом он может рассматриваться как оригинальная конструкция и в древнерусском языке. При этом направлении следует отметить в первую очередь исследования Л. В. Перегонцевой-Граве, доказавшей, что дательный с. в древнерусском языке развивался иначе, чем в старославянском языке. На это показывает в том числе и тот факт, что в старославянских памятниках дательный с. Употребля-

<sup>3</sup> Balczyk Emil – Hollós Attila: *Ószláv nyelv* Budapest, 1987, с. 180.

<sup>4</sup> Соколова, М. А. *Очерки по исторической грамматике русского языка*. Ленинград, 1962, с. 257.

<sup>5</sup> Horálek, Karel: *Bevezetés a szláv nyelvtudományba*. Budapest, 1967, с. 242–243.

<sup>6</sup> Соколова, М. А. *Op. cit.* с. 257.

Черных, П. Я.: *Историческая грамматика русского языка*. Москва, 1954, с. 292.

<sup>7</sup> Борковский, В. И.: *Синтаксис древнерусских грамот*. Львов, 1949, с. 361.

ется так, что его логическое "подлежащее" в подавляющем большинстве случаев в главном предложении не встречается, но в древнерусских памятниках, исследованных Л. В. Перегонцевой-Граве, пропорция дательных с., "подлежащее" которых совпадает с подлежащим главного предложения, выше, чем в старославянских текстах, эта пропорция достигает 20%<sup>8</sup>.

В исследуемом нами памятнике дательный с. часто употребляется с целью сокращения придаточных предложений времени, причины, уступки, состояния и образа действия. Он изредка применен и для сокращения членов (предложений-компонентов) сложносочиненных предложений и самостоятельных предложений. Настоящая работа ставит целью группирование дательных с. соответственно тому, какие придаточные или члены сложносочиненных предложений, или самостоятельные предложения они сокращают. Другая наша цель – отделение дательных с., "подлежащее" которых совпадает с подлежащим главного предложения, от тех дательных с., "подлежащее" которых отличается от подлежащего главного предложения. Эта последняя цель мотивирована с одной стороны исследованиями Л. В. Перегонцевой-Граве, а с другой стороны и тем, что славянский дательный с. именно в этом отношении отличается от греческого родительного самостоятельного и от латинского отложительного самостоятельного, в которых "подлежащее" конструкции всегда расходится с подлежащим главного предложения<sup>9</sup>.

Кроме того, считаем важным отделить и те дательные с., "подлежащее" которых встречается и в главном предложении, но не в качестве подлежащего, а как другой член предложения. Это явление для греческого родительного самостоятельного не характерно. Еще мы желаем исследовать и согласование членов (причастия и имени существительного или местоимения) дательных с., а также неполные (эллиптические) дательные с. Неполные конструкции будут обозначены подчеркиванием.

В дательном с. участвуют лишь нечленные причастия, поэтому мы не будем заниматься категорией определенности-неопределенности причастий. В случае длинных или сложных предложений, состоящих из нескольких предложений-компонентов, ненужные части не будут указаны. Но где ради полного понимания предложения нужен и контекст, там будет указано предыдущее или последующее предложение. К таким долгим цитатам мы будем прибегать напр. в том случае, когда трудно решить, какое придаточное предложение сокращено дательным самостоятельным.

<sup>8</sup> Соколова, М. А. *Op. cit.* с. 257.

<sup>9</sup> Maywald József – Vayer Lajos – Mészáros Ede: *Görög nyelvtan*. Budapest, 1981, с. 200–201.

## 2. "Подлежащее" дательного самостоятельного отличается от подлежащего главного предложения

### 2.1. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение времени

#### 2.1.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

... /ko suqD ]mu igumenu. lavry bla|xenaago gerasima prikl[;i sA bratu. | n\komu s\dAqih= tu umr\ti: 8.7-9. myslA|q[ xe ]mu tako. abi] rastDpiwa sA sudD | i onudu vody: 8v.4-6. ... /ko ]dinoF iduq[ ]mu v= vi0ana|mar'. us=r\towa i xidove. i ...: 9.19 - 9v.1, "подлежащее" дательного с. встречается и в главном предложении, в функции прямого дополнения. ... /ko s\dAq[ mi v= rai|tD.n\kogda puqeni byhom= tri brati/. |na slux'bu v= taida: 9v.10-12. ... /ko s\dAq[ mi n\kogda. v= stranah= sEgo ier'dana | v= vr't=p\....|...|... znoF z\lo suq[. b\ bo av=gost= mEс'. v=sklepa| xe n\k'to vr't=p= moi:10v.16 - 11.4, в предложении отмечено 2 дательных с. v=z'm= x'zl= moi izidoh= | iz v'r't=pa v= znoi 6 kameni[ raxdiza[|q[ idoh= k= nei:11.17-19. hoxawe xe noqiF ne v\duq[ gospodar[ niv\ poimawe svo\ voly. | i ...: 13.9-11. ... /ko suq[ mi | v= boxi grad\ k= av=v\ grigoriu patria|rhu. pride M ilrusalima. avva sko|p'c': 26v.18-21 (иной почерк IV). abi] xe hotAq[ ]mu iziti M domu | svo]go. obl=k= sA kras'no. ot=t=;e sA ;revo ]]go: 30.9-11, в главном предложении зарегистрировано и "подлежащее" дательного с. в функции определения-обладателя, а также "подлежащего" причастия прошедшего времени. Впрочем, из этого последнего причастия было бы лучше образовать тоже дательный с., потому что предложение в таком виде кажется довольно странным. i priblixaFqi sA ]i dv'r'h=. sEyuA crkve. us=r\t=wi [ vlE;сA nawA | sEa/ bEa. ...|... v=zbrani ]i v=l\sti gE[qi: 33v.7-10. m'nogy | xe b\wa o nem' t'my. molAqem= i ut\|waFqem= i n\ o koi veqi. on= xe ne uv\|qa sA: 35v.3-6, дательный с. является неполным. on\m= xe mEltvu tvorAqem=. | sii trapezu postavlaahu: 37v.8-9. ... /ko s\|dAq[ ]mu v= kl\t=c\ ]go. v=loxi v=| n' mysli d\mon= gEA ...: 41.17-19. ... Тут подсчитывается всего 77 примеров (2 в иных почерках).

**2.1.2. С помощью причастия прошедшего вр. действительного залога**

priim=wem= xe ]]go bratii v\r'n\i. gġa po priAtnom=. ]xe | /ko oġa svolgo prisnaago vid\v=we. omywa | l5co (sic!) ]mu ruc\ i noz\ :178.3–6. prosl'ziv=wem= xe na]m= Mw'lc' d\lA. se v=nezaapu p=tica | priw'd=wi vr'hu sracina v=shyti i. i ...: 12v.8–10. priw'd=wu xe mi. | abi] star'c' pomoliv= sA ic\li mA: 16v.13–14 (*иной почерк II*), в главном предложении наблюдается и "подлежащее" дательного с. в функции прямого дополнения. ed=va xe ]mD | priw'd=w[. gġa ]mu star'c': 17–5–6, в главном предложении встречается и "подлежащее" дательного с. в функции косвенного дополнения. i to slywav=w[. razv'r'xe sA ]mu s'r'd'ce na ka/zn': 19v.11–12, дательный с. является неполным, и в главном предложении отмечено и "подлежащее" дательного с. в функции определения-обладателя, выраженного дативом притяжательным (dativus possessivus). ne pokoriv=w[ sA ]dinomu. ni | posluwav=w[ z=vani/ t=gda xe m=l'a]nie s=tvori patriar'h=: 20v.8–10. i v=zvrativ=w[ xe. A (позднее над строкой написана буква s<sup>10</sup>) ]mu tako. s=tvori ;ġko]l[bivyi tako bġgo. -/ko ...: 21.17–19. ogn[ xe /ko tri ;alsy prebyv=w[. i dr=vom= s=gor\v=we]m= ot= ognA v=zAwa omofor= c\l= ...: 23.13–15, в предложении наблюдается 2 дательных с. i po d=vo[ | d'ni[ m=l=nii byv=wi . i gromu ve]liku z\lo . uhas= sA csġr' pr\dast' du]wu v= sk=r=bii (sic!) m=noz\ : 25.12–15 (*иной почерк IV*). i s=tvoriv=wu mlġvu prozvI]ter'sky . gġa mi ...: 27.11–12 (*иной почерк IV*), дательный с. является неполным, и в главном предложении встречается и "подлежащее" дательного с. в функции косвенного дополнения. edin= oġ' pov\da nam=. w'd=wem= nam= v= | Oivaidu. /ko ...: 30.18–19, в главном предложении отмечается "подлежащее" дательного с. в функции косвенного дополнения. i priw'd=w[ sġumD darD hġvu potir[. priAt= sġo] t\lo v\roF. i kr=v' velikago bġ ...: 34.1–3. semu xe m'nogow'dy byv=w[. ono]mu vidAq[. pr\d=stoAqem= xe im= ni;'|so xe vidAqem=. gġa ]mu kġstohranitel'. ...: 34v.7–9, лишь первым дательным с. сокращено придаточное предложение времени. i n\kum= pokazav=wem= im=.w'|d=we klepahu v= dv'r' ]go: 37.7. utro (sic!) xe byv=w[ po s=mo]treniF. bġxiF. se ;ġk= pride ...: 38v.14–15. v=zloxiv=w[ xe ]mD ru.ku. i | pr\kr'stiv=w[. nedug=

<sup>10</sup> Голышенко В. С., Дубровина В. Ф.: *Op. cit.* с. 77.



abi] tu isc\l\': 39.1–2, в обороте дательного с. находится 2 причастия. ... Тут обнаружено всего 75 примеров (6 в иных почерках).

### 2.1.3. С помощью причастия настоящего вр. страдательного залога

ut\wa]mD xe v's\mi.ut\witi | sA pon\ maly.nik'to xe ]go pr\gĽa: 18.6–7, конструкция является неполной, кроме того, "подлежащее" дательного с. обнаруживается и в главном предложении в функции прямого дополнения. i semu byva]mu ni;'so xe v's\m= | gĽa star'c': 43v.13–14.

### 2.1.4. С помощью причастия прошедшего вр. страдательного залога

prinesenom= xe dr=vom=. v=x'g= xe / patriarh= | pr\d= st=lp=m'. gĽa st=lp'niku | s=nidi: 22.17–20 (иной почерк), "подлежащее" дательного с. имеется и в главном предложении в функции прямого дополнения. i prinesenu sĽumu potiru.prio|b'qi sA i tako v=nide: 35.7–8. s=w'd=w[ av'v\ amosu v= iĽm=. i postavleni| patriahu (sic!). v=zidowa v'si igDmeni ...: 104.1–2, в дательном с. находится 2 причастия, но только второе является причастием страдательного залога. i mimohodAqei litii gradu s=b'|ranu.pade na nogD ]go s= klirosom' gĽA: 157v.18–19.

При причастиях страдательного залога вообще принято было ставить и причастие глагола byti в дательных с. В его пропуске – что наблюдается и в наших примерах – отражается влияние оборота греческого родительного с.<sup>11</sup>.

## 2.2. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение причины

### 2.2.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

byv=w[ xe mi /ko do dozori/ odi|nogo.pohoti palAqi mA. byh= v= v=str=z\, i ...: 11v.1–3, лишь второй дательный с. сокращает придаточное предложение причины, и только его "подлежащее" отличается от подлежащего главного предложения. v= ]dino xe | nalexAq[ ]mu na n' z=lo.na;A rydati star'c': 31.3–5, дательный с. может рассматриваться и как сокращение придаточного предложения времени. i v=stav= pride paky v=niti. i | ne v=zmoxe /vĽAFq[ sA ]mu ov'nu. ni;'so xe pa;e v=zbranA[q[ ]mu: 34v.18–20, в конструкции обнаруживается 2 причастия. prihoxaawe paky v= kl\t=ku svoF. | znoF xe l[tu sDq[. hotA star'c'

<sup>11</sup> Baleczky Emil – Hollós Attila: *Op. cit.* с. 180.

izdy|hati: 36v.14–16. v\tru xe ne | na pokos' suq[ im= pluti. i pr\byhom= d'ni6 pAt'. ne postupAqe M m\sta ide xe byhom=: 49v.2–6. /ko i o | pl=tskyh= bol\zn'h= razli;'nom= suqe|m=. razli;'na vidim= isc\leni/. tako i | o dW'nyh6 neduz\h=. in\m= inac\m= | suqem=. iny imut' vra;'by: 53.5–9, в сложном предложении, состоящем из нескольких предложений-компонентов, наблюдается 2 дательных с., и первая конструкция является неполной. Тут подсчитывается всего 13 примеров.

### 2.2.2. С помощью причастия прошедшего вр. действительного залога

paky t= xe av'va polIhronii. pov\da ny | gġA. /ko v= toi xe lavr\ pur'gii . bratu 8m'|r=wD. gġa mi ukonom= ...: 6.4–6. i pr\byv=w[ | ]mu /ko d=vo[ ;asu. i ne izl\z=w[. v=l\|zowa ot= pr\stoAqih= v=n\ : 30.11–13, в конструкции обнаруживается 2 причастия. semu xe m'nogow'dy byv=w[. ono|mu vidAq[. pr\d=stoAqem= xe im= ni;'|so xe vidAqem=. gġa ]mu kġstohranitel'. ...: 34v.7–9, лишь последние 2 дательных с. сокращают придаточное предложение причины. pi|stiku ne priw'd=w[. v=shot\ / gospodar' | s=xeqi: 55v.16–18. ... i s\doh= pred= nim'. ;a/n\;'to | vid\ti. prorek=w[ m'n\ glasu: 73v.7–8. Здесь обнаружено всего 16 примеров.

### 2.2.3. С помощью причастия настоящего вр. страдательного залога

pr\byva[qD xe ]mD ogne|m' xegomu. s=tvorihov\ tri d'ni v= tom' | vr't=p\ . i ...: 3v.3–5, причастие глагола pr\byvati поставлено в предложение, как будто было бы оно связкой рядом с причастием страдательного залога. "Подлежащее" дательного с. логически совпадает с одним лицом подразумеваемого подлежащего главного предложения (сказуемое стоит в 1-ом л. двойственного ч.).

### 2.2.4. С помощью причастия прошедшего вр. страдательного залога

Не найден нами пример.

## 2.3. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение уступки

**2.3.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога**

gĽa ]|mD av'va. kako s\diwi v= ostrov\ sem'. tol6|ku znoF suq[. i m=wicam=: 98.7–9, дательный с. заслуживает внимания тем, что второе из двух "подлежащих" стоит во мн. числе, а причастие согласовано с первым "подлежащим", стоящим в ед. ч. bĽgohval'stvuF tA vĽko hĽ bĽ naw'. /ko | nedostoinu sDq[ m'n\. s=podobil= ]si propov\|datela.tvoli istin\ byti:103v.15–17.

**2.3.2. С помощью остальных причастий**

Для употребления остальных причастий не отмечен нами пример.

**2.4. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение состояния****2.4.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога**

i tako gĽa|sta drug= k= drugD sama. stl=p'niku xe | gor\ stoAq[. bratu xe dol\.: 92.11–13, "подлежащие" дательного с. логически наблюдаются в главном предложении.

**2.4.2. С помощью остальных причастий**

Для употребления остальных причастий не найден нами пример.

**2.5. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение образа действия****2.5.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога**

har=ti[ ny n\kakD dast' | umiraAi re;e. ]gda xe pogr\balte mA. si[ | harti[ dadite dr'xati m'n\ v= ruku. ni|kako xe nikomu xe v\duq[:144.16–19.

**2.5.2. С помощью остальных причастий**

Для употребления остальных причастий не обнаружен нами пример.

**3. "Подлежащее" дательного самостоятельного совпадает с подлежащим главного предложения****3.1. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение времени****3.1.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога**

... pov\dawe mi gĭA. /ko | s\dAq[ mi pr\xe v= lav=r\ pur'gii ]|r'danskyh=. i ]dinogo ot= s\dAqa/ | brati/ tu. vid\h= l\nAqa sA. i ...: 5v.12–15. i vodu nam= ispi|v=wem=. i ne obr\taFqem= nam= vody.do | dĭii m'nog= na;Ahom= izdyhati: 9v.14–16, лишь второе причастие находится в настоящем времени. i se v=zlexAq[ mi. byh= | v= v=str=z\ i ...: 10.2–3. ... Ako idoh= k= nemu s\dAqu ]mu v= la|vr\ faron= . i gĭa mi star'c' ...: 27v.17–18 (иной почерк IV). i ]gda poklonih= sA rek=we ishodaq[ mi. | vid\h= n\kogo brata stoAqa ...: 72.18–19. ... /ko ]dino[ plovuq[ m'n\ . im\h= | v=sAd'niky muxA i xeny: 49.20 – 49v.1. i kopaFq[ mi obr\toh= t\lo | ]go lexAge ...: 64v.6–7. ... da mimohodaq[ ]mu idu|q[ na r\ku vody pit= iz\st' mA: 69v.16–17, в дательном с. имеется 2 причастия. i kon';av=w[ mi ]xe na ste|peni klanAni/. hotAq[ mi na zeml[ s=|l\sti peqery. byh= v= v=str=z\ i ...: 71v.4–6, лишь причастие второго дательного с. находится в настоящем времени. i ]gda poklonih= sA rek=we ishodaq[ mi. | vid\h= n\kogo brata ...: 72.18–19. ni tako im= gĭ[qe k= ne|mu. ne moxAhu ]go M v=plA i M rydani/ | ustaviti: 75v.7–9, согласование членов дательного с. является неправильным, следовало бы написать gĭ[ qem=. Это явление может быть и опискою, но в нем может отражаться и начинающееся исчезновение склонения нечленных причастий действительного залога. ... Здесь обнаружено всего 32 примера (1 в ином почерке).

### 3.1.2. С помощью причастия прошедшего вр. действительного залога

v=l\z=w[ xe ]mu v= obit\l' k= | blDd'nici. abi] prokaxen= byĭ v's': 9.11–12. i vodu nam= ispi|v=wem=. i ne obr\taFqem= nam= vody.do | dĭii m'nog= na;Ahom= izdyhati: 9v.14–16, лишь первое причастие стоит в прошедшем времени. byv=w[ xe mi /ko do dozori/ odi|nogo. pohoti palAqi mA. byh= v= v=str=|z\ . i ...: 11v.1–3, только "подлежащее" первого дательного с. совпадает с подлежащим главного предложения. dow'd=we|m= xe nam= tamо. obr\tohom= tu m'niha | meletin\nina: 18.2–4. priw'd=w[ xe k= pridv'ri|] triklina otroku. At= byĭ nevidimo: 48v.18–19. s' xe b\ pr\xde /ko ]dinogo ;asa um'r=. | i stvoriv=w[ (sic!) mi star'c[ mĭltvu Midoh=: 62.12–13. ne v=kusiv=wu ]m8 | braw'na. tu xe priob'qiv= sA v=kusi | braw'na ...: 69.8–10 (иной почерк V). ... Тут подсчитано всего 25 примеров (4 в иных почерках).

### 3.1.3. С помощью причастий страдательного залога

Для употребления страдательных причастий не найден нами пример.

### 3.2. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение причины

#### 3.2.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

i ]gda na;At= proskomisati. | av'va ioan=. togda prozvyteru suqD. ]go xe naricaahu huzivita. posl\d' xe byE epi|skup= kesarii. /xe v= palestini. ne vid\ | po oby;a[ priw'stvi/ sEgo dha: 14.2–6, дательным с. с виду сокращено придаточное предложение времени, но авва Иоанн не видел сошествия Святого Духа именно по той причине, что он в то время еще был пресвитером. Поэтому, на наш взгляд, конструкция скорее может рассматриваться, как сокращение придаточного предложения причины. ... /ko hotAq[ mi z'dati cRkv' sEaago kIrika. v= | fasilaid\, iskopah= cRkvi osnovanie: 64.11–13. i ne obr\t= ]go v=nide k= epi|skupu gA. /ko Mb\xa imDq[ kl[;': 77.6–7, конструкция является неполной. ne v\duq[ ]mu pustiv= xe epEp= v=prawa prozvutera ...: 77v.3–4. sDq[ xe v= | takom' s=motrenii pap\ ]dinoF M bE na|D;en=. pomysli ;[d'no pomywleni]. i ...: 140.1–3.

#### 3.2.2. С помощью причастия прошедшего вр. действительного залога

... /ko razl\niv=w[ sA ]mu | v=zvratiti. obrativ=w[ xe sA us=r\te i dr8|g= ]go idy k= stl=p'niku: 92v.2–4, лишь первый дательный с. сокращает придаточное предложение причины. dhi xe sv'|t=w[. i dale;e suq[ uselenyA. i znoF by|v=w[ utrudi sA: 177v.19 – 178.1, в предложении наблюдается 3 дательных с., но только "подлежащее" второго совпадает с подлежащим главного предложения.

#### 3.2.3. С помощью причастий страдательного залога

Для употребления страдательных причастий не обнаружен нами пример.

### 3.3. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение уступки

#### 3.3.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

gḷa ]mu m'niḥ=. sDq[ mi brate z\lo l\niv= ]sm' o sem'.i s=m\reni/ dḷwa mi ne imat': 46v.12–14, дательный с. может считаться и сокращением придаточного предложения состояния. Впрочем, конструкция является частично неполной, так как возле причастия глагола *byti* следовало бы поставить какое-то прилагательное или существительное (напр. m'niḥu), или причастие страдательного залога.

### 3.3.2. С помощью остальных причастий

Для употребления остальных причастий не встречен нами пример.

## 3.4. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение состояния

### 3.4.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

gḷawa ]mu voini| po ;'to gḷet' im= unowa. sDq[ gospodi] mo|i. ne imam' s=m\renii t=k=mo .ḷ. mḷc'. pone|l\ xe sḷo] kḷqeni] v=zAh= i byh= kr'st' /n=: 47.16–20, дательный с. является неполным, кроме того, рядом с причастием глагола *byti* следовало бы поставить какое-то прилагательное или существительное, или причастие страдательного залога (напр. kr'qenu). Mv\qa | suqu mi az= vama gḷ[: 51v.9–10, дательный с. является частично неполным, ср. пункт 3.3.1., а также предыдущий. suq[ mi gḷi av'va z\lo gr\w'n= ]sm': 52v.13, конструкция, как и предыдущая, является частично неполной.

### 3.4.2. С помощью остальных причастий

Для употребления остальных причастий не найден нами пример.

## 3.5. Дательный самостоятельный сокращает придаточное предложение образа действия

### 3.5.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

... /ko inogda nam= iduqem= put'm'.n\ s= kym' sḷym' star'c'm'. | zablDdihom= pDt'm' i ne hotAqem= nam=. | ne v\dDqem= nam= kamo idem=. obr\tohom= | sA v= s\niih=: 161v.1–5, только второй дательный с. может рассматриваться, как сокращение придаточного предложения образа действия.

### 3.4.2. С помощью остальных причастий

Для употребления остальных причастий не обнаружен нами пример.

#### 4. Дательный самостоятельный сокращает член сложносочиненного предложения или самостоятельное предложение

##### 4.1. С помощью причастия настоящего вр. действительного залога

i v's\m= dobr\ plovuqem=. ov\|m= v= kostAn'tin' grad=. ov\m= v= aleGan'|dri|. drugym= xe drugo/mo. v\tru xe ne | na pokos' suq[ im= pluti. i pr\byhom= d'ni6 pAt'. ne postupAqe M m\sta ide xe byhom=: 49v.2–6, лишь первый дательный с. может считаться сокращением самостоятельного предложения. ... /ko ]dino]F pasuq[ ]mu svini/ v= fasilaid\ . i pri]dosta d=va l'va ...: 64.7–9. ... os'mAnu|v=w[ ]mu /ko M povar'nica. i v=splawe|nu i sm'r'dAq[: 73v.12–14, "подлежащее" принадлежит трем дательным с., и лишь последний находится в настоящем времени. g]la mi star'c'. ;Ado ni;'so xe. | ne pr\bor[q[ xe ]mu mene. t=gda re;e mi | b\l'c': 82v.20 – 83.2. v= ]dinu noq' v's\m= | manastri/m= po;ivaFqam=. i hotAqam= i|m= rizu svoA v=zAti. i b\xati abi]. v=zb\s'n\wa pAt' d]v=: 95v.6–9, лишь первым дательным с. сокращен член сложносочиненного предложения. i ]din= M | nas=. ]F xe b\ od\n= odexdeF vet=hoF. to[ | xe obiti hotAqem= star'ca. Ti /ko na;Aho|m= od\vati t\lo. obr\tohom= /ko xena bA]we: 117.v.3–7, конструкция является неполной. ... pro;e] skvoz\ | pDstyn[ te;aawe s= nami . /ko ;udAqem= sA nam= . takomu /snu v=skor\ pr\m\neni[: 122.20 – 122v.2 (иной почерк VI). ti /dDqema ima na srebr'n\ bl[d\ . ti | /ko ot=AwA. v=z'm= an]l= bl[ (позднее написан над строкой слог do<sup>12</sup>) i zavr'xe | ]: 171v.20 – 172.2.

##### 4.2. С помощью причастия прошедшего вр. действительного залога

vid\h= /ko pred= g]m' v\qa[ ;ada. golu]b'c' vr'hu glavy ]mu stoAq'. os'mAnu|v=w[ ]mu /ko M povar'nica. i v=splawe|nu i sm'r'dAq[. togda razum\h=. /ko ...: 73v.12–14. s=tvoriv=w[ xe ]mu m]tvu. i abi] o;isti sA brat=: 83v.6–7. ]gda b\h= un=. t=gda | b\h= z\lo oplaziv=. beqini] n\kol s=tvor'w[ | m'n\ i in\m= devAti. i b\xahom= v= palestini: 121.13–16. i re;e mi ;'to ti ] g]i moi. po ;'to | dr'xim= ]si s'de. m'n\ xe rek=w[. okleveta|n= byh= i m'n[ pogDbit' mA

<sup>12</sup> Голыщенко В. С., Дубровина В. Ф.: *Op. cit.* с. 397.

сѣ'. i re;e mi ...: 133v.20 – 134.2, тут дательный с. кроме сокращения предложения получил и добавочную функцию, так как он подчеркивает вводные слова прямой речи говорящего. Выделение вводных слов прямой речи являлось одной из добавочных функций изучаемой конструкции<sup>13</sup>. *опотихе re|k=w|. eliko vidite ;Ada v=z'm\te: 159.15–16*, здесь тоже наблюдается выделение вводных слов прямой речи.

#### 4.3. С помощью причастия настоящего вр. страдательного залога

Тут не найден нами пример.

#### 4.4. С помощью причастия прошедшего вр. страдательного залога

... *os'mAnu|v=w[ ]mu /ko M povar'nica. i v=splawe/nu i sm'r'dAq[: 73v.12–14*.

### 5. Заключение

В СП всего в 274 примерах наблюдается употребление дательного самостоятельного (15 примеров находится в иных почерках). В 25 случаях дательный с. является неполным (1 пример в ином почерке). В следующей таблице подытожено распределение употреблений дательного с. В скобках указано, сколько примеров находится в иных почерках. В фигурных скобках указано, что сколько из данных дательных с. является неполным. В последнем столбике указана пропорция неполных дательных с. в основном почерке.

<sup>13</sup> Соколова, М. А. *Op. cit.* с. 258.



	Что сокращено дателным самостоятельным?	Действительное причастие		Страдательное причастие		Непол- ные дател- ные с.
		насто- ящего вр.	про- шедше -го вр.	насто- ящего вр.	про- шедше- го вр.	
"Подлежащее " дателного самостоятель- ного отличается от подлежащего главного предложения	Придаточное предложение времени	77 (2) {6}	75 (6) {8}	2 {1}	4 (1)	10,07 %
	Придаточное предложение причины	13 {1}	16 {1}	1		6,67%
	Придаточное предложение уступки	2				0%
	Придаточное предложение состояния	1				0%
	Придаточное предл. образа действия	1				0%
"Подлежащее " дателного самостоятель- ного совпадает с подлежащим главного предложения	Придаточное предложение времени	32 (1) {3}	25 (4) {2 (1)}			7,69%
	Придаточное предложение причины	5 (1)	2			0%
	Придаточное предложение уступки	1				0%
	Придаточное предложение состояния	3 {1}				33,33%
	Придаточное предл. образа действия	1				0%
Дателный самостоятельный сокращает член сложносочиненного предложения или самостоятельное предложение		8 (1) {1}	4		1	14,29%

По таблице можно определить, что дательный с. чаще всего служил для сокращения придаточных предложений времени, всего в 215 примерах (9 примеров в иных почерках), из которых в 15 случаях дательный с. является неполным, т. е. в этих конструкциях отсутствует имя существительное или местоимение, стоящее в дательном падеже.

Можно еще установить, что дательный самостоятельный в СП в 192 случаях (9 примеров в иных почерках) сокращает такое придаточное предложение, подлежащее которого отличается от подлежащего главного предложения, и в 69 случаях (5 примеров в иных почерках) сокращает такое придаточное предложение, подлежащее которого совпадает с подлежащим главного предложения. В 13 случаях (1 пример в ином почерке) дательным с. сокращен член сложносочиненного предложения или сокращено самостоятельное предложение. Из этих данных заслуживают внимания особенно первые два (192 и 69), так как между старославянским и древнерусским языками наблюдается существенное различие именно по отношению совпадения "подлежащего" изучаемой синтаксической конструкции с подлежащим главного предложения. Как уже было отмечено, Л. В. Перегонцева-Граве в изученных ею древнерусских памятниках установила, что пропорция дательных с., логическое "подлежащее" которых совпадает с подлежащим главного предложения, достигает 20%, и эта пропорция превышает пропорцию, полученную в старославянских рукописях<sup>14</sup>.

Если сосчитать эту пропорцию и на основе данных СП, тогда мы получаем 26,44% (по отношению к основному почерку 25,91%). Значит, в 26,44% дательных самостоятельных, сокращающих придаточное предложение времени, причины, уступки, состояния или образа действия, логическое "подлежащее" изучаемой синтаксической конструкции совпадает с подлежащим главного предложения. Наша пропорция превышает пропорцию, полученную Л. В. Перегонцевой-Граве, и тоже может служить доводом за самостоятельность дательного абсолютного в древнерусском языке. Из высокой пропорции, полученной нами, следует, что писцы СП с большой долей вероятности иногда могли изменить и синтаксическую структуру списываемого ими старославянского текста. Целью этих предполагаемых изменений могло являться дальнейшее сокращение списываемого текста. Конечно, не исключена и возможность, что протографом СП являлась именно такая старославянская рукопись, в которой "подлежащее" дательных с. чаще совпадало с подлежащим главного предложения. Этот вопрос мог бы решиться лишь после полного синтаксического анализа всех старославянских текстов.

Заслуживает внимания и тот факт, что при сложноподчиненных предложениях, где "подлежащее" дательных с. отличается от подлежащего главного пред-

---

<sup>14</sup> Соколова, М. А. *Op. cit.* с. 257.

ложения, в 38 примерах (4 примера в иных почерках) логическое "подлежащее" изучаемой синтаксической конструкции является каким-то членом (прежде всего косвенным дополнением) главного предложения.

Дательные самостоятельные, сокращающие независимое предложение, в 2 случаях служат для выделения вводных слов прямой речи.

Согласование причастия и логического "подлежащего" дательных самостоятельных является довольно правильным. Всего в 5 случаях отмечено нами неправильное согласование. Из этих примеров заслуживает внимания следующий: *ni tako im= gŕ[qe k= ne|mu. ne moxahu ]go M v=plA i M rydani/ | ustaviti: 75v.7–9*. Тут, если мы не имеем дела с опiskой (*gŕ[qe* вместо *gŕ[qem=*), неправильное согласование может быть связанным с превращением нечленных причастий действительного залога в деепричастия.

В большинстве случаев эти неправильные согласования скорее могут объясняться опiskой, чем начинающимся исчезновением дательного с. в древнерусском языке. Уже в старославянских кодексах наблюдается неправильное согласование членов дательного с.<sup>15</sup>, таким образом нельзя исключить, что наши примеры восходят к старославянскому протографу. На неправильные согласования стоит обратить внимание и потому, что одна из причин позднейшего вымирания оборота дательного самостоятельного состоит именно в утрате склонения нечленных причастий действительного залога и в их превращении в деепричастие<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Мирчев, Кирил: *Историческа граматика на българския език*. София, 1978, с. 286.

<sup>16</sup> Домбровский Й.: *Историческая грамматика русского языка II. Морфология и синтаксис*. Budapest, 1977, с. 126.

Иванов, В. В.: *Историческая грамматика русского языка*. Москва, 1990, с. 380.

Ольга Ржанникова, Елена Тимонина (Москва)

О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЯХ  
ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(на материале переводов с болгарского языка на русский)

**Abstract:** this article deals with the difficulties, which translator faces, when he tries to reproduce some stylistic marked units of different levels. We try to give a prove for dependence of the chosen strategy from the author's intention, which in fact predetermines the use of these tools. As a material we took some student's works, which were sent for a Bulgarian-Russian translation's contest.

**Keywords:** fiction's translation, author's intention, stylistic tools of language, translator's strategy.

Одной из важнейших составляющих филологического образования и существенным аспектом изучения иностранных языков является освоение навыков профессионального перевода, в том числе художественного перевода. Художественный перевод – это сложная многоплановая деятельность, которая предполагает сочетание определенных практических навыков с творческим подходом и требует от человека, решившего себя ей посвятить, разносторонней компетенции – языковой, культурной, процедурной, специальной<sup>1</sup>.

Совершенно очевидно, что обучение этому виду деятельности требует особого подхода и не может сводиться к формированию только тех навыков, которые предусмотрены «обычными» языковыми занятиями. Обучение художественному переводу в значительной степени должно быть направлено на развитие творческой интуиции, способности глубокого проникновения в замысел и идеи автора литературного произведения, оценки его места в культурном контексте эпохи.

Творческая фантазия автора порождает художественные миры, материализованные в слове, которое, с одной стороны, заключает в себе неповторимость авторского стиля и авторского взгляда на мир, а с другой стороны – своеобразие его родного языка, культуры, мифологии, исторической атмосферы, нравственности и т.д. Все это – естественная данность для читателей оригинала, они легко воспринимают, ощущают, понимают эти миры. Не так

---

<sup>1</sup>Иванова Л. Аспекти на преводаческата компетентност//Сборник от колоквиума по повод 70-годишнината на профессор Хилмар Валтер, почетен доктор на ВТУ «Св.св. Кирил и Методий». Велико Търново, 2005, с. 36-48.

обстоит дело с иностранными читателями, которым произведение подается в переводе.

Перед переводчиком стоит задача не дословного перевода текста, а воссоздания неповторимого мира произведения на другом языке, для другого читателя, который обладает другими культурными и литературными представлениями, другими традициями, другим опытом.

Только такое понимание задач своей работы может стать основой для выбора верной переводческой стратегии, базирующейся на целостном представлении о литературном произведении.

На славянском отделении филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова студентам предоставляется возможность овладеть основами профессии переводчика. В сфере художественного перевода со славянских языков (в том числе и с болгарского) на русский они приобретают определенные практические навыки на языковых занятиях. Эти навыки подкрепляются и теоретической подготовкой – студенты-слависты слушают лекционный курс «Теория и практика перевода» (5 курс, 36 часов). Проявляющие особый интерес к переводческой деятельности студенты выполняют курсовые и дипломные работы по актуальным проблемам теории и практики перевода.

Чтобы стимулировать этот интерес наших студентов, в частности болгаристов, к профессиональному художественному переводу, с 2001 года в Москве ежегодно проводится студенческий конкурс художественного перевода с болгарского языка на русский. Конкурс организуют филологический факультет и факультет иностранных языков и регионоведения МГУ им. М. В. Ломоносова при содействии Посольства Республики Болгария в России и Болгарского культурного института. В конкурсе, кроме студентов названных факультетов-организаторов, принимают участие также студенты Санкт-Петербургского государственного университета, Государственной академии славянской культуры (Москва), Православного гуманитарного Свято-Тихоновского университета (Москва), Московского государственного института международных отношений.

В качестве заданий участникам конкурса предлагаются преимущественно произведения или отрывки из произведений современных болгарских писателей: Йордана Радичкова, Станислава Стратиева, Стефана Цанева, Благи Димитровой, Кристин Димитровой и др.

Студенческие работы, оцененные членами жюри, затем тщательно анализируются преподавателями болгарского языка с целью выявления типичных ошибок, неточностей и просчетов и последующего уточнения аспектов дальнейшей работы по формированию необходимой переводческой компетенции, совершенствованию профессионального мастерства.

В настоящей статье мы попытаемся обобщить некоторые наблюдения над конкурсными переводами, выделив один из аспектов языковой переводческой компетенции и соответственно один из параметров оценки перевода – стилистический.

Сразу же подчеркнем, что, поскольку в конкурсе, как правило, принимают участие студенты старших курсов, они демонстрируют довольно высокий уровень той языковой компетенции, которую условно можно назвать общезыковой. Лексические и грамматические ошибки, проистекающие из неверного понимания значения лексических единиц и языковых форм, в текстах переводов практически отсутствуют или крайне редки. Полученные на языковых занятиях знания, умение правильно работать со словарями различных типов сводят подобные ошибки к минимуму.

Иначе обстоит дело тогда, когда та или иная языковая форма или лексическая единица использована автором не потому, что в данном случае ее употребление обусловлено закономерностями функционирования языковой системы, а подчинена общему замыслу, служит определенной авторской задаче, включается в своеобразную «языковую игру». Здесь мы имеем в виду, в частности, перевод стилистически маркированных единиц различных уровней, таких, которые в сознании носителей языка прочно связаны с определенными разновидностями, регистрами речи.

Наш материал показывает, что наиболее серьезно стилистические проблемы проявились при переводе произведений Й. Радичкова (рассказ «Скитащите градски кучета», сб. «Пупаво време», София, 2000 и отрывок из романа «Всички и никой», София, 1975) и рассказа Кристин Димитровой «Иде ли» (сб. «Любов и смърт над кривите круши», София, 2004).

Эти произведения, несмотря на существенные различия, объединяет общая черта – их авторы сознательно используют стилистически маркированные единицы различных уровней, тщательно прорабатывают речевые характеристики, ведут тонкую и сложную стилистическую игру, сталкивая, зачастую в пределах одного высказывания, просторечное и книжное, диалектное и литературное, разговорное и официально-деловое и т.п.

При переводе таких произведений необходимо вести поиск переводческого решения с привлечением единиц всех уровней языка. Только опора на сопоставление разноуровневых стилистических ресурсов и возможностей обоих языков может обеспечить грамотные переводческие трансформации, позволяющие добиться эффективного результата на высшем уровне эквивалентности – на уровне совпадения комплексного воздействия произведения на читателя.

Й. Радичков – один из самых интересных и самобытных современных болгарских писателей. В его произведениях глубина философского осмысления жизни сочетается с тонким юмором и иронией, причем ирония, свой-

ственная персонажам, причудливо переплетается с авторской, что достигается за счет изысканной словесной игры. Все это создает неповторимый колорит, но одновременно делает их невероятно трудными для перевода.

Отрывок из романа «Всички и никой» представляет собой письмо, адресованное автору группой дачных грабителей, промышленяющих в одном из районов Врачанской области. Разумеется, язык данного послания весьма далек от литературной нормы. В целом отрывок представляет собой авторскую стилизацию народно-разговорной речи, причем не в обычной для нее устно-диалоговой форме, а письменно зафиксированную в виде послания.

То, что в данном случае переводчик имеет дело не с народно-разговорной речью как таковой, а с авторской стилизацией, не упрощает, а скорее усложняет его задачу, так как, прибегая к такому стилистическому приему, автор любого художественного произведения, безусловно, преследует определенные цели, подчиняя стилизацию общей художественной задаче. Дело переводчика – установить основные направления и средства такой стилизации, ее цели и, опираясь на мысль о том, что стилизация – не самоцель, определить стратегию перевода и попытаться достичь адекватного результата средствами родного языка.

С нашей точки зрения, в анализируемом отрывке стилизованная народно-разговорная речь служит созданию коллективного образа простых, не очень образованных, но в общем-то неплохих людей, таких Робин Гудов нашего времени, борющихся с социальной несправедливостью собственными средствами, с естественной непринужденностью обсуждающих проблемы своего «ремесла».

Разумеется, художественная стилизация не может полностью передать всех особенностей естественной разговорной речи. Прежде всего, это связано с тем, что в литературном произведении невозможна передача разговорных фонетико-интонационных характеристик. Этот недостаток компенсируется авторами художественных произведений, как правило, за счет активности языковых средств на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях с распределением стилистической нагрузки между ними. Такой подход позволяет создать эффект общего качества «разговорности» текста даже в его письменно зафиксированной форме.

Следует подчеркнуть, что Й. Радичков, уроженец западной Болгарии, проявляет большую умеренность в отношении включения в свой стилизованный текст западноболгарских диалектных особенностей, тем более особенностей каких-либо конкретных местных говоров. Практически единственной диалектной формой в рассматриваемом отрывке является форма на *-ме* 1-го лица множественного числа глаголов настоящего и будущего времени (*ние сме длъжни да провериме, ще бъдеме, ще вървиме и т.п.*). Автор передает не столько диалектные, сколько, если можно так сказать, общеразговорные чер-

ты, прежде всего синтаксические, дополняя их некоторыми лексико-фразеологическими особенностями.

В рассматриваемых произведениях в изобилии представлены основные направления синтаксической стилизации, реализуемые через многочисленные синтаксические «неправильности», экспрессивный порядок слов и частей сложных предложений (в частности, препозицию придаточного предложения), экспрессивные повторы, употребление специфических разговорных вводных слов и др. Эти свойства разговорного синтаксиса вытекают из спонтанного, экспрессивного характера разговорной речи.

В целом можно сказать, что с задачей перевода на русский язык разговорных синтаксических конструкций участники конкурса справились.

В тексте Й. Радичкова представлены, однако, и чисто болгарские синтаксические «неправильности», в частности отклонения, связанные с порядком слов в предложениях с местоименными энклитиками: *...като ги ние питаме...* (лит. *...когато ние ги питаме...*) – *когда мы их спрашиваем...* *...тия надписи ги те турят за маскировка...* (лит. *... тия надписи те ги турят за маскировка...*) – *эти надписи они вешают для маскировки...*

С переводом подобных синтаксических конструкций не справился практически ни один из участников конкурса. В качестве перевода в данном случае представлены русские предложения нейтрального характера, фактически являющиеся переводом помещенных в скобки литературных вариантов данных предложений, хотя совершенно очевидно, что здесь была необходима переводческая трансформация для того, чтобы компенсировать невозможность точной передачи средствами русского языка этой болгарской разговорной синтаксической особенности. Возможно, в качестве перевода первого примера можно было бы предложить такой вариант: *...спрашиваем мы их когда...*, а для второго примера – *...эти надписи, они их вешают для маскировки...*

Точно так же затруднил конкурсантов перевод на русский язык уже упоминавшейся западноболгарской диалектной глагольной формы 1-го лица множественного числа на *-ме*.

*Ние всички ще бъдем там...* (лит. *ще бъдем*) – *все мы там будем...*

*Ние ще вървим подир тях, значи...* (лит. *ще вървим*) – *мы, значит, будем идти за ними...*

В подавляющем большинстве работ второй пример переведен именно так, как это представлено здесь. Однако нельзя не отметить предложенный в одном из конкурсных переводов вариант *...мы, значитца, будем идти за ними...* С нашей точки зрения, предпринятую в данном случае трансформацию, при которой невозможность точного перевода диалектной формы компенсируется употреблением просторечного слова, можно признать весьма удачной.



Особенно интересным в плане перевода является следующий пример *...и подписываеме най-грамотно*: «...ние сме длъжни да провериме!» (лит. *да проверим*) – *...и дописываем очень грамотно*: «...мы обязаны проверить!»

В данном случае комический эффект создается за счет противопоставления превосходной степени наречия *най-грамотно* (*очень грамотно*) и явно неграмотной диалектной глагольной формы. К сожалению, комизм ситуации был совершенно утрачен в переводах, выполненных участниками конкурса. Справиться с этой фразой не удалось никому из студентов. Рискнем предложить в качестве варианта: *...и дописываем очень грамотно*: «...мы обязаны придти и проверить!»

И в случае с местоименными энклитиками, и в случае с диалектной глагольной формой причины переводческих неудач едва ли можно объяснить языковой некомпетентностью. Существенно то, что студенты не свыклись (а может быть, и не знакомы) с в общем-то очевидным: во первых, всякое нарушение литературной нормы языка в художественном произведении – художественное средство, и нужно искать смысловой эквивалент. Во-вторых, не всегда возможно и не всегда обязательно переводить некую конструкцию, стараясь сохранить ее грамматические характеристики – характер глагольной конструкции, например, в рассматриваемом случае целесообразно передать лексическими средствами.

В определенной мере в анализируемом отрывке переданы и некоторые невербальные аспекты разговорной речи, в частности жестикация. Автор достигает экспрессивного эффекта с помощью сочетания указательных частиц и указательных местоимений, давая возможность читателю вообразить сопровождающий их жест:

*... и ей такива големи табели окачат на вратите... - и вешают на двери вот такие большие таблички...*

С нашей точки зрения, представленный в большинстве работ перевод, приведенный здесь нами, не передает в должной степени авторской экспрессии, так как не указывает на сопровождающий жест. Лишь в одной из работ дан, как нам кажется, удачный вариант, в полной мере передающий авторскую экспрессию: *... и вешают на двери вот такущие таблички...*

Возможно, в случае с данной конструкцией причина неудачи переводчиков – в недооценке значения не слишком часто встречающихся конструкций (тем более, что указанная конструкция в монологическом тексте является даже реже, чем в диалоге, где студенты, скорее всего, среагировали бы на нее правильно).

Весьма интересным с точки зрения решаемых переводческих задач стал и рассказ Й Радичкова «Скитащите градски кучета». Главные действующие лица рассказа – собаки. С нашей точки зрения, авторское намерение в данном случае заключалось в том, чтобы «одушевить» своих героев, «оче-

ловечить» их, причем сделать это с симпатией, с легкой иронией, двигаясь по тонкой грани между «собачьим» и «человечьим». Разумеется, важную роль при реализации такого замысла играют речевые характеристики. Подобно людям, собаки обращаются друг к другу с приветствиями, спрашивают и отвечают, соглашаются и возражают. При этом одни естественны и непринужденны в своей речи, другие немного грубоваты, а третьи, как и люди, своей речью стремятся показать, что они существа более образованные и воспитанные, чем остальные, что автор демонстрирует, «переключая» речевой регистр с разговорного на более официальный, иногда подчеркнуто официальный. Именно это переключение регистра стало одной из трудностей для переводчиков рассказа. Так, например, в рассказе один из псов неожиданно произносит: «...всичко от наша страна му се объясни най-подробно» («...с нашей стороны все ему было объяснено подробнейшим образом»). Нам не представляется удачным предложенный в некоторых работах почти буквальный перевод (он приведен в скобках). В то же время и избранная некоторым конкурсантом трансформация с заменой пассива активом («...мы все объяснили ему очень подробно») не передает подчеркнуто официального характера болгарской фразы, которая не может не вызвать ироничного отношения. В данном случае можно взять на себя смелость предложить следующий вариант: «с нашей стороны ему были представлены подробнейшие объяснения».

Весьма часто автор заставляет своих героев-собак прибегать к подчеркнуто учтивой просьбе, которая в болгарском языке передается с помощью формы сослагательного наклонения (напр., «...дали биха му объяснили»). Предложенный в большинстве переводов вариант «...может ли кто-нибудь ему объяснить» нельзя признать удачным, так как он ориентирует на совершенно иную манеру речи.

Можно предположить, что в рассказе «Иде ли» писательницу Кристин Димитрову интересовала реакция современного болгарского общества (точнее той его части, которая претендует на то, чтобы именоваться «интеллектуальной элитой»), спровоцированная не слишком фантастическим для XXI в. событием – клонированием Ивана Вазова, классика болгарской литературы, выдающегося общественного деятеля, легендарной личности. Видимо, автор считает, что эта реакция позволяет понять, что важно и интересно людям, для которых изучение и формирование культуры – профессия.

Обратим внимание лишь на одну трудность, связанную с переводом этого произведения. Кристин Димитрова с явным удовольствием «выписывает» контраст между речью клонированного Вазова и деятелей культуры XXI в. Немногочисленные реплики Вазова полны черт живой, эмоциональной речи (междометия и частицы, характерные для разговорной речи, лексика, неполные предложения), но одновременно свидетельствуют о чело-

веческой деликатности писателя. Люди из XXI в. в силу принадлежности к определенным профессиям должны говорить на хорошем языке, чувствовать особенности различных стилей: это профессор и доцент Института болгарской литературы, молодая писательница и романист в летах, юноша-литературовед. Но в их речи нет ни мастерства, ни индивидуальности – нет живых людей. И этот эффект Кристин Димитрова создает, нагромождая в репликах этих героев штампы (“*пред прага на епохално събитие сме*”, “*несметно богатство е за нас*”, “*наклони везните в нашата полза*”, “*деконструиране на до сегашните стойности и конструирането им в нови, сегашни стойности*”). Во время пресс-конференции вопросы, которые задаются Вазову, сначала формулируются в «научном» стиле, а потом повторяются с некоторыми изменениями – становятся более разговорными по форме. Может быть, потому, что спрашивающий интуитивно понимает невыразительность первой формулировки, а может быть, причина иная: спрашивающий полагает, что Вазов не поймет его «умный» вопрос, и как бы «переводит», не задумываясь, вежливо ли он поступает. Еще одна черточка к портрету современного человека.

Эта игра возможностями стилей (штампы – естественная разговорная речь) представляется важной для произведения и должна быть отражена в русском переводе с сохранением описанного контраста, а это-то и оказалось или непонятым, или нереализованным в студенческих переводах.

Традиционный учебный процесс не дает студентам возможности в значительном объеме и целенаправленно (создание художественного текста, готового для публикации) переводить художественные произведения. Но, конечно, нужно постараться понять идеи и цели автора и помнить о том, что арсенал художественных средств велик – ими оказываются и «ошибки», и редкие языковые явления. Именно на обучение поиску всей совокупности средств на базе целостной оценки произведения и должна быть направлена работа по подготовке профессиональных переводчиков.

### Литература

*Иванова Л.* Аспекти на преводаческата компетентност//Сборник от колоквиума по повод 70-годишнината на професор Хилмар Валтер, почетен доктор на ВТУ «Св.св. Кирил и Методий». Велико Търново, 2005.

## Szabó Tünde (Szombathely)

### СЛОВО И ПОСТУПОК, РИТОРИКА И ПОЭТИКА В МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ ПУШКИНА („МОЦАРТ И САЛЬЕРИ”, „КАМЕННЫЙ ГОСТЬ”)

**Abstract:** This paper analyses two of Pushkin's so-called little tragedies, *Mozart and Salieri* and *The Stone Guest*. The analysis approaches the works from the point of view of practical rhetoric and attempts to reveal what role the tradition of argumentative-persuasive discourse plays in them. This rhetorical practice, which still existed at Pushkin's time, had a fundamental effect on both the structure and the subject of the two little tragedies. The text of *Mozart and Salieri* can be described as a purely rhetorical-logical construction, while in *The Stone Guest* argumentative-persuasive discourse is not only a factor which determines the plot, but also the central thematic component of the work. Through this degree of the use of argumentative discourse, irrespective of the surface themes, Pushkin primarily examines the relationship between word and act in his little tragedies.

**Keywords:** Pushkin, little tragedies, rhetoric, (argumentative discourse), poetics, logic

Маленькие трагедии – самые загадочные произведения Пушкина. Четыре шедевра родились в самый созидательный период поэта, болдинской осенью, всего за две недели, и из всего творчества поэта выделяются не только своей особой жанровостью, но и формальной законченностью, зжатостью. Огромное количество специальной литературы, опубликованной со времени появления трагедий, концентрируется в первую очередь на психологизмах: в героях видят воплощение определенных человеческих качеств, а в Пушкине художника «глубин человеческой души». Работы, анализирующие поэтику трагедий, делают акцент на композиционных оппозициях, проявляющихся на разных уровнях произведений, или указывают на архетипические элементы в компонентах действия; сосредотачиваются на истории возникновения, а также на жанровых предпосылках. В связи с последним многие работы ссылаются на аналогию с античными жанрами, и в большинстве случаев проводится аналогия с греческой трагедией, но нигде не говорится об одной из основных античных наук – риторике.

С одной стороны, это понятно, так как риторика, уже со времен античности игравшая особо важную роль в европейской культуре, к началу 20 века несколько утратила свою значимость. В период ее возрождения в литературоведении середины прошлого столетия обновилась и стала ведущей

только одна из ее составных частей – теория тропов. Но с другой стороны, во времена Пушкина риторика существовала в своей первичной форме как теория и *практика* доказательственно-аргументационной речи, которая опиралась не только на древнерусскую риторическую традицию и на русскую ораторскую прозу 18 века, но и на античную и европейскую традиции. Таким образом, „не мог не откликнуться Пушкин на ораторское искусство, тем более что оно было весьма значительным явлением духовной культуры, сложным и многообразным, в котором отразились философия, эстетика и этика эпохи, явлением, которое теснейшим образом связано с историей и бытом пушкинского времени”.<sup>1</sup> При этом имеются в виду не только характерные для того времени военные, церковные, политические, академические ораторские речи, или же ораторские полемики в литературных кружках, которые посещал и Пушкин, но и то, что среди учителей лицея был один из авторов современного учебника по риторике, что в библиотеке Пушкина имелся целый ряд работ по риторике русских авторов 18 века, и что поэт был лично знаком со многими знаменитыми ораторами своей эпохи. Кроме того уже доказано, что переписка Пушкина, или появление эпистолярного жанра в его произведениях тесно связано с риторической практикой того времени.<sup>2</sup>

На основе вышесказанного возникает вопрос, почему тема риторики в специальной пушкинской литературе могла отойти на задний план. Этот вопрос затрагивает всего одна монография, которая на основе богатых филологических данных доказывает тесную связь между творчеством Пушкина и ораторской прозой пушкинской эпохи (первая треть 19 века). В ней подчеркивается, что „в сфере сопоставления с ораторской прозой может быть рассмотрено творчество Пушкина – поэта, прозаика, драматурга. При этом в каждом конкретном случае родовые особенности поэзии, прозы, драмы дают о себе знать в том, как сказывается ораторская традиция в тематике, проблематике, жанре и стиле произведения.”<sup>3</sup> Автор монографии рассматривает формы выражения риторики в пушкинской лирике, прозе и ее теории. Он не анализирует драматические произведения, но констатирует, что „сама генеалогия и специфика этого литературного рода, предназначенного для сцены, для устного чтения декламации, делает привлечение для ее изучения памятников ораторского искусства тем более правомерным.”<sup>4</sup>

Нижеприведенный анализ *Моцарта и Сальери* и *Каменного гостя* доказывает, что и в маленьких трагедиях риторика как искусство доказа-

<sup>1</sup> Н.И. МИХАЙЛОВА, «Витийства грозный дар...» А.С. Пушкин и русская ораторская культура его времени, Москва, 1999. 7.

<sup>2</sup> Д. АТАНАСОВА-СОКОЛОВА, *Письмо как факт русской культуры XVIII-XIX веков*, Budapest, 2006. 175-198.

<sup>3</sup> Н.И. МИХАЙЛОВА, *цитированное произведение*, 9.

<sup>4</sup> Н.И. МИХАЙЛОВА, *цитированное произведение*, 9.

тельственно-аргументационной речи играет действительно важную роль, и что ее выражение тесно связано с основной проблемой греческой трагедии, жанрового источника маленьких трагедий, а именно с отношением слова и поступка.

Текст *Моцарта и Сальери* уже при первичном чтении можно интерпретировать с риторической точки зрения: монолог Сальери, занимающий большую часть первой сцены и называемый часто софистическим, свидетельствует об интенсивной риторической оформленности. С точки зрения классической риторики<sup>5</sup> текст можно отнести к следующим категориям: по жанру он представляет собой защитительную речь (*genus iudiciale, defensio*), которая в своей аргументации опирается на логическое рассуждение (*genus rationale*). С точки зрения моральной классификации, жанр первой части монолога не ясен (*genus obscurum*), только во второй части монолога выясняется, что речь идет о бесчестном деле (*genus dishonestum*). Первая часть монолога выстраивается по правилам классической ораторской речи: тезису (*propositio*), выдвинутому в первых строках, следует аргументация (*argumentatio*). В ходе доказательства Сальери черпает свои аргументы из личных *monocorum*: перечисляет воспитание (*educatio*), состояние (*conditio*), прежние поступки и высказывания (*ante acta dictaque*) и дает внешнему миру описание конкретного автопортрета (*quid affectet quisque*). С точки зрения риторического монолога (*narratio*), эти элементы взаимосвязываются как *gimодиэгезис*, т.е. как наименование цели, плана и причины поступка героя. По мнению Аристотеля, доказательство подобного рода основывается на *эмосе*, на характере оратора.

В аргументационном процессе ораторской речи риторика с самого начала выделяет речевые доказательства – «выдуманные» оратором – и внеречевые доказательства, которые оратору следует только правильно использовать. Сальери в самом конце своих речевых доказательств произносит имя Моцарта, который в этот момент как раз появляется на сцене. Короткий эпизод со слепым скрипачом для Сальери подтверждает его собственные аргументы относительно характера Моцарта. Таким образом эпизод включается в его защитительную речь как внеречевое доказательство. После этого последнего «аргумента» Сальери приходит к решению; вторая часть его монолога начинается с вывода, сделанного из собственных речевых

---

<sup>5</sup> Использованные работы по риторике: ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford., jegy., bev., ADAMIK Tamás, Bp., Telosz, 1999; ARISZTOTELÉSZ, *Hermeneutika*, ford. RÓNAFALVI Ödön = ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, Kategóriák, Hermeneutika*, Bp., Kossuth, 1997, 135-195; CORNIFICIUS, A. C. *Herenniusnak ajánlott retorika*, Bp., Akadémiai, 1987; Friedrich NIETZSCHE, *Retorika = Az irodalom elméletei*, IV, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 5-49., SZÖRÉNYI László, SZABÓ Zoltán, *Kis magyar retorika*, Bp., Tankönyvkiadó, 1997.

аргументов и использованного в качестве аргумента эпизода. Выводу, в свою очередь, следуют новые логические аргументы, и в заключении во второй сцене происходит воплощение вывода в действие.

Этот конструкционный принцип, определяющий монолог героя, повторяется на уровне всей трагедии. Как эпизод со слепым скрипачом в первой сцене, так и эпизод с обедом во второй сцене относится ко всей речи Сальери как внеречевой аргумент. Трагедия завершается заключением, выведенным из поступка (отравление Моцарта) и из нового аргумента, полученного вследствие этого поступка.

Учитывая то, что первый монолог героя с точки зрения формальных черт в высокой степени соответствует правилам классической риторики, стоит проанализировать, можно ли объяснить скрытое в монологе утверждение и его аргументацию с риторической точки зрения.

Сальери в начале своей речи высказывает следующий тезис: „*Но правды нет - и выше*”.<sup>6</sup> С логической точки зрения, этот вывод основывается на другом заключении: „...*бессмертный гений – не в награду ... самоотвержения, ... послан, а озаряет голову безумца, гуляки праздного...*”. Эти два элемента взаимосвязаны риторической фигурой, *энтимемой*. Энтимема, неполный силлогизм, типичный метод ораторской речи, который от логического силлогизма отличается в том, что из двух премисс, необходимых для выведения заключения, одна умалчивается. Если внимательно рассмотреть премиссу, прозвучавшую в монологе Сальери, то можно заметить, что Сальери по сути утверждает две разные вещи о двух разных субъектах (о Моцарте и о самом себе), и эти два утверждения объединяет так, что, с одной стороны, он умалчивает условие, а с другой стороны – заключение.

На основе премиссы, сформулированной Сальери по отношению к Моцарту, последний одновременно является гением и никчемным гулякой. Выводимое из этого заключение, на основе которого это несправедливо, предполагает еще одну премиссу, которую Сальери утаил: гениальность и праздность несовместимы. Относительно себя самого Сальери высказывает вторую премиссу: гениальность не награда за самопожертвование. Первые части его речи указывают на то, что он самоотверженно служил и служит искусству. Правильным заключением из этого было бы, что Сальери не гений. Но оно выпадает из логической цепочки, и герой, связывая недостающие условия, делает окончательную конклюдацию: «*но правды нет – и выше*». Логическая формула утверждений Сальери выглядит следующим образом:

<b>Моцарт</b>	<b>Сальери</b>
<b>1. премисса:</b> одновременно гений и гуляка	самоотверженно служу искусству

<sup>6</sup> Цитаты взяты из: А. С. ПУШКИН, *Моцарт и Сальери* = А.С. Пушкин, *Драматические произведения. Проза*, Москва, 1982. 107-115.

**2. посылка:** (гениальность и праздность  
несовместимы) гениальность не награда за  
самопожертвование

**(вывод:** я не гений)

**(общий вывод:** нет правды (и выше)

Эта риторико-логическая конструкция, связанная с уровнем сознания Сальери, ясно показывает, что самая главная проблема героя есть вопрос о его гениальности. В конце произведения Сальери произносит заключение относительно самого себя, которое он ранее утаил, правда, только в форме вопроса: «*я не гений?*» Таким образом динамику героя можно воспринять как сдвиг от неправильного вывода в сторону правильного.

Этот сдвиг обеспечивается поэтическими принципами, которые пронизывают все произведение. Можно выявить аналогию, охватывающую произведение в целом, которая по структуре повторяет риторико-логическую структуру монолога Сальери, и вместе с тем ее корректирует. Три составные части этой аналогии: 1/ Название маленькой трагедии, в котором два элемента оказываются рядом, но нет предиката: Моцарт и Сальери. 2/ Измененный вариант посылки, умолченной в монологе Сальери, но произнесенный Моцартом: „*Гений и злодейство – Две вещи несовместные*”. В этом случае два элемента, поставленные рядом, получают общий предикат, который, в свою очередь, отрицает их совместимость. 3/ Окончательное заключение Сальери относительно Моцарта и самого себя: „*он прав, И я не гений*”. В этом утверждении два элемента получают отдельные предикаты, которые семантически выражают несовместимость, и которая была отмечена в предыдущем общем предикате.

<b>название:</b>	Моцарт и Сальери
<b>1. посылка:</b>	Гений и злодейство – Две вещи несовместные.
<b>(2. посылка:)</b>	<b>совершение злодеяния (в деянии)</b>
<b>Заключение:</b>	Он прав, И я не гений.

Поэтически эта аналогия ставит в центр внимания отношение двух субъектов, указанных в названии, а также вопрос об их совместимости. С одной стороны много раз цитированные и анализированные первые две строки маленькой трагедии – формулировка тезиса Сальери – содержат три семантические оппозиции: противопоставление субъекта монолога всем другим субъектам (я ↔ все), оппозицию нижней и верхней сфер (на земле ↔ там выше), а также правду и ее отрицание (нет правды). Эти семантические оппозиции проходят через всю трагедию, их трансформации или взаимосвязан-



ность формируют семантическое поле, на фоне которого перестраиваются вышеописанные риторические посылы и заключения.<sup>7</sup>

С другой стороны гениальность и злодейство, о несовместимости которых утверждает Моцарт, семантически заранее противопоставлены. Гениальность означает в первую очередь творческую способность, созидательную силу, то есть форму действия, противоположную злодеянию, в особенности деянию Сальери, которое коннотировало смерть. Соединение двух слов ставит ударение на деянии, поступке, и тем самым делает невозможным связь гениальности с сакральной сферой.

Утверждение самой несовместимости находится в семантической оппозиции с центральной категорией произведения, с гармонией. Слово *гармония* греческого происхождения, спектр значения которого значительно шире значения, связанного с музыкой: оно говорит о соответствии, совместимости, согласованности, о соизмеримости отношения двух частей одного целого. Моцарт под знаком гармонии утверждает свою связь с Сальери и связывает ее с творчеством, с созидательной деятельностью, т.е. с гениальностью (*он же гений, как ты да я*), что в свою очередь нельзя сопоставить с неправдой в духовном и моральном значении. Сальери, который «алгеброй проверяет гармонию», напротив, отрицает эту связь, тем самым исключает Моцарта из человеческой сферы. Его отрицание и в духовном (см. ложное заключение) и моральном (см. преступление) значении неверно, значит несовместимо с гениальностью. Сальери начинает познавать это к концу произведения, хотя с сомнением, но по сравнению с риторическими вопросами, характерными для его монолога, уже в форме настоящего вопроса. Риторико-логическая схема познания Сальери выглядит следующим образом:

<b>1. посыл:</b>	гений и злодейство две вещи несовместные
<b>2. посыл:</b>	я совершил злодейство
<b>заключение:</b>	я не гений

Мы видим, что основную конструкцию *Моцарта и Сальери* составляет риторико-логическая конструкция, «наполненная» поэтико-семантическими средствами. Единственный поступок героя – действие маленькой трагедии – практически не что иное, как рассмотрение правдивости риторико-логического утверждения.

Подобным образом строится и *Каменный гость*: пожатием руки каменной статуи (смерти), Дон Гуан претворяет риторическое утверждение – смерть ничто – в поступок. Основное отличие *Каменного гостя* от *Моцарта и Сальери* состоит в том, что герой высказывает утверждение сам о себе, как

<sup>7</sup> Подробное описание см.: SZABÓ Tünde: Mozart és Salieri – harmónia és/vagy összeférhetetlenség. = Добрый великан. Tanulmányok Hetesi István tiszteletére, Pécs, 2007. 149-155.

конечный пункт риторически построенного процесса саморазоблачения. Так как герой является поэтом, *речь* становится определяющим фактором не только на композиционном уровне произведения, но и на тематическом.

В связи с этой маленькой трагедией постоянно встает вопрос о том, насколько произведение удовлетворяет традициям, закрепленным в обработках Дон Жуана, или насколько оно оригинально.<sup>8</sup> Еще Анна Ахматова подчеркнула основное новшество произведения, что впервые у Пушкина Дон Гуан является поэтом; а также можно установить, что в центре сюжета маленькой трагедии стоит соблазнение всего одной женщины. В ходе соблазнения – собственно действия произведения – происходит ряд маскировок и разоблачений. Уже первые строки трагедии ставят в центр внимания вопрос об идентичности главного героя:<sup>9</sup> „Как думаешь? узнать меня нельзя?”<sup>10</sup>, и вся первая сцена говорит о том, узнают ли Дона Гуана. В третьей сцене Дон Гуан появляется в виде монаха, в четвертой сцене как Дон Диего, пока в конце не открывает перед Доной Анной свое истинное лицо. В цепочку маскировок и разоблачений не вписывается только вторая сцена. Ее герои не появляются ни в первой, ни в последующих сценах; история соблазнения Анны была бы полной и без происходящих событий в доме Лауры. Сцену, кажущуюся инкогерентной, в специальной литературе пытались объяснить многие, ее роль они видели прежде всего в том, что она дополняет психологию Дона Гуана новыми чертами. Однако вторая сцена имеет более важную поэтическую функцию: здесь взаимосвязываются семантические элементы, характеризующие Дона Гуана как поэта, и ударение с поступка переносится на речевые действия, на воздействие поэтического слова.

Появление Дона Гуана разделяет действие на две части. В первой части герой представляется через призму своих текстов, произносимых устами Лауры. Однако слова, приписываемые Дону Гуану, получают особый статус: для реципиента они не существуют, на них ссылаются исключительно указание автора «(поет)», также диалог гостей и Лауры: „спой, Лаура, Спой что-

---

<sup>8</sup> Элементы, кодирующие в произведении связь и отличия с донжуанской традицией, систематизированы в работе Lorrain WYNNE, *Oscillation in „The Stone Guest” = Alexander Puskin Symposium II*, (Ed.: A. Kodjak) Slavica Pub. Columbus, Ohio, 1980. 89-102.

<sup>9</sup> О роли первых строк маленьких трагедий в формировании значения произведений см. R. L. JACKSON: *The Opening Lines of Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери and Каменный гость*. = *Записки русской академической группы в США*, Том XXX. New York, 1999-2000. 85-96.

<sup>10</sup> Цитаты взяты из: А.С. ПУШКИН, *Каменный гость* In: А.С. П., *Драматические произведения. Проза*, Москва, 1982. 116-146.

нибудь. – Подайте мне гитару.”<sup>11</sup>. Таким образом акцент с самих текстов переходит на воздействие этих текстов на окружающих: Лауру они вдохновляют, гостей чаруют, трогают даже Дона Карлоса. Вторая часть сцены, напротив, показывает Дона Гуана не в словах а в действии. Герой практически не разговаривает, только действует: убивает и обнимает. Его слова и поступки образуют параллель с помощью мотива *сердца*: слова главного героя воспроизводятся в *сердце* Лауры: „Слова лились, как будто их рождала не память рабская, но сердце...”, ими она чарует *сердца* гостей: „Ты сердце / Чаруешь нам”. А шпага Дона Гуана попадает прямо в сердце Дона Карлоса: „Ты прямо в сердце ткнул”. Связь трех элементов – (поэтического) слова, смерти и любви – с одной стороны находит подтверждение в словах Дона Карлоса, сказанных Лауре, и обозначающих две формы выражения любви: серенаду и убийство. С другой стороны, в кульминации произведения, в четвертой сцене, которая во многих чертах аналогична второй, и в которой три элемента, а также соединяющий их мотив сердца снова появляются вместе. Непосредственно перед приходом каменной статуи, несущей смерть, Дона Анна, когда она практически уже верит словам Дона Гуана, ссылается на слабость сердца: „О Дон Гуан, как сердцем я слаба”.

Значит, образ Дона Гуана без маскировок характеризуют как раз те семантические элементы, которые ранее отождествляли рождение поэта в стихотворении *Пророк*.<sup>12</sup> В то время как стихотворение кончается призывом поэта-субъекта, маленькая трагедия поэта-героя показывает в действии, в речевых актах, как «импровизатора любовной песни». Элементы действия маленькой трагедии и части текста, связанные с ними, выстраиваются таким образом, что для реципиента, начиная со второй сцены, важными становятся в первую очередь слова Дона Гуана и их воздействие. Ведь саморазоблачение Дона Гуана в кульминации четвертой сцены не несет для реципиента никакой дополнительной информации. Когда Дон Гуан произносит свое настоящее имя Доне Анне, подчиняет себе два атрибута, смерть и любовь: „Я убил / Супруга твоего ... Я Дон Гуан, и я тебя люблю”, т.е. формирует текст из элементов действия второй сцены. В третьей и четвертой сцене деяние Дона Гуана – это его речь, желающая воздействовать на Дону Анну. Другие, связанные со смертью и любовью поступки оказываются вне времени действия маленькой трагедии: убийство мужа опережает время действия, а надежда на любовь не реализуется.

<sup>11</sup> По предположениям, Пушкин для песни Лауры выбрал стихотворение «Я здесь, Инезилья», но оно не попало в конечную версию произведения. См. Д.Д. БЛАГОЙ: *Творческий путь Пушкина*. Москва, 1967. 704. (646.) Данный факт подтверждает предположение, что во второй сцене важны не слова, сочиненные Доном Гуаном, важно воздействие тех слов, т.е. их риторическая функция.

<sup>12</sup> См. последнюю строчку стихотворения: «глаголом жги сердца людей».

Отношение между Доном Гуаном и Доной Анной с первого момента тематизируется в речи. Как только Дон Гуан видит вдову, сразу же желает с ней вступить в разговор, в то время как Дона Анна, как выясняется, с мужчинами не разговаривает. Данная информация как раз мотивирует первую маскировку Дона Гуана, так как он имеет возможность поговорить с вдовой исключительно как монах, а не как „мужчина”. В первом монологе третьей сцены Дон Гуан обдумывает возможности начать разговор, но просьбу Доны Анны помолиться вместе он отвергает, так как эта манера разговора для него невозможна. Но предложение Доны Анны одновременно дает герою возможность выступить как „импровизатор любовной песни”.<sup>13</sup>

Определение *импровизация* в действительности можно считать релевантным только в отношении Доны Анны, так как речевые действия Дона Гуана имеют определенную цель, о которой знает и реципиент: соблазнение вдовы. А тексты, преследующие практическую цель, оформлены в первую очередь риторически. То же самое можно сказать и о речи Дона Гуана. Две фазы соблазнения вдовы (1 фаза: герой из монаха превращается в Диего; 2. фаза: Диего превращается в Дона Гуана) строится на одной и той же основной риторической схеме. Дон Гуан своей речью, неадекватной исходной ситуации, приводит свою партнершу в замешательство, а затем специально ложно его истолковывая доводит до того момента, когда ему „необходимо” разоблачить самого себя. После саморазоблачения герой преодолевает замешательство и сомнения партнерши риторико-логическими аргументами, с помощью которых добивается, что вдовы вступает в следующую фазу отношений.

В ходе соблазнения в текстах, созданных Доном Гуаном, в определенном порядке меняется доминанция поэтического или риторического характера. Текстовые единства, неадекватные ситуациям, носят элементы любовной лирики и с живописным образом дамы связывают молчание и невозможность высказывания героя:

и мнится мне, что тайно  
Гробницу эту ангел посетил,  
В смущенном сердце я не обретаю  
Тогда молений. Я дивлюсь *безмолвно*

и

---

<sup>13</sup> Фигура поэта импровизатора восходит к другому произведению Пушкина. В незаконченном рассказе *Египетские ночи* в импровизации поэта любовь и смерть переплетаются подобным образом как в позднейшей самоидентификации Дона Гуана: смерть появляется как цена за мгновенную любовь. Этим *Каменного гостя* в творчестве Пушкина можно интерпретировать как продолжение размышления над темой *Египетских ночей*.

Наслаждаюсь *молча*,  
 Глубоко мыслью ...  
 И вижу вас уже не на коленях  
 Пред мраморным супругом. (Выделено С. Т.)<sup>14</sup>

Возникает очевидное противоречие между текстом героя (утверждение молчания) и поступком (речь), на что сама Дона Анна реагирует с иронией: «И так-то вы / Молчите?» В противовес замешательству, вызванному неадекватными текстами, Дон Гуан использует логико-риторические фигуры. На ситуацию, возникшую после саморазоблачения героя, Дона Анна в обеих фазах реагирует утверждениями (риторической конклюдией), против которых Дон Гуан использует условные силлогизмы. В третьей сцене реакция вдовы основывается на следующие скрытые посылы:

**1. посыл:** Желать смерти безумство.

**2. посыл:** Вы желаете смерти.

**Конклюдия:** „Вы не в своем уме!“

Условными риторическими вопросами Дон Гуан опровергает не конклюдия вдовы, а скрытую за утверждением первую посылу. Той же техникой герой приводит аргументы в четвертой сцене: на риторический вопрос Доны Анны: „И я поверю, / Чтоб Дон Гуан влюбился в первый раз?“ реагирует так, что скрытую за вопросом посылу („Дон Гуан обманывает всех женщин“) опровергает условным риторическим вопросом: „Когда б я вас обманывать хотел, / Признался ль я, сказал ли я то имя“.<sup>15</sup>

Двойственность речевого акта, которая проявляется в взаимосвязи лирического текста, вызывающего замешательство, и риторической аргументации, рассеивающей это замешательство, точно также последовательно проявляется в самоидентификации Дона Гуана. В обеих сценах, когда он срывает с себя маску, новую самоидентификацию определяет связью отрицательного и позитивного утверждений. В третьей сцене: „Так, я не монах ... [я] Несчастный, жертва страсти безнадежной“. В четвертой сцене: „Я не Диего, я Гуан“; далее по тексту та же риторическая фигура расширяется уже упомянутыми атрибутами смерти и любви: „Я убил супруга твоего; ... Я Дон Гуан, и я тебя люблю“. Данная схема самоидентификации – взаимосвязь отрицания и

<sup>14</sup> В лирических частях текста, точнее в их мотивированности важную роль играет *зрение* и с ним тесно связанное *воображение*, фантазия. Для Дона Гуана достаточен один взгляд на пятку Доны Анны, чтобы под вдовьим черным покрывалом увидел женщину, которую он хочет соблазнить; именно он „видит“ рядом с величественной статуей командора в действительности человека маленького роста.

<sup>15</sup> О роли логики в утверждениях см. ACZÉL Petra: *Logika és érvéles.* = Adamik - A. Jászó - Aczél: *Retorika*, Вр., Osiris, 2004.

утверждения – с одной стороны, воспроизводит в форме аргументационно-логической фигуры семантическую оппозицию „мертвый-живой” (каменный гость), кодированную в заглавии маленькой трагедии,<sup>16</sup> а с другой стороны, повторяет структуру лирических частей текста, которые основываются на схожем сопоставлении позитивных и негативных утверждений: напр. „Я не достоин участи такой ... Я только издали с благоговеньем / Смотрю на вас”. Благодаря этому возникает эквиваленция между разными типами текста, определяющими Дона Гуана.

Мы видим, что образ Дона Гуана на самых разных уровнях, на уровне действия, мотивов, риторическом и семантическом, определяет оппозиция смерти и любви/жизни – воплощающаяся аналогично в словах и в поступках. В конечной фазе процесса соблазнения, в окончательной самоидентификации герой из своих черт на уровне действий, мотивов и семантики формирует тезис, в котором два члена оппозиции становятся эквивалентами друг друга:

Что значит смерть? за сладкий миг свиданья  
Безропорно отдам я жизнь.

Заключительная сцена после этой, последней самоидентификации, появление каменной статуи не что иное, как испытание тезиса героя. Отношение между каменной статуей, несущей смерть, и Доном Гуаном изначально определяет *речь*. После первой фазы соблазнения Доны Анны Лепорелло задает своему господину следующий вопрос: «А командор? что *скажет* он об этом?» (выделено С. Т.) На вопрос, зачем звать статую в гости, Дон Гуан отвечает: «Уж верно / Не для того, чтоб с нею *говорить*». В то время, как в монастыре статуя безмолвно кивает на приглашение, то в четвертой сцене, появляясь на свидании, начинает разговаривать. Слова, обращенные к Дону Гуану, отрицают основную черту, характеризующую самоопределение героя, безропотность: «Дрожишь ты, Дон Гуан». Дон Гуан, отвечая, еще раз подтверждает самоопределение, сохраняя структуру, которая связывает негативно-позитивное утверждение: «Я? нет. Я звал тебя и рад, что вижу», и воплощает ее в поступок, подает руку статуе.

На основании толкований Анны Ахматовой, образ Дона Гуана трагичен потому, что он должен умереть в тот самый момент, когда в Доне Анне

---

<sup>16</sup> Во время перестановки риторико-логической схемы самоидентичности в четвертой сцене Дон Гуан оказывается в позиции „мертвый/камень”, что соответствует утверждениям Золтана Хермана, по мнению которого в четвертой сцене Дон Гуан представляется в роли мужа, и тем самым „у него появляются черты статуи”. HERMANN Zoltán: *Puskin „Kővendége”*. = *A szótól a szövegig és tovább...* (szerk. KOVÁCS Árpád). Bp., 1999. 211-258.

находит настоящую любовь и оказывается на пороге счастья. А чувство страха перед счастьем, которое можно потерять в момент его приобретения, одно из самых глубоких чувств у Пушкина. Оно не раз было сформулировано в его письмах и появлялось в его произведениях. Поэтому Ахматова приходит к выводу, что маленькая трагедия – это текст, уже в своей основе включающий автобиографические черты, так как Пушкин «вложил в "Каменного гостя" слишком много самого себя и относился к нему, как к некоторым своим лирическим стихотворениям, которые оставались в рукописи независимо от их качества».<sup>17</sup>

Исходное утверждение Ахматовой, согласно которому Дон Гуан действительно полюбил Дону Анну, на основе текста маленькой трагедии далеко неоднозначно. Более того его можно оспорить, потому что тексты Дона Гуана всегда риторически оформлены, а как таковые, в своей основе служат соблазнению, их цель оказать влияние. Кроме этого риторическая оформленность является основной чертой не только текстов героя. Четыре сцены, следующие одна за другой, можно также объяснить риторически: структура всей маленькой трагедии повторяет структуру классического аргументационного текста. Первая сцена – это определение, демонстрация темы: кто на самом деле Дон Гуан? Здесь тематизируется маскировка, а в связи с упомянутыми женскими фигурами (Инеза, женщины севера) мотивы *смерть* и *любовь* взаимосвязываются. Вторую сцену можно истолковать как „доказательство вне дела“, так как с характерными чертами героя, с воздействием его слов и поступками, реципиент знакомится непосредственно, без маскировок.<sup>18</sup> Третья и четвертая сцены представляют – риторически и поэтически оформленные – „доказательства по делу“, вершиной которых является тезис самоопределение Дона Гуана. Заключение трагедии – это испытание данного тезиса: воплотит ли герой в действие то, что утверждает о самом себе на словах. В двух маленьких трагедиях из четырех риторика как принцип построения аргументационно-логического текста играет важную роль; в обеих трагедиях связь слова (аргументационной речи) и поступка, следующего из слова, через поэтически насыщенную риторико-логическую конструкцию поднимается на тематический уровень.

Использование риторики как принципа построения аргументационно-доказательственного текста в маленьких трагедиях имеет важное значение, так как дает новые доказательства того, как сознательно Пушкин готовился к разработке литературного языка прозы. Общеизвестным является то, на-

<sup>17</sup> Анна АХМАТОВА: «Каменный гость» Пушкина. = та же: Сочинения II. М., 1986., 81.

<sup>18</sup> Речь идет о той же схеме, которую Пушкин использует в *Моцарте и Сальери*, где к риторически сформулированному ходу мыслей Сальери краткие появления Моцарта служат доказательством „вне дела“. См. выше.

сколько важным для Пушкина было состояние русского языка со второй половины 1820-ых годов; что центральным для него оставался вопрос, «о создании самого механизма прозаической речи как материала для словесности». <sup>19</sup> К началу 20-ых годов стало ясным, что «русский стих исчерпал отпущенный ему запас традиций и возможностей, намеченных поэтами XVIII века, что определенный стиховой цикл заканчивается», и что для литературного творчества надо искать новые пути. К этому времени внимание Пушкина перешло на прозу. Однако в русской литературе проза традиционно «оценивалась как низший род и принималась во внимание лишь в форме прикладного, ораторского искусства. [...] Для повествования время еще не наступило — царит «витийственный» стиль, декламация господствует над сказом.» <sup>20</sup>

С интеграцией риторических способов, считаемых до того традиционно низкими приемами, в поэтическое произведение Пушкин сделал новый важный шаг к созданию литературного прозаического языка. Известно, что после маленьких трагедий той же осенью в Болдине Пушкин написал первый цикл рассказов, *Повести Белкина*. Таким образом маленькие трагедии можно считать не только поэтическим формированием проблемы поэтическое слово контра поступок человека, глубоко затрагивающей Пушкина и активизирующей жанровые источники, но и подготовительным, непосредственно опережающим этапом рождения литературного языка прозы.

---

<sup>19</sup> Б.М. ЭЙХЕНБАУМ: Путь Пушкина к прозе. = тот же: *О прозе. О поэзии*. Ленинград, 1986. 18-28.

<sup>20</sup> Б.М. ЭЙХЕНБАУМ, цит. произв.





**М.Н. Сафронова ( Москва)**

**ОЧЕВИДЕЦ, УЧАСТНИК, ИСТОРИК:  
А.И. МИХАЙЛОВСКИЙ-ДАНИЛЕВСКИЙ О ПУТЕШЕСТВИИ В  
ВЕНГРИЮ В 1814 Г.**

**Abstract:** Marina Nikolaevna Safronova's article analyses the self-conscious and self-knowledge in memoir and historical works of the famous 20<sup>th</sup> century Russian military historian A.I. Mikhailovsko-Danilevsky, whose works were written during Russian army Foreign campaigns from 1813 to 1814. Main documents analysis is based on are Mikhailovsko-Danilevsky's "field journals" which contain notes and "descriptions" of his personal timeline in service of the emperor Alexander the 1<sup>st</sup>, during emperor's visit to Hungary.

**Keywords:** Military history, memoirist works, historical works, Russian army ranks, emperor Alexander the 1<sup>st</sup>, Hungary, Ophen, National museum

Александр Иванович Михайловский-Данилевский – крупный военный историк XIX в., имя которого широко известно среди специалистов по истории войны 1812 года. Практически нет ни одной крупной научной работы, посвященной событиям «Двенадцатого года», не содержащей ссылки на его «Описание Отечественной войны в 1812 году».

Это «описание» было создано Михайловским-Данилевским по повелению Николая I, и должно было выражать официальные взгляды правящих кругов на минувшие события.

Помимо этого труда, Михайловский-Данилевский создал целый ряд исследований по российской военной истории конца XVIII – первой четверти XIX в., посвященные походу А.И.Суворова 1799 г., русско-французской войне 1805 и 1806-1807 гг. В рукописном варианте осталось описание похода русских войск в Австрию в 1809 г. и ряд других «описаний».

Александр Иванович оставил ряд воспоминаний, записок, журналов, мемуарных свидетельств о пребывании в должности флигель-адъютанта в свите императора Александра I в зарубежных походах русской армии 1813-1815 гг., а также об участии в дипломатических миссиях европейского значения. Все эти работы должны были составить единый комплекс исследований, посвященный военной истории России в годы царствования Павла I, Александра I и Николая I.

В начале апреля 1813 г. Александр I через П.М.Волконского передал А.И. Михайловскому-Данилевскому свое пожелание «видеть его в офицерском чине при Главной квартире» армии. А.И. Михайловский-Данилевский не растерялся и «испросил» чин капитана. Император отказал в этой просьбе,

напомнив, что в истории русской армии еще не было примера, когда титулярный советник получал столь высокий чин. Однако проситель был настойчив, он заявил: пока идет война, готов служить даже волонтером, но военный мундир оденет не ниже капитана. В конце концов, Александр I согласился, и в «формулярном списке о службе и достоинстве» Михайловского-Данилевского появилась запись: «...Определен в свиту его величества по квартирмейстерской части (что ныне Генеральный штаб) штабс-капитаном. 813, апреля 14».<sup>1</sup>

Заграничные походы русской армии продолжались на протяжении всего 1813 г., в начале января 1814 г. русская армия перешла через Рейн, и боевые действия перекинулись на территорию Франции. Об отношении А.И. Михайловского-Данилевского к происходившим событиям на театре войны говорят его воспоминания: «Ни один поход не может сравниться в политических последствиях с походом 1814 года, потому что дело шло, в каком виде быть вселенной, сохранить ли ей те формы, в которых она существовала несколько столетий и которые при всех своих недостатках имели множество прекрасных сторон, или переменить ей образ своего бытия, основывая оный на просвещении, извлеченном из умствований и из опыта прошедших веков».<sup>2</sup>

Летом 1814 г. А.И. Михайловский-Данилевский прибыл в Петербург, и сразу же оказался в круговерти салонной жизни. В это время он работал над созданием биографии М.И. Кутузова. Обращался за воспоминаниями ко всем, кто знал полководца; просил присылать сохранившиеся в личных архивах служебные документы или их копии.

Осенью 1814 г. А.И. Михайловский-Данилевский неожиданно для себя самого и для многих из числа ближнего круга императора отправился вместе с ним в качестве официального историографа в Вену на Конгресс победителей.

12 сентября 1814 г. после двенадцати дней пути А.И. Михайловский-Данилевский прибыл в Вену. Пока шли заседания Конгресса, работы в качестве историографа было не много, и Михайловский-Данилевский занялся своей любимой научной работой: беседовал и записывал воспоминания участников войны 1812 г. Правда этому занятию постоянно мешали обязанности в свите сопровождения императора в поездках по пригородам Вены.

Все мемуары, собранные в тот год, Михайловский-Данилевский записывал в особые «журналы». Так жизнь в гуще событий императорского двора, политических и дипломатических страстей 1814 г. стала мемуаристикой и историей одновременно.

---

<sup>1</sup> РГВИА. Ф. 395. Оп. 27. Д. 774. Л. 9.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Д. 2. Л. 4.

В «журналах» за 1814-1815 гг. Михайловский-Данилевский подробно описал пребывание в Венгрии в свите императора Александра I, сначала под началом генерала Ф.П. Уварова, затем князя П.М. Волконского. Вот строки из «журнала»: «На сих днях Государь изволит ехать в Венгрию... Император Франц, эрцгерцог Палатин, король прусский и брат его принц Вильгельм также туда отправляются. Мы сперва будем в Офене и возвратимся через Пресбург. Как приятны те минуты, когда готовимся ехать в такое государство, в котором мы еще не были! Мысль видеть новую землю, другое небо, других людей, слышать суждения их занимает воображение прелестными ожиданиями. Так радуюсь и я, думая о путешествии в Венгрию».<sup>3</sup>

В Офен свита российского императора прибыла уже за полночь. Михайловскому-Данилевскому отвели «дурную комнату в доме графа Телеки», в два часа пополудни «подали бутылку венгерского вина и белый хлеб, извиняясь за то, что в доме нет ничего»... Однако это его не смутило, он утешался тем, что через несколько часов увидит народ, который «давно желал узнать».

А.И. Михайловский-Данилевский буквально по часам, шаг за шагом описал свой первый визит во дворец: «Рано поутру я пошел во дворец, но, найдя, что все еще были погружены во сне, я спустился с горы, на который стоит замок, гулял по Офену и ходил в Пест, лежащий на противоположном берегу. Вид с моста, соединяющего обе части города, довольно хорош, Дунай здесь хорош, как Нева в Петербурге...».

«В скором времени, - продолжал он, - народ меня окружил и с любопытством смотрел на русского, особенно подходили ко мне сербы и славяне, некоторые из сих последних говорили мне: "Мы приехали в Офен издалика нарочно, чтобы увидеть монарха славянского поколения. Все, что мы о нем слышали, - прервал один из них, - уверяет нас, что он есть печать царей"»<sup>4</sup>.

Дни, проведенные в Венгрии, были насыщены бесконечными встречами с самыми разными людьми, включая лиц духовного звания, но более всего с военными и гражданскими чиновниками и местным дамским обществом, совершенно особенным, отличным от российских дворянок.

Однако эти встречи казались тогда не главными. Его тянуло к памятникам старины, к культурной истории Венгрии. Примечательнее всех прочих музеев показался Венгерский национальный музей, в котором были собраны древности и средневековые раритеты (старинные ружья, монеты, предметы декоративно-прикладного искусства венгерских мастеров), а также авторские сочинения и топографические карты местного края. Музей произвел сильное впечатление и на Александра I. Михайловский-Данилевский не преминул об

<sup>3</sup> Михайловский-Данилевский А.И. Мемуары. 1814-1815. - СПб., 2001, С. 107.

<sup>4</sup> Там же. С. 110.

этом упомянуть в своих «журналах». На самого А.И. Михайловского-Данилевского неизгладимое впечатление произвело книгохранилище музея:

«...Книг, касающихся до Венгрии, – 7577; сочинений о Венгерской истории, географии, монетах и древностях – 2 222 книги, рукописей – 21 210; древних монет, найденных в Венгрии – 5 016; венгерских монет – 2 772. Жаль, что нет отделения для портретов венгерцев, отличившихся на службе и на поприще наук и художеств».<sup>5</sup>

Посещая городские службы, свита императора Александра I объехала почти весь город. Сначала столицу, потом близлежащие окрестности. «Улицы в городах широкие, – записал Михайловский-Данилевский, – наполненные старинными колясками, нет ни одного экипажа, сделанного со вкусом. Лавки и магазины бедные, товары в них выставлены без разбора. Столица Венгрии совсем не привлекательна, строгая зависимость от Австрии, не позволяет должным образом развиваться промышленности. Жители города совсем не похожи на немцев и имеют сходства с малороссиянами, с которыми у них одинаковый военный вид и гордая осанка».<sup>6</sup>

А.И. Михайловский-Данилевский нарисовал также коллективный портрет венгерского дворянства. Он назвал его одним из блистательнейших в Европе по древности фамилий, по богатству и непоколебимой привязанности к нравам и обычаям своего края. Наиболее наглядно, писал он, это ощущается в местных особенностях повседневной одежды дворян, особенно дворянок. «Женщины были одеты в черные платья, на голове у каждой была диадема, черное или белое покрывало со звездами, наподобие тех, которые носили в Италии». Женские лица, заметил он, необычайно красивы, а на лицах мужчин виден характер и мужество.

Михайловский-Данилевский описал посещение придворного бала, «который был единственный по множеству венгерских одеяний». Он был поражен воспитанием венгерского дворянства и особенностями светских раутов: «говорят чисто французским языком, умны, ловки, с трудом можно поверить, что они достигли таких высоких успехов в образовании на земле, которая не входит в число просвещенной».

В своих «журналах» он упоминает еще одно памятное для россиян место. Это - Ирем, связанный с историей российско-венгерских отношений в XIX в., с судьбами представителей императорских династий, с историей двух любящих сердец.

В Иреме находится православный храм-усыпальница великой княгини Александры Павловны, любимой дочери Павла I. Александра Павловна была замужем за регентом-правителем Венгрии Иосифом Габсбургом. Без-

---

<sup>5</sup> Там же. С.111.

<sup>6</sup> Там же. С. 111-112.

временная кончина ее оставила свой особый след в истории, писал А.И. Михайловский-Данилевский. «...Я встретил иеромонаха Германа, который живет при гробе Александры Павловны, погребенной в местечке Иреме, лежащем в семи верстах отсюда, в стороне от большой дороги. Богомольцы собираются туда во множестве в некоторые дни года и благословляют память усопшей, которая приобрела общую любовь в течение кратковременного пребывания своего в Венгрии. Монах сей живет при могиле ее четыре года, во время которых ни эрцгерцог Палатин и ни один из братьев его не посещал оной, выключая французской императрицы Марии-Луизы. Отец Герман рассказывал мне, что исправляющий и поныне должность обер-гофмаршала граф Запари делал много неприятностей покойной великой княгине и всем особам, принадлежавшим к свите ее, уверяя, однако же, что слухи, будто бы она скончалась от яда, несправедливы».<sup>7</sup>

Вскоре в «журнале» Михайловского-Данилевского появилась и такая запись: Александр I «посетил усыпальницу своей сестры, поклонился гробу великой княгини Александры Павловны и слушал обедню».

Пребывание в Венгрии навсегда осталось в памяти Михайловского-Данилевского. Это были «приятнейшие» дни в его жизни. Отправляясь в Венгрию, он не мог вообразить, что будет находиться «постоянно с государем, императором австрийским, королем Пруссии, братьями их, знатнейшими дворянскими особами как Эстергази, Сечении, Береньи и другими древнейшими фамилиями».

Перечитывая «Журнал 1814 г.» Михайловского-Данилевского, читатель всякий раз получает истинное наслаждение встречи с историей Венгрии глазами очевидца, участника и историка, сумевшего передать дух эпохи, воздух истории, ее событий и действующих лиц, императоров и простых смертных, занятых одним общим им делом – повседневной жизнью.

Процитируем одну из записей «Журнала 1814 г.»: «Вот история сегодняшнего дня. В десять часов поехали государи смотреть ученье одного конного полка, а я отправился в обсерваторию с князем Волконским, который охотник до астрономии. После придворного обеда пригласили нас на так называемый Маргаритин остров, лежащий отсюда верстах в трех посередине Дуная. Все придворные надели фраки, мы сели в коляски и отправились при рукоплесканиях народа. Походя несколько времени по аглинскому саду, разведенному на острове, мы намерены были ехать обратно, как нам сказали, что будет при нас собирание винограда. В эту минуту явилось пар пятьдесят молодых мужчин и девушек, прекрасно одетых в платья народов, населяющих Венгрию. Мы пошли в сад, где они рассеялись между виноградных лоз, пели народные песни, особенно тирольские, и срезывали ягоды, которые

---

<sup>7</sup> Там же. С. 110.

девушки, поднося нам, просили принять. Потом показывали нам, каким образом приготавливают вино... Начались народные пляски, по заключении коих девушки, почти все прекрасные собою и в цвете лет, принесли к нам на верх большую корзину винограда, украшенную гирляндой, и одна из них приветствовала Государя. Вслед за сим вышли из аллеи двадцать пар маленьких мальчиков и девушек, одетых в гусарское платье, которые подвигаясь вперед с большою важною, открыли венгерский танец».<sup>8</sup>

Здесь, в этом периоде текста, наиболее очевидны, на наш взгляд, характерные особенности историографического почерка А.И. Михайловского-Данилевского: интерпсихологические, связывающие Я с его социальным окружением, интрапсихологические, регулирующие состояние Я и его память, и экзистенциальные, определяющие личный выбор и ответственность Я в сотворении истории.

А.И. Михайловскому-Данилевскому, его Я, удавалось то, что мог делать с читателем только Н.М. Карамзин – «последний летописец и первый историк». «Журнал 1814 г.» – уникальный по важности, сложности и интересности источник, пропитанный временем, физическим и личным в каждом описываемом событии, в каждой фразе авторского текста. Это, пожалуй, и есть самая главная особенность почерка А.И. Михайловского-Данилевского, очевидца, участника и историка событий европейской истории начала XIX в., определивших миропорядок на столетие вперед.

---

<sup>8</sup> Там же. С. 114-115.

Елена Савельева (Szombathely)

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ  
В СЛОВЕНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

**Abstract:** The present article investigates the idiomatic-semantic group of verbs expressing movement in the Slovenian and Russian languages. Its aim is to present how phraseological motivations differ at the first phase of development and how the concept of movement is thematised in the two languages.

**Keywords:** phraseology, phrasem, idioms, motion, Slovenian language, Russian language.

## 0. Введение

В последнее время в работах по фразеологии возрос интерес к фразеологической идеографии, систематизирующей фразеологический фонд определенного языка по тематическому принципу и представляющей фразеологическую систему в виде «картины мира» данного языка или же группы языков. Центральные темы работ непосредственно связаны с деятельностью человека или с его свойствами, что связано с антропоцентричным характером изучения фразеологии. В европейской фразеологии в настоящее время сложилось мнение, что фразеологические системы демонстрируют высокую степень близости/схожести на уровне моделей, и что способ метафоризации и фразеологизации в значительной степени универсален (Jesenšek 2000: 28). При тематической группировке интегрального исходного образа фразеологизма вполне возможно сходство фразеологических мотивировок и переносных значений (Бирих, и др. 2005: 64-65). Сходства проявляются, прежде всего, в процессе фразеологизации и указывают на некоторые универсальные закономерности (Jesenšek 2000: 242–243) или же указывают на национальную специфичность определенных фразеологизмов. Ю. Солодуб, рассматривающий вопрос типологических совпадений фразеологических единиц (ФЕ) в различных языках, выделяет два фактора, способствующие существованию межъязыковых эквивалентов: 1) «общность жизненного опыта и отражающих его процессов мышления, общность, однотипность отдельных форм образного видения мира у самых разных народов, в том числе и народов, не имеющих между собой никаких языковых контактов; 2) тесные культурно-исторические связи между отдельными народами, между целыми ареалами» (Солодуб 1982: 108). Тесные исторические и культурные связи приводят к заимствованию фразеологизмов. Но в процессе заимствования и калькирования язык принимает не только форму и структуру иноязычного наиме-



нования, но и его понятийный образ, с которым соглашается (Jesenšek 2000: 243). Учитывая то, что русский и словенский языки не находились в тесных языковых контактах, при сопоставительном анализе словенских и русских фразеологизмов можно исходить из первого фактора по Солодубу. Фразеологизмы образно мотивированы, «образ формируется на основе первичных значений слов, которые входят в состав фразеологизма, и только затем эти слова переосмысливаются, оставляя в образе свое значение» (Черданцева 1996: 64). Большое число фразеологизмов, обозначающих определенные понятия, действия, свойства и т.п. в языке, говорит о том, что человек встречается с ними ежедневно.

Передвижение является одним из важнейших жизненных человеческих функций, основной потребностью человека. Данное обстоятельство подтверждает довольно большое количество фразеологизмов со значением передвижения, как в словенском, так и в русском языке.<sup>1</sup> Учитывая тот факт, что передвижение может включать в себя широкий спектр семантических признаков (характер направления, среда, самостоятельность или несамостоятельность движения и т.д.), мы решили ограничиться фразеологизмами, тематизирующими передвижение человека по земле с помощью ног, то есть основной составляющей фразеологического значения является значение *идти-ходить (двигаться)*, которое включает в себя такие семантические признаки, как ориентировочность, интенсивность, направленность движения. В статье были учтены фразеологизмы в узком смысле, а также сравнительные обороты.<sup>2</sup>

### 1. Тематическая и мотивационная классификация фразеологизмов

В группе фразеологизмов с общим значением передвижения можно выделить несколько подгрупп. Классификация на группы была проделана на основе дескрипторов – *лексических смысловых доминант*<sup>3</sup>, например *интенсивность движения, совместное движение* и т.д. Под каждым дескриптором

<sup>1</sup> Материал для анализа извлечен из *Толкового словаря словенского литературного языка*, *Пробного фразеологического словаря словенского языка Янеза Кебра* и научных работ по фразеологии на словенском языке, а также из *Словаря фразеологических синонимов русского языка* и *Словаря устойчивых сравнений русского языка*. В работе не были анализированы словенские фразеологизмы со структурой глагол + личное местоимение *jo* (*mazati jo, risati jo* и т.д.). Данные выражения считаются специфическими для словенского языка. Более подробно см. Kržišnik 2004. Под фразеологической единицей мы понимаем относительно устойчивое, воспроизводимое, экспрессивное сочетание слов с целостным значением (Вальтер и др. 2005: 11).

<sup>3</sup> Словарь фразеологических синонимов 2001: 5-6.

приведен синонимический (квазисинонимический) ряд, который по возможности дополняет антонимичный ряд, основывающийся в свою очередь на антонимии между дескрипторами, например, *двигаться быстро* и *двигаться медленно*. Каждый дескриптор включает в себя словенские и русские примеры. Как подчеркивают авторы пособия по русской фразеологии для немцев, в большинстве случаев сопоставление «материала с ориентацией на тематическую группировку исходного образа действительно обнаруживает специфично национальные различия страноведческого порядка...» (Бирих и др. 2005: 66).

## 1.1. Выражение движения

### 1.1.1. Начало движения

Начало ходьбы (а также бега) в словенском языке выражают следующие фразеологизмы *vzeti pot pod noge*, *vzeti/dati noge pod pazduho*. В первых двух примерах появляются слова семантического поля ходьбы: *дорога* и *ноги*.

### 1.1.2. Пеший способ передвижения

Процесс ходьбы в большинстве словенских фразеологизмов представлен как действие ног, самых главных частей тела, отвечающих за данную функцию: *prestavljati noge*, *premikati/prekladati noge*, *biti na nogah*, *iti k nogam*, *hoditi k nogam*, *noge nosijo koga*. Как ключевые составные части фразеологизма появляются *дорога* и *лестница* *pobirati/pobirati stopnice*, *natepati prašno cesto*, т.е. среда передвижения, а также *шаг*, как результат передвижения ног: *pobirati korake*, *zastavljati korak*.

Схожая тенденция наблюдается и в русских фразеологизмах, где компонентами являются слова семантического поля *ходьбы*, напр. *шаг*, *путь* (*курс*), *стопа*, *пеший*: *отбивать* (*печатать*) *шаг*, *направлять/направить путь*, *направлять/направить /свои/ шаги*, *направлять/направить /свои/ стопы*, *держат путь* (*курс*), *пешим ходом* (*порядком*). Сюда можно отнести и фразеологизма *идти на своих /на/ двоих*, *наострить* (*наострить, наравить*) *лыжи*, в которых *ноги* выражены метонимично.

## 1.2. Характер движения

### 1.2.1. Эстетичность движения

Некрасивая ходьба в словенском языке сравнивается с неуклюжим передвижением медведя: *hoditi kot medved* (*pleše*), *tacati kot/kakor medved*, со старой негодной прялкой *hoditi kot/kakor staro motovilo* и с уткой, переваливающейся с боку на бок, с ноги на ногу: *hoditi/zibati se/koracati kot raca*. По-

следнее сравнение имеется и в русском языке: *ходить как утка* (*уткой, утицей, уточкой*). В русском языке особо выделяют ходьбу человека с длинными ногами *ходить/шагать как аист, как верблюд, как журавль, как на ходулях, как цапля*. Плавная, грациозная ходьба получила выражение в русском языке в выражениях *плыть как лебедь* (*лебедушка*), *идет как плывет*, при этом описывается исключительно ходьба женщины.

### 1.2.2. Легкость движения

Ассоциация легкого движения в словенских фразеологизмов достигнута с помощью глагола *расслабить* в *sprostiti korak* и прилагательного *легкий* в *imeti lahke noge*.<sup>4</sup> Легкая ходьба сравнивается с легким, резвым передвижением косули: *hoditi/iti kot/kakor srna*. В отличие от словенских фразеологизмов, русские обороты акцентируются на среду передвижения. Легкое, беспрепятственное, мягкое передвижение получает выражение в оборотах: *идти, двигаться как по асфальту, как по тротуару; идти, ступать как по ковру*.

Затрудненное движение сравнивается в обоих языках с ходьбой старика: *iti, hoditi kot/kakor starec, prestopati, lesti kot starček/starec; ходить, двигаться как (столетний, древний) старик, как столетняя, древняя старуха*. В словенском языке появляется образ тяжелых, свинцовых ног и усталости в движении: *težko premikati/nositi svoje kosti, utrujenost je stopila v noge komu, imeti svinčene noge, imeti težke noge*. Последнее выражено и в русском примере: *еле (с трудом) двигать ногами*. Тяжесть передвижения усиливается в обоих языках с помощью глаголов *сопротивляться*: *noge se upirajo komu; заплетаться noge se opletajo komu; волочить: (komaj) vleči noge za seboj, едва (еле, чуть, насилу, с трудом) ноги волочить (тащить, тянуть), срывать: noge komaj trgati od tal; тащить: еле ноги дотащить, не мочь тащить ног*. В русском языке акцент делается на скованности движений: *ходить как деревянный, как связанный, как спутанный*. Неповоротливость и ленивость в движении, противопоставленные легкому движению, сравниваются с тюленем: *двигаться как тюлень*.

<sup>4</sup> В словенском языке выделяется модель *иметь + оконечность*, где значение фразеологизма зависит от значения компонента, определяющего сушительное: *imeti hitre noge, imeti težke noge, imeti lahke noge* 'ходить быстро, тяжело, легко'. Это обусловлено активностью и полифункциональностью глагола *imeti* в словенском языке.

### 1.2.3. Бесшумность движения

Бесшумное и тихое движение в обоих языках получает близкие образные сравнения. Оно сравнивается с ходьбой кошки, которая двигается мягко, легко и неслышно *hoditi/stopati/priti kot/kakor maček/mačka*; *ходить, ступать, пробираться, красться как кот, как кошка*. Кроме этого сравнивается со сверхъестественным существом – духом - в словенском языке, а в русском с воображаемым существом - привидением, а также с тенью. Доминирующим признаком в них является незаметность, невесомость *hoditi kot/kakor duh*, *ходить как привидение, как тень (тенью)*. Совершенно бесшумное движение, а также неожиданное, незаметное появление сравнивается с передвижением вора (в русском языке кроме этого с передвижением преступника): *tiholaziti/plaziti/plaziti se kot/kakor tat*, *красться как вор, как преступник*.

Грузная ходьба, сопровождаемая тяжелым топотом, сравнивается в обоих языках с передвижением больших животных *lomastiti kot/kakor medved/slon*; *бегать, топтать как жеребец (стоялый), как слон, как лошадь, как конь*. Значение шумной ходьбы достигается глагольным компонентом фразеологизмов *топтать*.

### 1.2.4. Организованность движения

Организованная ходьба сравнивается в словенском языке с ходьбой гусей: *iti v gosjem redu/v gosji vrsti*. Русские обороты несут в себе дополнительную информацию, напр. 'в ногу': *идти, шагать как на параде (в ряд), как солдаты*; 'прямо, ровно': *идти, двигаться как по струнке (струне), как по линейке, как по нитке (ниточке), как по шнурку*; 'гуськом, непрерывной вереницей': *тянуться кишкой*. Неорганизованное движение тематизировалось только в словенском языке и сравнивается с передвижением стада *hoditi kot/kakor čreda*.<sup>5</sup>

### 1.2.5. Неустойчивость движения

Неустойчивое движение в словенском языке выражено большим количеством фразеологизмов, по сравнению с русским. В сравнениях присутствуют образы пьяного, одурманенного человека: *iti/opotekati se/hoditi/stopati kot/kakor pijan*, *opotekati se kot/kakor v pijanosti*, *zibati se/loviti se kot/kakor pijanec*, *hoditi/slediti kot/kakor omamljen*. Образ пьяного человека присутствует

<sup>5</sup> Следует подчеркнуть, что русские фразеологизмы *как бараны (стадо баранов)*, *как овцы (стадо овец)* тематизируют не характер движения, а неорганизованное, паническое или глупое поведение людей.

и в русском языке: *качаться, шататься как пьяный*. Шаткое движение является в словенском языке последствием головокружения *hoditi kot/kakor v omotici*. Значение неустойчивости подчеркивается и глагольными компонентами *zapletati se* 'заплетаться', *medleti* 'слабеть', *omahovati* 'колебаться': *zapletati se po cesti, noge so komu medle, korak omahuje komu*. Нелепо-беспомощные и неустойчивые движения в русском языке сравниваются с движениями коровы на льду: *двигаться как корова на льду*.

### 1.2.6. Движение без определенной цели и направления

При выражении движения без определенного направления в обоих языках появляется образ лунатика *tavati kot bi bil mesečen; tavati kot/kakor mesečnik; hoditi, kot bi luna nosila koga; бродить, ходить как лунатик, как сомнабла*. В словенском языке кроме этого присутствует образ сонного и слепого человека *hoditi kakor v sanjah; hoditi, kot bi se komu sanjalo; tavati kot/kakor slepec*. В русском языке проводятся сравнения со сказочными, мистическими существами и тенью: *бродить, ходить как домовой, как леший, ходить как привидение, как тень (тенью)*, которые, действительно, «бродят» без определенной цели. Значение 'ходить, не выбирая пути' находит отражение в тождественных по смыслу фразеологизмах, см. русский: *идти куда глаза глядят* и словенский *iti, kamor noge ponesejo*. Фразеологизмы словенского языка *tavati okrog kot/kakor izgubljen/izgubljena ovca; tavati okrog kakor izgubljena kura* несут в себе дополнительную информацию. Первый фразеологизм с образом овцы означает испуганное движение. Другой, с образом потерянной курицы, тематизирует рассеянное движение.

### 1.2.7. Интенсивность движения

#### 1.2.7.1. Быстрый темп движения

Группа фразеологизмов со значением быстрого передвижения является наиболее многочисленной. Значение быстроты движения достигается благодаря фразеологическим компонентам, прилагательного *быстрый* в словенском языке: *biti hitrih nog / imeti hitre noge, biti urnih nog, pet / imeti urne noge, biti bistrih nog / imeti bistre noge*, или существительного *бег* (быстрота в беге) в обоих языках: *spustiti se v dir; бегом бежать, откуда прыть взялась*. Словенские фразеологизмы образно описывают действие, результат которого быстрое движение, напр., а) точить ноги, пятки, намазать пятки: *brusiti noge/pete, podmazati petače*; б) поджечь подошву: *podkuriti podplate kaj komu*. Процесс бега находит отражение во фразеологизмах обоих языков: *teči/bežati, da komaj dohajajo pete koga, kolikor/kar koga noge/pete nosijo/nesejo; только пятки сверкают, не чуя (не чувствуя, не слыша) ног (под собой)*. В словен-

ских оборотах *teči, da se kar praši, da se (vse) kadi, da vse frči po zraku* нашли отражение последствия быстрого передвижения (пыль, дым, шум). В оборотах *teči/bežati, kot bi sršeni podili/gonili koga, kot bi gnal sam hudič koga, kot da bi tla gorela pod nogami komu* описывается ситуация, когда кто-то убегает от ос, черта, а также бежит по горячей земле. Быстрый бег словенских фразеологизмах сравнивается с бегом зайца и оленя: *teči/bežati kot zajec, kot/kakor jelen*. В русском языке образ зайца и оленя заменяет птица или же ее крылья: *лететь как птица, как на крыльях*. Бег лошади лег в основу словенского фразеологизма *teči na ves kolor* и русских фразеологизмов *бежать, нестись, мчаться во весь опор, во все лопатки, во весь карьер, аллюр (аллюром, на аллюре) три креста*.<sup>6</sup> Стихийные явления природы привлекали внимание носителей обоих языков своей стремительностью и интенсивностью: *dirjati kot/kakor vihra, blisk, strela, vihar, нестись вихрем (как вихрь), мчаться, нестись, лететь как буря, как ветер (ветром), как молния (молнией), как ураган*. Сравнение быстроты движения с мифологическими существами присутствует только в словенском языке: *dirjati kot/kakor vedanec/zlomek, furija*. Стремительный, быстрый бег в русском языке сравнивается со скоростью техники: *лететь (нестись) пулей (как пуля), лететь стрелой (как стрела), как торпеда (торпедой), как ракета, как метеор*. Сила, вложенная в быстрое передвижение, послужила мотивацией в следующих русских фразеологизмах: *бежать, нестись, мчаться во весь дух, во всю прыть, во весь мах, что есть духу, изо всех сил, что есть силы, что есть мочи, во всю мочь, со всех ног, высунув (высуня) язык*. Ассоциация со скоростью транспортных средств на полном ходу легла в основу двух ФЕ: *на всех парах, на всех парусах*. Фразеологизмы, обозначающие в русском языке энергичный, быстрый бег содержат в своей основе ассоциацию с безрассудным действием: *бежать, нестись, мчаться сломя голову, без памяти, без оглядки*. Вера в магическую силу круга, легла в основу фразеологизма *бежать, нестись, мчаться очертя голову*. По древнему поверью, очерченный вокруг себя круг оберегал от нечистой силы, а также от смерти (Вальтер и др. 2005: 132–133).

Быстрый бег в крайнем возбуждении в словенском языке сравнивается со стихийными явлениями природы: *pridrveti kot/kakor burja/hudournik, priti kot/kakor tresk* и мифологическим существом, богиней мщения *divjati kot/kakor furija*. В обоих языках в основе образа лежит ассоциация с человеком, потерявшим контроль над собой и своими движениями *vršeti kot/kakor brez uma, tekati kot ponorel, divjati kot/kakor nor, obseden; бежать, нестись,*

<sup>6</sup> Фразеологизм *аллюр (аллюром, на аллюре) три креста* «пришел из речи кубанских казаков и связан с терминологией коневодства. На пакете, который вестовому было необходимо срочно доставить адресату, ставили особый знак – два креста. Фр. *allure* – «способ хода, бега лошади» (Словарь русской фразеологии 1998: 23).

*мчаться как бешеный, как сумасшедший, как оглашенный, как очумелый, как шальной (ошалелый), бежать, нестись, мчаться как (словно, точно) угорелый, как угорелый кот, как угорелая кошка, как наскипедаренный, как ошпаренный.* В русском языке встречается еще несколько выражений, тематизирующих быстрое, стремительное движение *бежать, нестись, мчаться словно (точно, будто) за ним гонятся, как (словно, точно) на пожар, как гончие, как с цепи сорвался.* Последний фразеологизм *как с цепи сорвался* считается собственно русским (Словарь русской фразеологии 1998: 613).

### 1.2.7.2. Медленный темп движения

Медленный темп движения в словенском языке подчеркивается прилагательным *медленный* в характеристике ног: *biti počasnih nog*.<sup>7</sup> В обоих языках неторопливое передвижение сравнивается с передвижением животных, для которых характерен медленный темп (улитка, черепаха): *hoditi/lesti/obračati se kot/kakor polž, biti v nogah polž, тащиться (ползти) как улитка, черепахиным шагом (ходом, темпом), черепахиными шажками, тащиться (ползти) как черепаха.* Неторопливое, медленное движение в словенском языке сравнивается с туманом и тенью: *vleči/vlačiti se kot/kakor megla, hoditi/plaziti se/laziti kot/kakor senca*, причем последний оборот содержит дополнительную информацию 'с трудом'. В русских фразеологизмах значение медленности, неторопливости достигается с помощью образа вялого, бессильного, мертвого человека: *ходить, двигаться как сонный, как мертвый, как сонная муха, как неживой, как вареный.* Медленность ассоциируется с похоронной процессией: *идти, ползти, двигаться как на похоронах.* Медленное, неохотное движение с трудом нашло свое выражение во фразеологизмах *тащиться, плестись шаг за шагом, тащиться (идти и т.п.) нога за ногу.*

## 1.3. Ориентировочность движения

### 1.3.1. Удаляющееся движение

Группа фразеологизмов со значением 'удаляться, уходить, убежать' представлена большим количеством примеров, которые на основе дополнительных семантических значений можно разделить на несколько подгрупп: (1) уходить; (2) убежать; (3) убежать, исчезать; (4) разойтись, разбежаться.

<sup>7</sup> В словенских фразеологизмах с компонентом *нога* идет речь о метонимическом переносе: замена «орудия» с «работой»: быстрые или медленные ноги обозначают быструю или медленную ходьбу.

(1) Фразеологизмы со значением 'уходить' имеются в обоих языках, но их образные основы различаются. Словенские обороты ассоциируются с подготовкой к отправлению: *usmeriti korak, ubirati//ubirati pot, vstati na pot, dvigniti/razpeti jadra, dvigniti sidro*. Лишь в одном примере значение удаляющегося движения выражено глагольным компонентом *оттащить*: *odvleči noge proti četi*. В основе образа русского фразеологизма *повернуть оглобли, оборотить (оборачивать) оглобли* лежит ассоциация с лошадиной повозкой, поворачивающей обратно.

(2) Быстрое, поспешное бегство сравнивается в словенском языке с быстрым движением косули при испуге: *zbežati kot/kakor srna*, с мгновенностью молнии: *pobrati jo (kot strela)*. В русском обороте сравнивается с зайцем: *убегать, удирать, улепетывать как заяц*. Ассоциация с собакой, которая поджала хвост и убежала, появляется во фразеологизмах *stisniti rep med noge, показывать/показать хвост*. Одним из частых компонентов ФЕ обоих языков является слово пятка: *kazati//pokazati pete, показывать/показать пятки, natazati si pete, смазывать/смазать пятки (салом), nabrusiti pete*, которую при быстром беге показывают, а для быстроты смазывают, в словенском языке даже точат (шлифуют). Быстрый бег ассоциируется с рваньем подошвы и ногтей: *рвать подметки, рвать/рвануть когти*. При быстром беге в русских ФЕ показывают спину: *показывать/показать спину (тыл)*, «уносят» ноги *уносить/унести ноги, улетать/улететь ноги, делать/сделать (всавлять/вставить) ноги*. В словенском «уносят» пятки *odmakniti/odnesti/pobrati pete*. Фразеологизмы *спасаться/спасться бегством, обращаться/обратиться в бегство, пускаться/пуститься наутек* говорят сами за себя. ФЕ *смазывать/смотать удочки и наострить (наострить, направить) лыжи куда, откуда* основываются на конкретной ситуации, когда смотав удочки, рыболов уходит с места рыбной ловли или лыжник, повернув лыжи в желаемую сторону, удаляется. Не менее интересен словенский оборот *zlodej odnese koga*, в котором важную роль играет одна из многочисленных характеристик чёрта: мгновенное и неожиданное появление и исчезновение. Поспешное бегство представлено в русском языке целым рядом сходных по структуре ФЕ: *давать/дать (задавать/здать) ходу, тягу, деру, драпа (драпу), драпака, теку, лизу, тигалья, винта, лататы, стрекача (стречка)*, причем большинство из них немотивированы.

(3) Значение 'убежать, исчезать/исчезнуть' выражено в словенском и русском языках по-разному. В словенской ФЕ доминантную роль играет компонент *ночь*, которая незаметно (ночью плохая видимость) «забирает» кого-либо, или кто-либо ночью исчезает: *noč vzame koga, čez noč zmanjkati koga*. В русском фразеологизме идет сравнение с быстро рассеивающимся дымом:



*рассеиваться, разлетаться как дым.* О человеке, который бесследно исчез, убежал или ушел, в русском языке говорят *и след простыл кого, чей*, где глагольный компонент *простыть* дает понять, что действие произошло давно.

(4) В обоих языках имеются ФЕ, тематизирующие удаление в разные стороны. В словенских примерах значение удаления подчеркивается дважды: с помощью глагольного компонента *razoitись, разбежаться* и образных основ, ассоциирующихся с разными сторонами пространства: *raziti se vprek in v šir, raziti se, razbežati se na vse (štiri) konce sveta, raziti se v šir in dalj, raziti se na vse (štiri) vetrove*. Быстрое удаление в разные стороны в обоих языках сравнивается с ситуацией из повседневной жизни: с передвижением домашних животных *razteči/razbežati se kakor piščeta, разбегаться, разбредаться как овцы (стадо овец, овечье стадо), как бараны (как стадо баранов)*, в русском языке также с рассыпанием гороха: *горохом рассыпаться*. Бег в разные стороны с дополнительным значением 'в панике, от опасности или неблагоприятной ситуации, заботясь лишь о собственном спасении или благополучии' получил выражение в русском языке в фразеологизме *разбегаться как крысы (с тонущего корабля), как тараканы*.

### 1.3.2. Приближающееся движение

Встречается единственный словенский фразеологизм с «чистым» значением 'прийти' *pot zanese koga*. Остальные ФЕ имеют кроме основного значения еще дополнительные. В словенской фразеологии особо выделяется приход в неудобное время: *sam hudič prinese koga, sam zlodej prinese koga*, ассоциируемый с нежеланным «гостем», которого принес сам черт, дьявол. Приходить уверенно, запросто в официальное, общественное место, или в чужой дом нашло отражение в русском фразеологизме *как в свой (собственный, родной) дом*. Русский фразеологизм *зайти на огонек* тематизирует случайный приход. Спешно собираться где-либо с корыстной или злонамеренной целью выражено во фразеологизмах *налетать, слетаться (со всех сторон) как воронье, как саранча (саранчей)*.

### 1.3.3. Движение туда-обратно

Значение 'очень быстро сбегать, сходить куда-л. и вернуться обратно' выражено в русском языке: *одна нога здесь (тут), /а/ другая там, на одной ноге сбегать (слетать)*.

#### 1.4. Совместное движение – следование одного субъекта за другим

Значение неотступно или преданно сопровождать ассоциируется в обоих языках с поведением собаки: *spremljati koga/slediti kot pes*, как собака (собачка, собаченка); с тенью: *spremljati koga/slediti kot senca komu*, следовать/последовать как тень за кем. Интересными являются образы следующих двух словенских фразеологизмов: собирать, ловить следы *loviti/pobirati stopinje za kom*, *ubirati korake/stopinje za kom*. Русские ФЕ черпают свои образы также из профессиональной жизни, при этом доминантным является логическая связанность двух предметов *ходить как нитка за иголкой*, *как привязанный, как на привязи, как приклеенный, как пришитый*. Значение связанности присутствует и в русских фразеологизмах *следовать/последовать неотступно за кем*, *как хвост за кем-либо*, в словенском фразеологизме *obe-siti/prilepiti se na/za pete komu*, т.е. дословно «прилепиться, повеситься на чьи-то пятки». Непосредственная близость выражена в словенском фразеологизме *stati/bititi za petami komu*. Русские примеры с компонентами *пятка* и *след* говорят не о следовании за кем-то, а о том, что субъект догоняет объект, сокращает расстояние между ними: *наступать на пятки кому*, *идти по пяткам (по следам)*. Значение 'настигать и догонять, длительное время следуя на небольшом расстоянии от кого-либо' выражено в русском фразеологизме *идти, висеть на хвосте у кого*. Следование за противником, неприятелем получило отражение в ФЕ *сидеть на плечах /противника, неприятеля и т.п./*.

#### 1.5. Движение с определенным чувством<sup>8</sup>

Неохотное движение против желания, с острым предчувствием беды или неприятности тематизировалось в русских фразеологизмах *идти, отправляться куда-либо как на Голгофу, как на казнь, как на каторгу, как на пытку, как на смерть, как на эшафот*. Значение движения против желания достигается путем перечисления мест, где человек лишается жизни или подвергается мучениям. Идти, отправляться куда-либо охотно, с радостью, в торжественно-приподнятом настроении выражается в ФЕ *идти как на праздник*. Движение, при котором человек испытывает неприятное чувство от взглядов, реплик окружающих, нашло отражение в обороте *идти, проходить как сквозь строй*. Обеспокоенное и озабоченное хождение взад-вперед, с одной стороны в другую сравнивается с движением челнока и маятника *ходить*,

<sup>8</sup> Фразеологизмы могли быть отнесены в другие семантические поля, на пример поведение, чувства, так как значение передвижения в большинстве случаев вторично. Это факт еще раз подтверждает невозможность абсолютных разграничений в языковой системе, а также «непрерывность» семантических полей (Апресян 1974: 248).

*снова́ть как челнок, как маятник; с животными метаться как зверь (в клетке), метаться как тигр (в клетке, по клетке), как затравленный (зверь).* Аналогичный фразеологизм имеется и в словенском языке: *stopati sem ter tja kot tiger v kletki*. Значение 'взад-вперед' выражено во ФЕ: *ходить из угла в угол, бросаться из стороны в сторону*. Во фразеологизме *входить, приходить как в храм* тематизируется приход куда-либо с чувством глубокого уважения, благоговения. Важная, гордая ходьба сравнивается в обоих языках с павлином: *nositi se/hoditi kot/kakor pav, ходить как пава (павой)*, в словенском языке также с петухом: *hoditi kot/kakor petelin*, в русском - с гоголем: *ходить выступать гоголем*. Гордая ходьба выражена и в русском фразеологизме *ходить козырем*. Антонимом гордой ходьбе является словенское сравнение с собакой *oditi/potikati se/vleči se kakor potepen/pretepen pes* и ассоциация с провинившимся человеком в русском фразеологизме *приходить, являться с повинной головой*.

### 1.6. Другие виды движения

В обоих языках можно найти отдельные фразеологизмы, имеющие кроме доминантной семы 'ходить' еще дополнительные значения. Например, значение регулярности присутствует в обороте *ходить как на работу* 'регулярно, ежедневно', значение бедствия, разрушения, опустошения присутствует во фразеологизме *идти как чума*. Движение людей в большом количестве получило выражение во фразеологизме *валом валить*. Двигаться напрямую, пренебрегая торной дорогой, невзирая на препятствия, выражается в обоих языках, но разными способами. Словенские ФЕ подчеркивают среду передвижения (растительный покров, жито, обочина, пропасть): *iti čez drn in strn, drveti čez rob in glob*, русские направлены на устранение препятствия: *идти, переть как слон, как танк, как таран*. В обоих языках имеются фразеологизмы для ситуаций, когда кто-либо уходит, не попрощавшись: *oditi/posloviti se/izginiti po francosko, oditi po angleško; yítmi no-francúzski*. Категорию осторожного движения выделяет только словенский язык. Значение осторожности выражено с помощью образной ситуации хождения по легко бьющейся яичной скорлупе: *hoditi kot/kakor po jajcih*.

## 2. Выводы

На основе вышесказанного можно сделать следующие выводы. Фразеологизмы с общим значением 'ходить, идти, передвигаться' как в словенском, так и русском языке тематизируют способ передвижения и его характер: красивое и некрасивое, легкое и затрудненное, шумное и тихое, организованное и неорганизованное, быстрое и медленное движение. Кроме этого

во фразеологизмах выражается неустойчивое движение и движение без определенной цели. В обоих языках многочисленную группу составляют фразеологизмы со значением удаляющегося, приближающегося движения, а в русском языке также движения туда-обратно. При этом тематизируется не только сама ориентированность, но и характер движения, например, интенсивность, скрытность. В обоих языках получило тематизацию совместное движение с общим значением 'следить'. Особо выделяется движение с определенным чувством (гордое, с унижением, против желания, с охотой, обеспокоенное и т.д.). Внутренняя форма большинства фразеологизмов мотивирована. Образность, характеризующая передвижение, прозрачна и отражает обиходно-эмпирический, духовный опыт языкового коллектива. Анализ образной основы фразеологических единиц, как в словенском, так и в русском языке свидетельствует о тождественных процессах мышления и концептуализации мира. Отличия проявляются в тематизации или фразеологизации той или иной категории, актуальной в определенной ситуации для данного народа. В этом возможно проявляется национальная специфика фразеологизмов. Сопоставительный анализ в частности подтверждает высказанные во введении мысли о том, что во фразеологии различных языков преобладают универсальные механизмы фразеологизации, проявляющиеся в первую очередь на абстрактном уровне, что является следствием общего жизненного опыта, схожих процессов мышления и видения мира. С другой стороны рассмотренный материал обнаруживает специфично национальные различия.

#### Литература

- Апресян, Ю. (1974). *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*. Москва. Наука.
- Битехтина, Г.А., Юдина, Л.П. (1985). *Система работы по теме «Глаголы движения»*. Москва. Русский язык.
- Вальтер, Х., Малински, Т., Мокиенко, В., Степанова, Л. (2005). *Русская фразеология для немцев*. Санкт-Петербург. Златоуст.
- Евдокимова, Е.В. (1986). Фразеологизмы с глаголами движения в составе семантического поля движения. *Исследования по семантике. Семантика слова и фразеологизма*. Уфа. 123–131
- Никитина, Т.Г. (1995). К вопросу о классификационной схеме фразеологического идеографического словаря. *Вопросы языкознания 2*. Москва. 68-82.
- Солодуб, Ю. (1982). К вопросу о совпадении фразеологических оборотов в различных языках. *Вопросы языкознания 2*. 106–114.
- Телия, В.Н. (1995). *Словарь образных выражений русского языка*.
- Телия, В.Н. (1995). *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва. Школа «Языки русской культуры».

- Черданцева, Т. (1996). Идиоматика и культура. *Вопросы языкознания* 1. Москва. 58–70.
- Jesenšek, Vida (2000). Protistava nemške in slovenske frazeologije – fenomen konvergentnosti, *Kultura, identiteta in jezik v procesih evropske integracije* 2, 236–247.
- Kržišnik, Erika (1994) *Slovenski glagolski frazemi (ob primeru frazemov govorjenja)*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- Kržišnik, Erika (1998) Frazeologija pri pouku slovenščine kot tujega jezika, *Skripta* 2. *Zbornik za učitelje slovenščine kot drugega/tujega jezika*. 27–45.
- Kržišnik, Erika (2001). Frazemi s strukturo »glagol + osebni zaimек« v slovenskem jeziku. *Frazeografia słowiańska*, Opole, 239–248.
- Kržišnik, Erika (2007) »Metafore«, v katerih govorimo v slovenščini frazeološko-konceptualnometaforična analiza frazemov govorjenja. *Frazeologija v jezikoslovju in drugih vedah*. Ljubljana. 183–203.
- Savelieva, Elena, 2008, Frazemi s pomenom 'premikati se' v slovenskem knjižnem jeziku, *Jezikoslovni zapiski* 14/2, Ljubljana, 87-99.

### Словари

- Бирих, А., Мокиенко, В., Степанова, Л. (1998). *Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник*. Санкт-Петербург. Филио-пресс.
- Бирих, А., Мокиенко, В., Степанова, Л. (2001). *Словарь фразеологических синонимов русского языка*. Москва. Астрель, АСТ.
- Огольцев, В. (2001). *Словарь устойчивых сравнений русского языка*. Москва. Астрель.
- Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. (1999). *Толковый словарь русского языка*. Москва. Азбуковник.
- Keber, Janez (2003). *Frazeološki slovar slovenskega jezika: poskusni zvezek*. Ljubljana. Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Levin - Steinmann, Anke (1999). *Thematisches phraseologisches Wörterbuch der russischen Sprache: Charakterisierung und Beschreibung des Menschen*. Wiesbaden.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika z Odzadnjim slovarjem slovenskega jezika in Besediščem slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki* 1998, Elektronska izdaja na plošči CD-ROM, Ljubljana.

Л.И. Соболева (Минск)

МЕЖЭТНИЧЕСКАЯ И РЕГИОНАЛЬНАЯ ТОЛЕРАНТНОСТЬ  
КАК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ\*

**Abstract:** The article states results of psycholinguistic researches carried out by means of the scaling method. The findings reveal tolerance degree with respect to one's own ethnos and to another's ethnos and also a region it populates. In addition, the experiment conducted allows to define gender features of "speech portraits" of related ethnoses, to reveal influence of professional specialisation on character of estimation of one's own and another's ethnoses by speech indicators. As scales represent indirect parameters of estimation, which are reconstructed by recipients on the basis of the analysis of semantic structure of nominations of the person with the help of speech indicators, the results of the experiment show not only ethnic attitudes (or ethnic biases) of related ethnoses, but also demonstrate degree of relevance of an attitudinal component in lexemes used.

**Keywords:** psycholinguistic, experiment, scaling, ethnic, tolerance, gender, speech portrait, cognitive.

Современный русский язык выступает в различных вариантах как на территории России, так и за ее пределами – на территории бывших советских республик. В данном случае нас интересовал частный вопрос: как представлен стереотип белорусов в сопоставлении со стереотипом русских, а также со стереотипом жителей Урала, в русскоязычном сознании жителя Белоруссии. Исследование планировалось как часть совместного научного проекта лингвистов Белорусского государственного университета в Минске и Уральского государственного университета в Екатеринбурге.

С нашей точки зрения, психолингвистическая методика позволяет определить степень толерантности по отношению к своему и к чужому этносу, а также к региональному объединению людей. Кроме того, проведенный нами эксперимент позволяет наметить гендерные черты «речевых портретов» родственных этносов и, возможно, выявить влияние профессиональной специализации на характер оценки своего и чужого этносов по речевым признакам.

---

\*Исследование выполнено при поддержке Гранта БРФФИ ГО7Р-006 «Языковое существование в новых социальных условиях: проблемы идентичности, толерантности/интолерантности в русской провинции и ближнем зарубежье»

Психолингвистический эксперимент был проведен на филологическом факультете Белорусского государственного университета.

Средний возраст реципиентов 19,5 лет; остальные условия см. ниже.

Основаниями для проведения эксперимента послужили следующие предпосылки:

1. Представление об этнических установках (в том числе и этнических предубеждениях) как когнитивных структурах оценочного характера, что позволяет в качестве инструмента исследования межэтнической толерантности использовать лексику с оценочным значением.

2. Представление об универсальности прагматически ориентированного коннотативного значения, которое позволяет не только применять методику шкалирования, но варьировать ее таким образом, чтобы использовать лексемы как с объективно-оценочным, так и с субъективно-оценочным (коннотативным) значением.

Принималось также, что в языковой памяти личности содержатся социальные установки – «сложные когнитивные структуры убеждений или мнений, бытующих в социуме» [ван Дейк Т.А. 1989: 177].

Одним из видов таких структур являются этнические установки – позитивные и негативные предубеждения, основу которых образуют модели этнических ситуаций.

---

Когнитивные модели этнических ситуаций (ситуационные модели) не только отражают предшествующий опыт людей, но и используются в динамических процессах преобразования или пополнения системы установок при межэтническом общении. Последнее происходит в результате взаимодействия частного общего в когнитивных структурах социальной памяти. Частные модели содержат информацию об одной ситуации, и каждая новая ситуация частных моделей приводит к изменению общих моделей, которые, абстрагируясь, образуют фреймы или сценарии в семантической памяти. «Обобщение частных моделей может “подтвердить” существующие этнические установки и управлять интерпретацией новых ситуаций» [ван Дейк Т.А. 1989: 182].

Например, если макропропозицией ситуационных моделей являются негативные убеждения и мнения, то, во-первых, действует стратегия переноса, когда негативные свойства какого-то аспекта межэтнического взаимодействия в качестве характеристики переносятся на всю этническую группу; во-вторых, каждое новое негативное восприятие межэтнических взаимодействий хорошо согласуется с уже существующими установками (или предубеждениями) – и этим объясняется распространенность пристрастного восприятия.

Анализируя топологию и функцию этнических установок в когнитивных структурах, Т.А. ван Дейк создавал модель, в первую очередь объясняющую предубеждения социума по отношению к этническому меньшинству. Тем не менее такая модель продуктивна при исследовании разных типов межэтнических взаимодействий.

Классификация, хранение в памяти и интерпретация социальных ситуаций основывается в первую очередь на эмоциональных категориях: «приятный», «формальный», «опасный». Более того, по мнению ван Дейка и Форгаса, скалярные эмоциональные оценки концептуально можно представить как модификатор модели, как часть ситуационной модели [ван Дейк Т.А. 1989: 166]. Существенная роль эмоциональной оценки при моделировании межэтнического взаимодействия позволяет прибегнуть к той методике исследования межэтнических отношений, которая в большой степени определяется особенностями объекта исследования, а именно к методике шкалирования.

Ч. Осгуд разработал метод семантического дифференциала, нацеленный на изучение прагматического аспекта значения. Его первым этапом является методика шкалирования (основанная на отношениях полярности). Здесь шкалы были образованы наиболее частотными прилагательными-антонимами, какими являются оценочные прилагательные. Затем эти идеи были подхвачены другими исследователями.

Изучая потенциал ассоциативного значения слова, Д. Диз установил, что наиболее частотные прилагательные-антонимы часто образуют зеркальные реакции, то есть являются реакциями друг на друга. В основе отношений полярности лежат когнитивные операции группировки и противопоставления [Deese J. 1965: 164]. Тем самым была подтверждена психологическая реальность набора основных полярных семантических понятий. Ср. у другого автора: «Отношение полярности... является, очевидно, языковой универсалией» [Слобин Д. 1976: 144-146].

Совместные исследования американских психологов и ученых из других стран с применением метода семантического дифференциала позволили установить универсальность набора коннотативных значений. Несмотря на то, что отдельные понятия по-разному оценивались в разных культурах, субъективно-оценочные суждения во всех исследованных языках характеризовались тремя измерениями: *оценка (хороший – плохой)*, *сила (сильный – слабый)*, *активность (быстрый – медленный)*. Причина в том, что шкалы регистрируют эмоции, связанные с аффективной нервной системой, биологически одинаковой у всех людей [Коул М., Скрибнер С. 1977: 74].

Три названных фактора, идентичные у представителей разных языковых культур, у испытуемых с разным уровнем образования, у больных шизофренией и у здоровых людей, психологически соответствуют трехмерной теории чувств К. Вундта: *удовольствие – неудовольствие; напряженность –*



*расслабленность; возбуждение – покой.* Идентичность факторов обусловлена и механизмом синестезии, реконструирующей целостный образ на основе восприятия одной модальности. По-видимому, психологический образ является не только целостным, но и интермодальным, потому что разные сенсорные ощущения могут иметь общее эмоциональное значение, легко переводимое из одной модальности в другую.

Так как базисно-универсальные факторы *оценки, силы, активности* отражают глобальные категории классификации мира, то моделируемое на этапе факторного анализа семантическое пространство оказывается инвариантом множества семантических пространств. Поэтому при исследовании узкого семантического класса объектов, расцениваемых как варианты общего семантического пространства, факторы оценки могут изменяться количественно или качественно. Ч. Осгуд предлагал 3 фактора и 80 шкал, каждая из которых имела семь делений. Бентлер и Лавоие, расширяя семантическое пространство, вводят еще 4 фактора (*плотность, упорядоченность, реальность, обычность*) и шкалы, позволяющие измерить денотативный компонент значения [Bentler P.M., Lavoje A.L. 1972]. При исследовании политических понятий 3 фактора (*оценка, сила, активность*) слились в один «*доброжелательный динамизм*» – «*злое бессилие*». В психосемантических исследованиях используется 7 факторов (*оценка, сила, активность; сложность, упорядоченность, обычность; комфортность*), представленных в 45 шкалах [Петренко В.Ф. 1983: 62-70], а при создании личностного семантического дифференциала, который позволяет реконструировать субъективную картину мира, вводится 8 факторов (*моральность /оценка/, твердость /сила/, возбудимость /активность/, рациональность, уникальность, дружелюбие, гордость, определенность*) и 50 униполярных шкал (*лицемерный, открытый, рациональный, циничный, злой, беспечный, застенчивый, обаятельный и др.*) [Петренко В.Ф. 1983: 142-160].

Несмотря на то, что параметрический подход к исследованию лексической семантики характеризуется необратимостью результатов: координаты слова в семантическом пространстве не позволяют установить его значение [Супрун А.Е. 1996: 267], он важен и для когнитивной семантики, и для экспериментальных исследований (прежде всего – для исследования психологической структуры значения слова), и для развития теории, так как позволяет реконструировать индивидуальную систему значений и изучить влияние эмоций на процесс категоризации [Залевская А.А. 1999: 107-109].

Поскольку шкалы регистрируют эмоции, связанные с аффективной нервной системой, то, как уже отмечалось, функцию шкалы могут выполнять любые лексемы с объективно-оценочным или субъективно-оценочным (экспрессивным, коннотативным) компонентом значения. Шкалирование в этом случае сводится к градуированию по заданному в лексеме оценочному ком-

поненту, чье «вершинное» положение в иерархической семантической структуре лексемы «поддерживается» условиями эксперимента.

При моделировании с помощью методики шкалирования собственно лингвистического объекта (лексико-семантического пространства) продуктивно использование шкал, более или менее прямо выражающих оценку (например: *хороший – плохой*). В исследованиях этнолингвистических, социолингвистических, культурологических для чистоты эксперимента, вероятно, эффективнее в качестве шкал использовать косвенные способы выражения оценки, а именно: такие лексемы с оценочным значением, семантика которых не позволяет реципиенту установить конечную цель экспериментальных исследований.

Перейдем теперь к описанию нашего этнопсихолингвистического эксперимента. В эксперименте участвовали 2 группы испытуемых. Первая группа – 43 студента первого курса отделений русской филологии и славянской филологии. Вторая группа – 47 студентов четвертого курса отделений романо-германской филологии, славянской филологии, классической филологии.

Реципиенты каждой группы получили анкеты со списком существительных, называющих личность по речевому признаку.

Реципиенты группы 1 получили список из 22 лексем: *болтун, болтушка, брюзга, ворчун, врун, гадалка, грубиян, докладчик, доносчик, заклинитель, зануда, златоуст, клеветник, крикун, лгун, лектор, лжепророк, льстец, молчальник, молчун, обманщик, оратор* (см. Таблицу 1).

Реципиенты группы 2 получили список из 25 лексем: *декламатор, жалобщик, насмешник, остряк, переводчик, переговорщик, подпевала, попрошайка, пророк, проситель, пустослов, скандалист, сквернослов, собеседник, советчик, сплетник, спорщик, стукач, толкователь, трепач, трюкотка, хвастун, шептун, шутник, ябеда* (см. Таблицу 2).

Каждый реципиент обеих групп должен был по 10-балльной шкале оценить отдельно мужчин и женщин белорусов и русских, а также мужчин и женщин уральцев по предложенным речевым признакам, выраженным соответствующей лексемой из списка. В результате каждой униполярной шкалы (каждой лексеме списка) в каждой из 90 анкет должно было соответствовать 6 оценок (в пределах от 1 до 10). В таблице 1 и в таблице 2 представлены средние результаты шкалирования, равные отношению суммарного балла позиции к числу испытуемых.

Максимально возможное число ответов каждого реципиента группы 1 – 132 реакции; при дизъюнктивном выборе по гендерному параметру – 66 реакции. Максимально возможное число ответов каждого реципиента группы 2 – 150 позиций; при дизъюнктивном выборе по гендерному параметру – 75 позиций. Всего в обеих группах должно было быть получено 12726 реакций.

Заметим, что большинство лексем в списках, полученных реципиентами, содержит оценочное значение по разным речевым признакам (соответствующим семантическим компонентам), как правило, отрицательным, которые часто сочетаются в пределах одной лексемы например: “чрезмерная продолжительность речи” (*болтун, болтушка*), “скорость речи” (*трещотка*), “неинформативность речи” (*болтун, болтушка, трепач*), “недостоверность информации” (*врун, трепач*), “передача отрицательной или недостоверной информации об одушевленном объекте речи без ведома объекта речи” (*сплетник*), “чрезмерная интенсивность речи” (*крикун*), “отрицательная этическая характеристика речи” (*грубиян, сквернослов*), “отсутствие внешней речи” (*молчун*); небольшая контрольная часть лексем, не обладающих даже денотативной коннотацией, называет личность по речевому признаку как функции (*лектор, переводчик*). Прагматически ориентированные семантические компоненты лексем, соответствующие речевому признаку, формирующему объективно-оценочный и субъективно-оценочный (коннотативный) компонент значения, вероятно, определяют для говорящего (пользователя) значимость лексемы, поэтому сами лексемы могут быть использованы в качестве оценочных шкал.

Задачи эксперимента. Предполагалось, что множественность критериев оценки объекта и неоднородность самого объекта позволят определить: степень толерантности реципиентов по отношению к своему (белорусскому) и к чужому (русскому) этносу, а также к представителям регионального объединения – уральцам. Поскольку объекты оценки различались по гендерному признаку, а параметрами оценочной шкалы являлись существительные с общей семой “номинация личности по речевому признаку”, возникла возможность выявить гендерные черты «речевого портрета» белорусов, русских, уральцев.

Незначительные возрастные различия реципиентов «подкреплялись» существенными, на наш взгляд, различиями в профессиональной специализации (напомним: ответы студентов первого курса отделения русского языка и литературы сопоставлялись с ответами студентов четвертого курса отделения романо-германских языков и литератур). Можно полагать, что последние более «готовы» к межкультурному взаимодействию, и это, несомненно, влияет на качество оценки объекта в данном эксперименте. Поэтому одна из задач эксперимента – выявить влияние профессиональной специализации на стратегию и качество оценки.

Наиболее «узкая» цель экспериментальных исследований, но важная в рамках проекта, осуществляемого совместно с уральскими лингвистами, – выяснить, идентифицируется ли белорусскими реципиентами уральский региональный социум с русским в целом, то есть моделируется ли особый речевой, а также психологический портрет «уральца».

Результаты анализа экспериментальных данных. В таблице 1 (результаты реципиентов группы 1) и в таблице 2 (результаты реципиентов группы 2) представлены средние оценки по соответствующему речевому признаку, полученные при делении суммы баллов в определенной позиции (например: мужчины уральцы) на общее количество реципиентов. О трудностях идентификации региональной общности свидетельствует то, что в каждой из групп около четверти анкет оказались незаполненными: в графе «уральцы» в группе 1 было 10 анкет, а в группе 2 – 12 анкет с полными отказами.

Таблица 1 (реципиенты группы 1)

	белорусы		русские		уральцы	
	м	ж	м	ж	м	ж
болтун	4,8	5,9	6,6	6,6	4,5	5,0
болтушка	5,0	6,4	6,2	7,4	4,5	5,3
брюзга	4,9	4,7	5,4	5,7	3,7	4,6
ворчун	6,4	5,9	5,9	6,6	4,7	4,9
врун	5,3	5,5	6,4	6,1	4,6	4,8
гадалка	2,5	5,6	3,5	6,7	4,0	6,1
грубиян	5,3	4,9	6,3	5,5	3,9	3,9
докладчик	6,7	6,4	7,4	6,6	5,8	5,3
доносчик	4,9	3,1	5,4	4,8	4,6	4,6
заклинатель	3,5	4,9	4,2	4,7	6,1	5,6
зануда	5,3	5,7	5,5	5,4	5,0	4,3
златоуст	6,0	5,4	6,8	5,8	4,8	4,7
клеветник	4,7	5,3	5,5	5,8	4,5	4,8
крикун	5,5	5,8	6,7	7,3	4,4	5,2
лгун	4,7	5,0	5,9	5,9	4,7	3,6
лектор	7,3	6,6	8,0	6,6	7,0	6,8
лжепророк	4,2	3,9	5,4	4,5	5,6	5,0
льстец	5,5	6,0	6,5	6,5	4,4	5,5
молчальник	5,5	5,0	4,7	3,9	5,2	5,2
молчун	5,4	4,2	4,6	3,0	5,7	5,2
обманищик	5,3	5,7	5,8	6,0	4,2	4,7
оратор	5,8	5,2	7,0	6,6	5,3	5,0

Таблица 2 (реципиенты группы 2)

	белорусы		русские		уральцы	
	м	ж	м	ж	м	ж
<i>декламатор</i>	6,7	5,8	7,9	6,4	6,3	5,1
<i>жалобщик</i>	5,9	7,3	5,9	7,1	4,6	5,9
<i>насмешник</i>	6,2	6,1	6,6	6,3	5,9	5,3
<i>остряк</i>	6,9	5,4	7,5	5,7	5,6	4,7
<i>переводчик</i>	7,0	7,2	7,0	7,4	6,2	5,8
<i>переговорщик</i>	6,4	6,7	5,3	5,1	6,3	5,3
<i>подпевала</i>	5,7	5,9	6,1	6,0	5,7	5,3
<i>попрошайка</i>	4,6	5,9	5,5	5,7	4,7	4,8
<i>пророк</i>	4,9	4,2	5,1	4,5	5,5	5,3
<i>проситель</i>	5,6	6,4	5,7	6,3	5,6	5,6
<i>пустослов</i>	6,5	5,9	7,0	6,2	6,1	5,5
<i>скандалист</i>	4,6	7,0	5,8	7,7	5,3	6,3
<i>сквернослов</i>	6,3	5,5	7,2	6,2	5,9	5,9
<i>собеседник</i>	7,9	8,0	7,6	7,7	7,3	7,2
<i>советчик</i>	6,2	7,4	6,1	6,9	6,2	6,5
<i>сплетник</i>	5,7	7,6	5,7	7,7	5,8	6,5
<i>спорищик</i>	6,5	6,9	7,7	7,3	6,7	6,1
<i>стукач</i>	4,8	5,0	5,3	5,1	5,5	4,9
<i>толкователь</i>	6,4	6,6	6,4	6,4	6,3	6,6
<i>трепач</i>	6,5	6,2	6,8	6,6	6,0	6,1
<i>трещотка</i>	5,0	7,5	6,0	7,7	4,4	4,5
<i>хвастун</i>	7,1	6,9	7,9	7,5	6,6	6,0
<i>шептун</i>	5,2	6,0	5,3	6,0	5,7	6,1
<i>шутник</i>	7,3	6,7	7,6	6,4	6,8	5,9
<i>ябеда</i>	5,1	5,8	4,8	5,5	4,7	4,6

Прокомментируем характер идентификации национальной и региональной общности. Поскольку в большинстве случаев позиции заполнялись предпочтительно (только от 25% до 30% реципиентов заполняли все позиции), то среднее количество реципиентов по каждой из шести позиций показательно.

В группе 1 среднее число реципиентов: при оценке белорусов 33 /33,25/ (мужчин – 36 /35,77/; женщин – 31 /30,73/); при оценке русских 33 /33,45/ (мужчин – 36 /36,45/; женщин – 30 /30,45/); при оценке уральцев 21 /21,35/ (мужчин – 24 /23,60/; женщин – 19 /19,09/).

В группе 2 среднее число реципиентов: при оценке белорусов 38 /37,78/ (мужчин – 39 /39,28/; женщин – 36 /36,28/); при оценке русских 36 /35,56/ (мужчин – 38 /37,72/; женщин – 33 /33,40/); при оценке уральцев 25 /24,74/ (мужчин – 26 /25,60/; женщин – 24 /23,88/).

Интерпретация количественных данных, представленных в обеих таблицах, свидетельствует о более нейтральном отношении реципиентов-белорусов к уральцам, чем, например, к русским в целом, но стратегия реципиентов свидетельствует о том, что это результат низкого уровня идентификации регионального социума.

Во-первых, графа «уральцы» вызвала самое большое количество отказов. Минимальное количество реципиентов, оценивающих уральцев по речевым признакам, свидетельствует о том, что специфические особенности данного регионального социума реципиентам неизвестны.

Во-вторых, в группе 1 и в группе 2 оценки уральцев в целом являются более усредненными, чем оценки русских и белорусов: средние оценки по разным шкалам у белорусов колеблются от 2,5 до 8,0; у русских – от 3,5 до 8,0; у уральцев – от 3,7 до 7,2. Чем менее известен объект, тем менее он дифференцирован и наоборот.

В-третьих, следствием сказанного выше является то, что оценки по явным отрицательным речевым признакам в группе 1 у уральцев более низкие, чем у русских и белорусов, см. таблицу 1 позиции: *болтун, болтушка, брюзга, ворчун, врун, грубиян, доносчик, зануда, клеветник, крикун, лгун, льстец, обманщик*. Так, в позиции *болтун* баллы уральцев: 4,5 (мужчины) и 5,0 (женщины); баллы русских: 6,6 (и мужчины, и женщины); баллы белорусов: 4,8 (мужчины) и 5,9 (женщины).

В-четвертых, низкие оценки уральцев, соответствующие лексемам, положительно оценивающим речь (*златоуст, оратор*), вероятно, также объясняются осторожностью реципиентов, порожденной незнанием оцениваемого объекта. В позиции *златоуст* баллы уральцев: 4,8 (мужчины) и 4,7 (женщины); баллы русских: 6,8 (мужчины), 5,8 (женщины); баллы белорусов: 6,0 (мужчины) и 5,4 (женщины). В позиции *оратор* баллы уральцев: 5,3 (мужчины) и 5,0 (женщины); баллы русских: 7,0 (мужчины), 6,6 (женщины); баллы белорусов: 5,8 (мужчины) и 5,2 (женщины).

Заметим, что в целом баллы в позициях, отражающих положительную оценку речи и высокий уровень профессионального владения речью у русских выше, чем у белорусов, а у мужчин выше, чем у женщин. В позиции *остряк* баллы уральцев: 5,6 (мужчины) и 4,7 (женщины); баллы русских: 7,5 (мужчины), 5,7 (женщины); баллы белорусов: 6,9 (мужчины) и 5,4 (женщины). В позиции *оратор* баллы уральцев: 5,3 (мужчины) и 5,0 (женщины); баллы русских: 7,0 (мужчины), 6,6 (женщины); баллы белорусов: 5,8 (мужчины) и 5,2 (женщины). В позиции *лектор* баллы уральцев: 7,0 (мужчины) и 6,8

(женщины); баллы русских: 8,0 (мужчины), 6,6 (женщины); баллы белорусов: 7,3 (мужчины) и 6,6 (женщины). В позиции *декламатор* баллы уральцев: 6,3 (мужчины) и 5,1 (женщины); баллы русских: 7,9 (мужчины), 6,4 (женщины); баллы белорусов: 6,7 (мужчины) и 5,8 (женщины). Показательно, что лексемы, в которых сема “речь” не является доминантной, стимулировали реакции иного типа. В лексеме *толкователь* сильна сема “интеллект” и количественные показатели приблизительно одинаковы у уральцев, русских, белорусов, мужчин и женщин: они колеблются от 6,3 до 6,6.

В-пятых, лексика в оценочном отношении нейтральная и, более того, содержащая сему “неопределенность” (в том числе и в силу отсутствия речи), порождает в графе «уральцы» довольно высокие оценки: более высокие, чем у русских и белорусов (*заклинатель*, *пророк*, *молчун*); более высокие, чем у белорусов (*гадалка*, *лжепророк*). В позиции *заклинатель* баллы уральцев: 6,1 (мужчины) и 5,6 (женщины) выше самого высокого из остальных баллов: 4,9 (белорусы, женщины). В позиции *гадалка* баллы уральцев: 4,0 (мужчины) и 6,2 (женщины) выше баллов белорусов: 2,5 (мужчины) и 5,6 (женщины). В позиции *молчун* баллы уральцев: 5,7 (мужчины) и 5,2 (женщины) выше баллов белорусов: 5,4 (мужчины) и 4,2 (женщины), которые, в свою очередь, выше баллов русских: 4,6 (мужчины) и 2,0 (женщины).

Но как только появляется отрицательный оценочный компонент, пусть даже и у однокоренной лексики, так количественные показатели реакций изменяются: в позиции *молчальник* баллы уральцев: 5,2 (и мужчины, и женщины) выше баллов русских: 4,7 (мужчины) и 3,9 (женщины) и ниже баллов белорусов: 5,5 (мужчины) и 5,0 (женщины). Вероятно, такие реляционные колебания свидетельствуют о равной актуальности обеих сем. Актуальность семы “неопределенность” приводит к тому, что баллы уральцев выше баллов русских. Актуальность оценочного компонента приводит к тому, что баллы уральцев ниже баллов белорусов. Следовательно, стратегия реципиентов является не только следствием степени идентификации социумов, но и определяется особенностями иерархической организации семной структуры лексем, формирующих шкалы оценки.

Хочется отметить роль фактора профессиональной специализации реципиентов при оценке по речевым признакам. Реципиенты в двух группах незначительно различались по возрасту: средний возраст в первой группе: 17-18 лет, а во второй группе: 22-23 года, но результаты эксперимента свидетельствуют о том, что они явно различаются либо по мотивам саморепрезентации, либо по степени готовности к межэтническому взаимодействию. В основе саморепрезентации реципиентов группы 1 лежит либо осмотрительность (несмотря на анонимность эксперимента), либо нарочитая демонстрация приверженности к своему этносу, следствием чего является чрезмерно критическое отношение к иному этносу: как правило, русским

приписывается более высокий отрицательный балл, чем белорусам. Несмотря на то, что в группу 1 входят студенты первого курса отделения русского языка и литературы, профессионально осваивающие пласт именно русской вербальной культуры, разрыв между степенью интенсивности отрицательной оценки белорусов и русских у них, больше, чем в группе 2.

Даже если допустить, что реципиенты группы 2 менее добросовестно отнеслись к выполнению экспериментального задания, сама стратегия выполнения задания демонстрирует большую готовность студентов романо-германского отделения к восприятию другого этноса: в группе 2 в большинстве реакций нивелируются различия в оценках русских и белорусов по речевым параметрам, оценки уральцев в этой группе в целом выше, чем в группе 1, и в большей степени приближаются к оценкам белорусов и русских, что, несомненно, свидетельствует о большей толерантности реципиентов группы 2 к представителям другого этноса.

Очевидно, что в ответах реципиентов группы 1 более высокие баллы по отрицательным речевым признакам встречаются в графе «русские» (*болтун, болтушка, врун, грубиян, доносчик, клеветник, крикун, лгун, лжепророк, льстец, обманщик*), но одновременно некоторые более нейтральные, связанные с публичной речью, с профессиональной средой реципиентов, лексемы (*докладчик, золотоуст, лектор, оратор*) получили в графе «русские» наиболее высокие оценки.

Что касается гендерных различий при оценке по речевым признакам, то поскольку большинство реципиентов обеих групп – женщины, возникает возможность смоделировать мужской и женский «речевые портреты» в представлении женщин.

При шкалировании по 10-балльной системе за порог допустимости принимаются 5%, то есть значимыми считаются различия в 0,5 балла.

Грамматический род лексемы, являющейся критерием оценки, в основном не оказывает решающего влияния на гендерные предпочтения (ср. Более высокие, чем у мужчин, баллы у женщин-белосуров и женщин-уральцев по признакам *болтун, болтушка*), кроме того, один признак может дублироваться разными лексемами (например: *врун, клеветник, лгун, обманщик*). Разница с женской доминантой в 3,2 балла (у русских), в 3,1 балла (у белорусов), в 2,1 балла (у уральцев) по позиции *гадалка* объясняется периферийностью речевых сем данной лексемы и гендерной ограниченностью функции, которые «подкрепляют» грамматический род.

Наибольшая разница в оценках мужчин и женщин не превышает 1,8 балла в группе 1 (*доносчик*: мужчины 4,9 – женщины 3,1 /в графе «белосурсы»; в графе «русские» соответствующая разница – 0,6 балла: 5,4 и 4,8; в графе «уральцы» – оценки мужчин и женщин идентичны: 4,6/).



Максимальная разница в оценках мужчин и женщин (2,5 балла) существует в группе 2 в позиции *трещотка*: женщины-белорусы 7,0 – мужчины-белорусы 5,0. Если сема “скорость речи” учитывается при оценке женской речи, то сема “информативность речи” учитывается при оценке мужской речи (*пустослов*: мужчины-белорусы 6,5 – женщины-белорусы 5,9; мужчины-русские 7,0 – женщины-русские 6,2).

Вторая по значимости разница в оценках мужчин и женщин – 2,4 балла – присутствует в группе 2 по признаку *скандалист*: женщины-белорусы 7,0 – мужчины-белорусы 4,6 (ср.: женщины-русские 7,7 – мужчины-русские 5,8; женщины-уральцы 6,3 – мужчины-уральцы 5,3).

Доминанта женского речевого портрета образуется признаками: *болтун* (у белорусов и уральцев); *болтушка*, *трещотка* (у белорусов и русских); *заклинатель* (у белорусов и русских); *жалобщик*, *попрошайка* (в большей степени у белорусов); *проситель* (у белорусов и русских); *скандалист*; *крикун* (у русских и уральцев); *шептун*; *сплетник*; *клеветник* (в большей степени у белорусов); *лыстец* (у белорусов и уральцев); *советчик*; *ябеда* (у белорусов и русских).

Доминанта мужского речевого портрета образуется признаками: *ворчун*; *грубиян* (преимущественно у русских); *сквернослов* (у белорусов и русских); *пустослов*; *докладчик*; *златоуст* (у белорусов и русских); *лектор*; *оратор*; *декламатор*; *пророк*; *лжепророк*; *доносчик* (у белорусов и русских); *молчальник* (у белорусов и русских); *молчун*; *хвастун* (в большей степени у уральцев и русских); *остряк*; *шутник*.

Оценки уральцев иногда оказываются идентичными для мужчин и женщин, хотя при оценке белорусов и русских существует выраженная гендерная доминанта: *грубиян*, *доносчик*, *молчальник*, *проситель*, *сквернослов*. Идентичные оценки у русских существуют по признакам: *болтун*, *лгун*, *толкователь*. Идентичных оценок у белорусов нет. Вероятно, степень гендерной дифференциации обусловлена степенью близости, прозрачности социума для реципиента.

Иногда гендерная доминанта уральцев противоречит гендерной доминанте белорусов, но при этом она прямо коррелирует с гендерной доминантой русских, что проявляется в оценках по следующим признакам: *зануда*, *спорщик*, *стукач* (женская доминанта у белорусов; мужская – у уральцев и русских).

При учете не только сильных, но и слабых противоречивых доминант в большинстве случаев (7 из 8) уральские доминанты совпадают с русскими: *брюзга*, *ворчун*, *зануда*, *переговорщик*, *подпевала*, *спорщик*, *стукач*, что является косвенным выражением прогнозируемого отождествления уральцев и русских белорусскими реципиентами.

Если же гендерные доминанты белорусов, русских, уральцев противоречат друг другу, то, как правило, либо они все слабые, например: *врун* (мужская доминанта у русских 0,3; женская у белорусов и уральцев – по 0,2), *подпевала* (женская доминанта у белорусов; мужская – у уральцев и русских), либо только одна из доминант оказывается сильной, например: *брюзга* (сильная женская доминанта у уральцев 0,9; слабая женская у русских 0,3; слабая мужская у белорусов 0,2); *лгун* (сильная мужская доминанта у уральцев 1,1; слабая женская у белорусов; отсутствие доминанты – у русских).

В целом следует отметить, что даже при жестко заданных условиях направленного психолингвистического эксперимента белорусские реципиенты не могут очертить речевой (и отчасти – психологический) портрет представителей регионального социума: уральцев.

### Литература

- ван Дейк Т.А. 1989 – Т.А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.  
Залевская А.А. 1999 – А.А. Залевская. Введение в психолингвистику. М., 1999.  
Коул М., Скрибнер С. 1977 – М. Коул, С. Скрибнер. Культура и мышление. М., 1977.  
Петренко В.Ф. 1982 – В.Ф. Петренко. Введение в экспериментальную психосемантику: исследования форм репрезентации в обыденном сознании. М., 1983.  
Слобин Д. 1976 – Д. Слобин. Психолингвистика // Д. Слобин, Дж. Грин. Психолингвистика М., 1976, с. 17-216.  
Супрун А.Е. 1996 – А.Е. Супрун. Лекции по теории речевой деятельности. Минск, 1996.  
Сорокин Ю.С. (ред.) 1988 – Этнопсихолингвистика. М., 1988.  
Телия В.Н. 1986 – В.Н. Телия. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М, 1986.  
Bentler P.M., Lavoje A.L. 1972 – P.M. Bentler, A.L. Lavoje. An Extension of Semantic Space // Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour, 1972. Vol. 11.  
Deese J. 1965 – J. Deese. The Structura of Associations in Language and Thought. Baltimore, 1965.  
Forgas J.P. (ed.) – Social Cognition. London, 1981.  
Osgood C.E., Suci G.J., Tannenbaum C.E. 1957 – C.E. Osgood, G.J. Suci, P.H. Tannenbaum. The measurement of Meaning. Urbana, 1957.



## Péter Torop (Tartu)

### ПЕРЕВОД КАК КОММУНИКАЦИЯ И АВТОКОММУНИКАЦИЯ

**Abstract:** If one wants to understand translation, it is necessary to look at all its aspects from the psychological to the ideological. And it is necessary to see the process of translation, on the one hand, as a complex of interlinguistic, intralinguistic, and intersemiotic translations, and on the other hand, as a complex of linguistic, cultural, economic, and ideological activity.

Translators work at the boundaries of languages, cultures, and societies. They position themselves between the poles of specificity and adaptation in accordance with the strategies of their translational behaviour. They either preserve the otherness of the other or they transform the other into self. By the same token, they cease to be simple mediators, because in a semiotic sense they are capable of generating new languages for the description of a foreign language, text, or culture, and of renewing a culture or of having an influence on the dialogic capacity of a culture with other cultures as well as with itself.

**Keywords:** Communication, auto-communication, metacommunication, process of translation, metalanguage, R.Jakobson, Y.Lotman, self-modelling

Статус перевода и переводчика менялись от эпохи к эпохе и в начале 21-го века мы стоим перед необходимостью комплексного понимания перевода и переводчика. В основе комплексного понимания лежит универсальность перевода. Универсальность же перевода вытекает из его связей с мыслительными процессами. Как утверждает Юрий Лотман „элементарный акт мышления есть перевод“ (Лотман 1996:193). И он тут же подчеркивает, что „элементарный механизм перевода есть диалог“ (Лотман 1996:193). Очень важным является несводимость диалога к общению на общем для участников диалога языке. Для Ю.Лотмана все начинается с потребности в диалоге: „...потребность диалога, д и а л о г и ч е с к а я с и т у а ц и я, предшествует реальному диалогу и даже существованию языка для него“ (Лотман 1996:193-194).

Потребность в диалоге может быть рассмотрена или на уровне теоретического обобщающего понимания или же на уровне глубинного механизма индивидуального поведения. Потребность в диалоге комплементарно связана как с потребностями аудитории, изучаемыми в теории массовой коммуникации (McQuail 2000), так и с различием личных (личные потребности: понимание себя, наслаждение, бегство) и социальных потребностей (социальные потребности: знания о мире, самоуверенность, стабильность, самодостоинство, усиление семейных контактов, усиление дружеских контактов) в тео-

рии коммуникации (Fiske 2000:20). И на потребность в диалоге опирается любая форма идентита. В основе личного, национального или социального идентитета лежит осознание границы между своим и чужим. Граница не только отделяет, но и соединяет и тем самым участвует в диалогических процессах. От диалога на границах зависит во многом диалог внутри границ.

На границах языков, культур и обществ работают переводчики. По стратегии своего переводческого поведения они помещаются между полюсами спецификации и адаптации. Они или сохраняют чуждость чужого или превращают чужое в свое. Тем самым они перестают быть простыми посредниками, так как в семиотическом смысле они способны генерировать новые языки для описания чужого языка, текста или культуры и обновлять культуру или влиять на диалогоспособность культуры как с другими культурами, так и с самим собой. Таким образом, переводчики работают не только с естественными языками, но и с метаязыками, языками описания. Одна из миссий переводчика увеличивать восприимчивость и диалогоспособность культуры, а через них и внутреннее разнообразие культуры. Будучи посредниками между языками, переводчики являются важными создателями новых метаязыков. Поэтому современное понимание переводческой деятельности предполагает не просто комплексный подход – наука перевода нуждается и в обновлении методологии для осмысления процесса перевода (см. и Torop 2007:353).

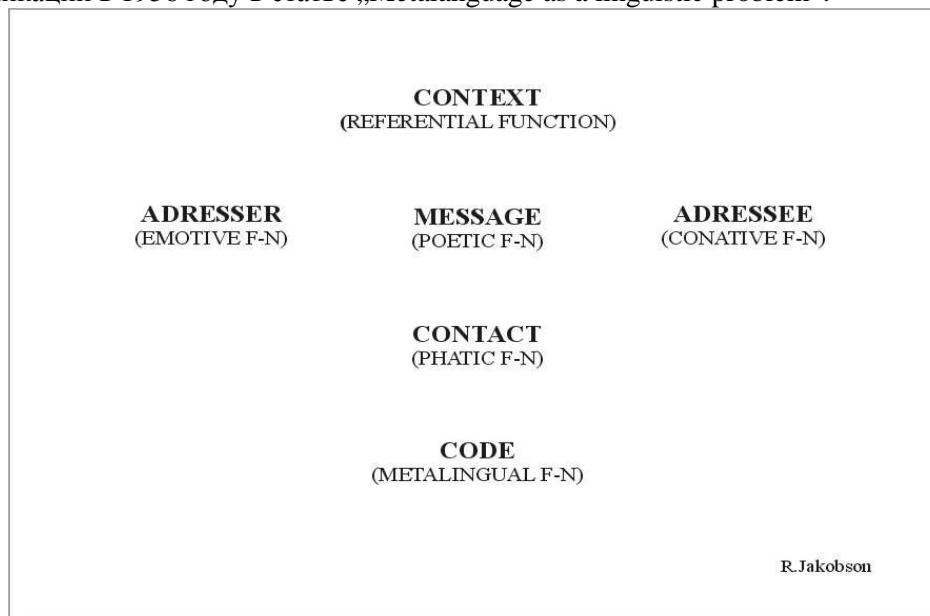
Сосредоточенность на процессе перевода как главном объекте исследования в науке перевода дает возможность типологизировать переводы как принципиальные возможности передачи одних языков-текстов-культур другими языками-текстами-культурами. Но это не избегает необходимости видеть и другие параметры процесса перевода, в первую очередь экономический и идеологический аспекты перевода, которые, в свою очередь, связаны с профессиональной этикой или профессиональными этиками переводчика. Практика перевода более сложна и поведение переводчика и качество его работы зависит не только от его лингвистических или литературных способностей. Переводчик является одновременно посредником, творцом, производителем, менеджером, критиком, иногда и идеологом. Все эти роли составляют разные аспекты культурного поведения и сопоставимы со всем текстовым корпусом культуры. Актуализация разных культурных и социальных ролей переводчика показывает общее стремление аналитиков к комплексному пониманию феномена перевода в процессах культуры (см. подробнее Sütiste, Torop 2007: 189-190).

#### Диверситет и методология

Когда диверситет действительной переводческой деятельности строится иначе, чем диверситет научных подходов к этой действительности, то

говорится о методологическом кризисе, о гибридизации или креолизации языков науки. Одним выходом из данной ситуации может стать новый обобщающий подход в науке, другим выходом является пересмотр истории дисциплины и поиски там потерянного дисциплинарного единства. Такой критической точкой для истории науки перевода являются труды Романа Jakobson. Хотя Р.Якобсон писал о переводе, он все же не был переводоведом. Перевод он рассматривал в рамках своего понимания процессов коммуникации и без этого фона трудно правильно понимать и его специфические размышления о переводческой деятельности.

Впервые Р.Якобсон демонстрировал свою модель вербальной коммуникации в 1956 году в статье „Metalinguage as a linguistic problem“:



С одной стороны, данная модель связывает компоненты модели с разными функциями языка: „Language must be investigated in all the variety of its functions“ (Jakobson 1956:113). С другой стороны, наряду с различием функций языка для Р.Якобсона важно различить и два принципиальных уровня языка – уровень объектного языка и уровень метаязыка: „On these two different levels of language the same verbal stock may be used; thus we may speak in English (as metalanguage) about English (as object language) and interpret English words and sentences by means of English synonyms and circumlocutions“ (Jakobson 1956:117). Исходя из логики Р.Якобсона актуализация понятия метаязыка как скрытой лингвистической проблемы („an innermost linguistic

problem“: Jakobson 1956:121) важна как для понимания психологических, так и языковых и культурных аспектов функционирования языка.

Он начинает с метаязыкового аспекта языкового развития ребенка: „Metalanguage is the vital factor of any verbal development. The interpretation of one linguistic sign through other, in some respects homogeneous, signs of the same language, is a metalingual operation which plays an essential role in child language learning“ (Jakobson 1956:120). Но развитие ребенка сопоставимо с развитием всей культуры. Для развития культуры важно, чтобы естественный язык этой культуры удовлетворял бы все потребности описания чужих или новых явлений и обеспечил бы тем самым не только диалогоспособность, но и креативность и целостность культуры, культурный идентитет: „A constant recourse to metalanguage is indispensable both for a creative assimilation of the mother tongue and for its final mastery“ (Jakobson 1956:121). Таким образом, упомянутая выше роль переводчиков как создателей новых метаязыков (языков описания и языков диалога) является для культуры жизненно важной. Само же понятие метаязыка оказывается важной как на уровне научных языков, так и на уровне бытового общения.

Если в статье 1956 года Р.Якобсон связывает введение понятия *мета-язык* с именем Альфреда Тарского (Alfred Tarski), то в напечатанной в 1959 году статье „On linguistic aspects of translation“ он вводит новый аспект и указывает на имя Нильса Бора (Niels Bohr), который вывел комплементарность объектного и метаязыков (object-language and metalanguage). Из комплементарности вытекает и более гибкий подход к переводимости, так как естественный язык является универсальным средством коммуникации: „All cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language“ (Jakobson 1959:263). Комплементарность продолжается и в определении типов перевода. Общим становится понятие интерпретации: „We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another nonverbal system of symbols“ (Jakobson 1959:261). В результате можно говорить о трех типах перевода: интралингвистическом, интерлингвистическом и интерсемиотическом.

Если же речь пойдет о поэтическом переводе или о переводе непереводаемого, то Р.Якобсон применяет понятие транспозиции: „Only creative transposition is possible: either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition – from one language into another, or finally intersemiotic transposition – from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting“ (Jakobson 1959:266). В итоге наряду с объектным языком и метаязыком возникает комплементарная пара - интерпретация и транспозиция. Эти две комплементарности наводят нас еще на одну комплементарность – кодовых единиц и целого сообщения. Р.Якобсон подчеркивает, что в интер- и интралингвистическом переводе обычно

нельзя говорить о полной эквивалентности между кодовыми единицами, „while messages may serve as adequate interpretations of alien code-units or messages“ (Jakobson 1959:261). Переводчик работает одновременно кодовыми единицами языков и целыми сообщениями, планом выражения и содержания, объектным и метаязыком и именно из такого понимания вытекает не только выделение трех типов перевода, но и двух одновременных процессов перевода: „...translation from one language into another substitutes messages in one language not for separate code-units but for entire messages in some other language. Such a translation is a reported speech: the translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes“ (Jakobson 1959:261-262).

#### Доминанта и интеграция

(Хроно)логически выразителем следующего этапа становится статья 1968 года „Язык в отношении к другим системам коммуникации“ („Language in relation to other communication systems“), из которой хочется выделить в контексте настоящей статьи два аспекта. Один из этих аспектов восходит к старому докладу 1935 года, опубликованному впервые в 1971 году – „Доминанта“ („The dominant“). Понятие доминанты имеет значение и для описания переводческой практики, так как в основе разных определений метода перевода или переводчика лежит выделение того элемента или уровня текста, который считается переводчиком самым важным. От выбора доминанты для перевода зависит и тип целостности текста, так как авторская доминанта лежит в основе интегрированности элементов в целый текст. Р.Якобсон подытоживает этот опыт следующим образом: „The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure“ (Jakobson 1935:751).

С точки зрения современной переводческой практики и теоретического или критического осмысления этой практики важно подчеркнутое Р.Якобсоном различие между коммуникацией и информацией: „...we must consistently take into account the decisive difference between *communication* which implies a real or alleged addresser and information whose source cannot be viewed as an addresser by the interpreter of the indications obtained“ (Jakobson 1968:703). Так переводы, которые лишают подлинник авторства, возраста, национальности или рода, становятся просто информацией о подлиннике. То же самое наблюдается и на уровне повествования, когда разные точки зрения в тексте не различаются, перемешиваются или переосмысливаются (см. Подробнее: Levenston, Sonnenschein 1986).



Другой аспект данной статьи вытекает из первого. Интегрирующая доминанта предполагает существование иерархичности в структуре сообщения (текста). Но и процесс коммуникации рассматривается Р.Якобсоном иерархически, так что осмысление его модели коммуникации должно опираться не столько на статическую теоретическую основу, сколько на динамическую эмпирическую основу. Р.Якобсон призывает своей статьей учитывать особенности каждого акта коммуникации и соответственно видеть в акте коммуникации иерархию не только языковых, но и семиотических функций: „The cardinal functions of language – referential, emotive, conative, phatic, poetic, and metalingual – and their different hierarchy in the diverse types of messages have been outlined and repeatedly discussed. This pragmatic approach to language must lead mutatis mutandis to an analogous study of the other semiotic systems: with which of these or other functions are they endowed, in what combinations and in what hierarchical order?“ (Jakobson 1968:703).

Лингвистический и семиотический аспекты коммуникации взаимосвязаны. Интегрированная наука коммуникации (integrated science of communication) содержит по мнению Р.Якобсона три дисциплинарных уровня: „1) Study in communication of verbal messages = linguistics; 2) study in communication of any messages = semiotic (communication of verbal messages implied); 3) study in communication = social anthropology jointly with economics (communication of messages implied)“ (Jakobson 1967:666). С точки зрения семантики Р.Якобсон различает в другой статье лишь две науки – науку о вербальных знаках (science of verbal signs) или лингвистику и науку о всех возможных знаках или семиотику (semiotics: Jakobson 1974:99). На данном фоне важно помнить об универсальности понятия перевода. Именно на перевод проецируются многие процессы в сфере соприкосновения лингвистики и семиотики. Прямое сопоставление мы находим в статье „Linguistics and communication theory“: „The semiotic definition of a symbol’s meaning as its translation into other symbols finds an effectual application in the linguistic testing of intra- and interlingual translation“ (Jakobson 1961:578). Но очень часто Р.Якобсон пользуется понятиями вербализованный, невербализованный (non-verbalized) и вербализуемый (verbalizable), причем вербализуемость означает переводимость в вербальные сообщения (см. например Jakobson 1967:663).

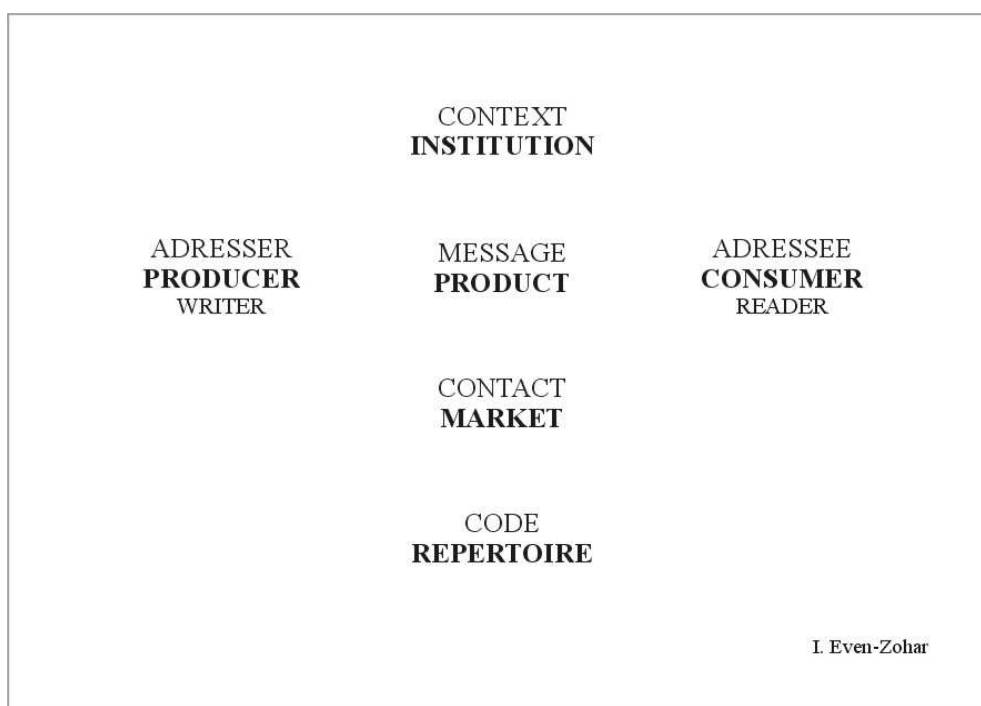
#### Модели коммуникации и автокоммуникации

В качестве последнего важного аспекта для понимания концепции перевода в работах

Р.Якобсона необходимо указать на взаимосвязанность внешней и внутренней коммуникации: „When speaking of language as a communicative tool, one must remember that its primary role, interpersonal communication, which

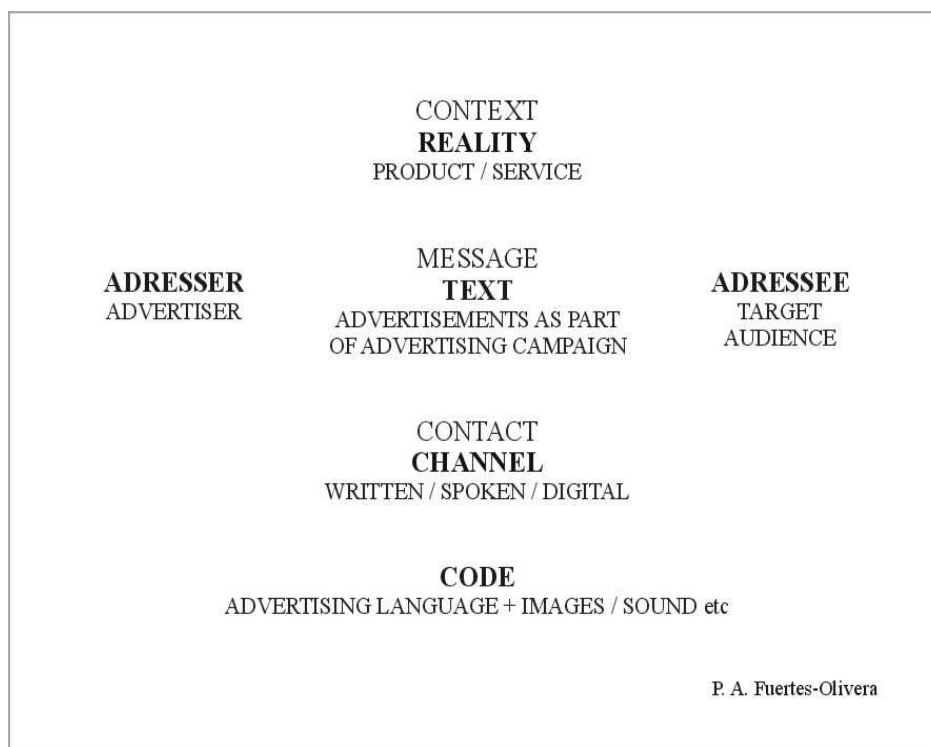
bridges space, is supplemented by a no less important function which may be characterized as intrapersonal communication. /.../ While interpersonal communication bridges space, intrapersonal communication proves to be the chief vehicle for bridging time“ (Jakobson 1974:98). Лингвистически это означает, что проблемы интерлингвистического и интралингвистического перевода во многом совпадают; психологически это означает, что механизмы коммуникации и автокоммуникации или диалога с другими и диалога с самим собой во многом совпадают. И в контексте Р.Якобсона следует опять подчеркнуть гомологичность между внешним и внутренним по отношению к человеку или культуре.

Весьма логично, что модель коммуникации Р.Якобсона вдохновлял исследователей применять ее и в тех областях коммуникации, о которых сам Р.Якобсон пишет реже и которыми должны по его мнению заниматься прежде всего социальные антропологи и экономисты. Таковой является трансформация якобсоновской модели, предложенной И.Эвен-Зохар (Even-Zohar 1990: 31). С одной стороны, И.Эвен-Зохар является одним из первых Переводове-



дов, внедряющих в переводческую проблематику понятие рынка. Наряду с рынком становится важным и издатель как заказчик или представитель заказ-

чика перевода. Сам перевод становится с экономической точки зрения продаваемым товаром и цена этого товара будет играть роль в потреблении этого товара. Но перевод как новый текст для воспринимающей культуры часто нуждается в рекламе, в презентации для будущих читателей. Это значит, что вместе с новой книгой как вербальным текстом входят в культуру и разные формы рекламы. Тем самым вербальный текст получит свой визуальный или аудио-визуальный имидж. Также на основе модели Р.Якобсона пытаются рекламную коммуникацию понимать Р.А.Fuertes-Olivera и его соавторы (Fuertes-Olivera a.o. 2001:1293):



Обоим вариантам подходит утверждение И.Эвен-Зохар, что если модель Р.Якобсона исходит из речевого события (speech event), то его версия модели берет в основу социо семиотическое (культурное) событие (socio-semiotic (cultural) event) (Even-Zohar 1997:19). Выше мы показали особое значение для Р.Якобсона метаязыковой функции. Характерно, что и для И.Эвен-Зохар главная функция связана с кодом, но метаязык он заменил понятием репертуара. Репертуар зависит как от институции, так и от рынка. Поэтому в

понятии репертуара соединяются понятия отправителя и получателя: „There may be a repertoire for being a „writer“, another for being a „reader“, and yet another for „behaving as one should expect from a literary agent“, and so on“ (Even-Zohar 1990:40). В пересмотренной версии автор выделяет понятия активного и пассивного репертуара: ““Repertoire” designates the aggregate of rules and materials which govern both the *making* and *handling*, or production and consumption, of any given product. /.../In the case of making, or producing, we can speak of an *active operation* of a repertoire, or, as an abbreviated term, an *active repertoire*. In the case of handling, or consuming, on the other hand, we can speak of a *passive operation*, or a *passive repertoire*. The terms suggested here are for convenience only; the repertoire is neither “active” nor “passive,” but can be used in different modes in two different circumstances, as described above, namely, in an event where a person produces something, in contradistinction to an event where a person “deciphers” what others produce”(Even-Zohar 1997:20).

#### Идеология. Экономика и перевод

В репертуаре соединяются экономические и идеологические (политические) проблемы и на фоне модели Р.Якобсона это значит, что в описании перевода могут стать актуальными экономический и идеологический (политический) метаязыки. В таком случае целесообразно говорить об интердискурсивности метаязыков. Из применения данной модели для описания рекламной коммуникации вытекает проблема интерсемиотичности метаязыков, так как вербальный текст может входить в культуру и существовать там при поддержке невербальных элементов текстов.

Существует и интересная попытка соединить эти два аспекта в понятиях эндогенного и экзогенного параметров перевода (*les paramètres exogènes*, *les paramètres endogènes*). В состав экзогенных параметров входят экономический (*la paramètre économique*), культурный (*la paramètre culturel*) и идеологический (*la paramètre idéologique*) параметры (Guidère 2000:11-30). Трехчленным является и состав эндогенных параметров: „d’abord, la différenciation du texte publicitaire au niveau scripturaire; ensuite, sa particularité sur le plan iconographique; enfin, sa spécificité proprement sémiotique“ (Guidère 2000:32). Из данного подхода вытекает и возможность различения в контексте перевода трех уровней культуры – лексиколтуры (*la „lexiculture“*), иконокультуры (*l’“iconoculture“*) и идеокультуры (*l’“idéoculture“*) (Guidère 2000:267-276).

Проблемы идеологии и экономики трудно рассматривать отдельно, так как уже понятие рынка соединяет в себе как аспекты локального, так и глобального рынка (Apter 2001). Слияние экономического и идеологического особенно характерно для массовой литературы. Например, исследователи перевода массовой литературы выводят среди прочих понятия коллективного

перевода (team translation), стандартизации (standardization of theme, language, style, size, weight), игнорирование особенностей автора („Commercial production ignores the so-called sacredness of the author“), коммерческие расчеты (definite market, deadlines, no revision), выбор текстов (reuseability), повторные издания старых переводов (the recycling strategy), стратегии маркетинга (special translation as a euphemism for „contains many cuts“), псевдопереводы (Malmkjær, Milton, Smith 2000:244-247).

Наряду с нейтрализацией текстов в соответствии с прагматическими законами массовой культуры действуют в культуре и идеологические законы. Одним примером проявления таких законов является возникновение между репертуаром (или рынком) одной локальной культуры и глобальной (массовой) культуры и попыток установления промежуточного рынка и репертуара, например, в европейском сообществе. М. Cronin связывает это с понятиями микро-космополитизма (micro-cosmopolitanism) и негентропической переводческой перспективы: „What we would like to propose is precisely a way of thinking about translation and identity which is grounded in cultural negentropy. This *negentropic translational perspective* is primarily concerned with the „emergence of new“ cultural forms through translation practice and the way in which translation contributes to and fosters the persistence and development of diversity“ (Cronin 2006:129).

Идеологические проблемы переводческой деятельности стали важными как на эмпирическом, так и на теоретическом уровне (сравни: Pérez 2003). Идеологически или политически окрашенным является уже введение автора в культуру. Каналы, по которым автор входит посредством перевода в культуру могут быть разделены на две группы – канал авторизованного дискурса и канал неавторизованного дискурса. И. Попа включает в авторизованные дискурсы „the *exportation* channel and the *promoted* writer, the *official* channel and the *authorised* writer, and the *patrimonial* channel and the *canonised* writer“ (Попа 2006:206). К неавторизованному дискурсу примыкают „the *semi-official* channel and the *banned* writer, the *parallel* channel and the *clandestine* writer and, finally, the *direct and in transit* channels and the *exiled* writer“ (Попа 2006:206).

Имидж автора влияет не только на аудиторию, но и на текст перевода. И в этом смысле переводы не просто передают оригинал – „translations construct or produce their originals“ (Hermans 1999:95). Идеологический аспект переводческой деятельности является одним из факторов, включающих перевод в процесс автокоммуникации культуры. Т. Херманс расширяет при помощи понятия идеологии границы понимания феномена перевода: „Paradoxically, this ideological slant is precisely what makes translation interesting as a cultural and historical phenomenon. If it were a matter of technical code-switching only, translation would be as a photocopier. Translation is of interest because it offers

first-hand evidence of the prejudice of perception. Cultures, communities and groups construe their sense of self in relation to others and by regulating the channels of contact with the outside world. In other words, the normative apparatus which governs the selection, production and reception of translation, together with the way translations conceptualized at certain moments, provides us with an index of cultural self-definition. It would be only a mild exaggeration to claim that translations tell us more about those who translate and their clients than about the corresponding source texts“ (Hermans 1999:95).

### Переводы в конфликтах

В начале настоящей статьи мы писали о потребностях, удовлетворяемых в процессе коммуникации. Переводоведение дошло в своем развитии до проблем конфликта, до проблем не просто профессиональной этики, но и миссии переводчиков. Ментальность конфликтных событий для аудитории массмедиа зависит и от переводчиков. С одной стороны, переводчики как и журналисты могут оказаться ангажированными, так как они работают для конкретного канала массмедиа, а это значит и представление определенной позиции. М.Бейкер констатирует по этому поводу: „Contemporary wars have to be sold to an international and not just domestic audiences, and translation is a major variable influencing the circulation and legitimation of the narratives that sustain these activities“ (Baker 2006:2). С другой стороны даже будучи на службе одного канала переводчик может влиять на ментальность процесса коммуникации и можно даже сказать, что „translation and interpreting are essential for circulating and resisting the narratives that create the intellectual and moral environment for violent conflict in the first place, even though the narratives in question may not directly depict conflict or war“ (Baker 2006:2). Еще более ответственным становится роль переводчика, когда он находится между источником информации (information source) о событиях и между журналистом, пишущем об этих событиях (Palmer 2007:15). В такой ситуации перевода до оригинала вступают в игру мотивы и интересы как источника, так и переводчика.

Конечно можно различать острые (hard) и мягкие (soft) конфликты. Острые конфликты являются публичными событиями и сразу привлекают к себе внимание как неинформированность или ошибка переводчика. Мягкие конфликты более скрыты и не вызывают бурных ответных реакций: „In a translational context, soft conflicts often derive from cultural differences in value systems, social conventions and ways of thinking. If the target culture is dominant, then the translator will have to handle the target text carefully to minimise potential problems of miscomprehension, cultural discomfort or resistance on the part of the receiver. Notwithstanding the fact that the source text may appear to be purpose-free, the translating act and target text are purpose-bound, and any translation must

fulfill specific functions. Cultural discomfort, uneasiness or misunderstandings and unnecessary hatred or enmity are to be minimized in the target version“ (Tang 2007:141).

В мягких конфликтах неизбежно переплетение идеологических и психологических аспектов перевода. Для понимания специфики переводческой деятельности необходимо попытаться отделить те идеологические аспекты в тексте перевода, которые восходят к редакторам конкретного издательства или редакции массмедии. И поэтому целесообразно различать метод перевода и метод переводчика. Метод перевода означает, с одной стороны, общие правила или традиции перевода определенного типа текстов, общее понимание качественного или некачественного перевода. С другой стороны, метод перевода включает те социальные, экономические и идеологические нормы, которым в данном обществе подчиняется выбор текстов и авторов для перевода, редактирование и издание переводов. Метод переводчика касается индивидуального стиля переводчика, видимости переводчика в тексте перевода. Метод перевода и метод переводчика могут оказаться в конфликте, но могут и совпадать, когда переводчик работает прежде всего для заказчика, а не для автора оригинала.

Например, в зависимости от мотивов переводчика или издателя один и тот же текст перевода может входить в разные репертуары и иметь разные художественные или идеологические доминанты. Д.Робинсон пишет, например, о переводе в постколониальном контексте: „Translation plays three sequential but overlapping roles in postcolonial studies: as channel of colonization, parallel to and connected with education and the overt or covert control of markets and institutions; as a lightning-rod for cultural inequalities continuing after the collapse of colonialism; and as a channel of decolonization.

Thus tabulated, three roles mark separate stages in a utopian narrative that informs much of postcolonial studies: from a colonial *past* taken as harmful; through a complex and conflicted *present* in which nothing seems easy or clear-cut; to a decolonized *future* taken as beneficial“ (Robinson 1997:31). Таким образом, ментальность какого времени актуализуется в переводе, может зависеть как от переводчика, так и от издателя. Возможно также, что тип издания (переплет, вступительное слово или послесловие, иллюстрации итд) находится в противоречии с методом переводчика и в таком случае нужно говорить об амбивалентности перевода.

Об амбивалентности нужно говорить и в связи с престижем переводческой профессии в современном мире. Интригующим является американский взгляд на профессию переводчика: „...translation professionals have long had an image problem. The portrait of translators derived from most reference books is not flattering – you might find that the Italians coined the catch-phrase *traduttore, traditore* (translator, traitor). Purchasers of language services are often

unaware of the skill needed to recast text in a foreign tongue – the typical response to a translation request in many US corporations used to be: „Get a secretary to do it“. Translation is often thankless; ask a dozen marketing managers for their experience, and their only memories will be of translation errors. A professional translation does not enjoy praise – it merely avoids criticism“ (Sprung 2000:XII). Но некоторая амбивалентность наблюдается и в попытках уточнить границы профессиональной этики переводчика в рамках переводоведения. Оказывается, что нет одной универсальной этики подобно клятве Гиппократу у медиков.

### Профессиональная этика

А.Честерман сделал очень серьезную попытку перехода от коммуникации к автокоммуникации, от разных этических моделей к единому пониманию профессиональной этики и тем самым нравственного идентитета переводчика. По его мнению существующие в переводоведении концепции этики перевода и переводчика сводятся к четырем основным моделям. Первой моделью является этика репрезентации (ethics of representation), в основе которой лежит верность оригиналу: „The ethical imperative is to represent the source text, or the source author’s intention, accurately, without adding, omitting or changing anything“ (Chesterman 2001:139). Второй моделью является этика обслуживания (ethics of service). Перевод тут „a commercial service, performed for a client. /.../ A prime quality of good translator-servants is thus loyalty; they are loyal above all to the client, but also to the target readers and to the original writer“ (Chesterman 2001:140). Третьей моделью является этика коммуникации (ethics of communication), в рамках которой „the ethical translator is a mediator working to achieve cross-cultural understanding“ (Chesterman 2001:141). Четвертой моделью является этика, основывающаяся на нормах (norm-based ethics), соблюдение которых гарантирует акцептируемость перевода. Важным является тут понятие доверия (trust): „...if translators behave in predictable, norm-conforming ways, it is easier to trust them – and the profession as a whole“ (Chesterman 2001:142). По мнению автора эти модели слишком гетерогенные и слишком мало опираются на качественные признаки практики перевода.

В качестве компенсации А.Честерман предлагает понятие этики долга (an ethics of commitment), которое опирается на практические ценности переводческой деятельности: „It is thus also a virtue, supporting the striving for excellence, the wanting to be a good translator“ (Chesterman 2001:147). Осознание долга очень близко клятве и А.Честерман призывает задумываться о клятве переводчиков или о клятве Иеронима (a Hieronymic oath).

Он предлагает первые девять пунктов этой клятвы со следующими ключевыми понятиями для осмысления профессиональной этики переводчи-



ков: commitment, loyalty to the profession, understanding, truth, clarity, trustworthiness, truthfulness, justice, striving for excellence (Chesterman 2001: 153). Понятно, что эти ключевые слова не только носители этических принципов – на них опирается и идентитет, самосознание переводчиков. Возвращаясь к проблеме диалогической ситуации можно сказать, что перечисленные ключевые слова являются важными элементами языка для того диалога, в котором переводчики чувствуют потребность, который проходит между переводчиками и современным обществом и без которого трудно найти в обществе взаимопонимание в вопросах статуса профессии переводчика.

#### Самоописание и автокоммуникативная модель

Поиски в области этики перевода хорошо показывают стремление одной области культуры к самопониманию и самоописанию. Самоописание является автокоммуникативным процессом и его результатом может стать автомодель, фиксирующая доминанты, принципы унификации и генерирующий язык самоописания. Ю.Лотман определил автомодель на основе всей культуры: „Автомодель – мощное средство „дорегулировки“ культуры, придающее ей системное единство и во многом определяющее ее качества, как информационного резервуара“ (Лотман 1970:420). Ю.Лотман видит в культуре три типа порождения автомоделей: 1) автомодели культуры, стремящиеся к предельному сближению с реально существующей культурой; 2) автомодели, отличающиеся от практики культуры и рассчитанные на изменение этой практики; 3) автомодели, существующие как идеальное самосознание культуры отдельно от нее самой (Лотман 1970:420).

Движение в сторону клятвы Иеронима является созданием автомодели второго типа, рассчитанной на изменение существующей практики. Но если мы вернемся к проблеме не переводчика, а перевода, то можно наблюдать за динамикой развития двух параллельных автомоделей и соответственно двух типов метаязыков. И смешение этих метаязыков показывает глубокие внутренние связи между процессами мышления и метакоммуникативными процессами в культуре и понимание этого единства восходит к трудам Р.Якобсона. Различение Р.Якобсоном интерлингвистического, интралингвистического и интерсемиотического перевода является попыткой моделирования внутренней речи. Н.Жинкин показал кодовые переходы во внутренней речи и сосуществование вербального и изобразительного кодов. Также он расширил результаты анализа внутренней речи на процессы понимания: „понимание, т.е. прием сообщений, следует рассматривать как перевод с одного языка на другой. При этом одним из этих языков должен быть язык изображений, так как именно из них составлена первая, чувственная ступень познания действительности“ (Жинкин 1998:161).

Можно сказать, что в понимании механизмов перевода происходит формирование автомодели первого типа, т.е. максимально отражающей действительность. И закономерно, что эта модель находится еще в процессе формирования и переводоведение только подступает к этой проблеме. Проясняет трудность этого процесса семиотика культуры, где важна сравнимость личности и культуры как коллективной личности. Таким образом, если три типа перевода, выделенные Р.Якобсоном, отражают симультанность трех процессов в психологическом процессе перевода, то в культуре происходит тот же симультанный процесс. Коммуникация не мыслима без метакоммуникации и перевод как вторичный текст является лишь одним из многих возможных метатекстов одного и того же оригинала (Роровіч 1976). Все эти метатексты можно типологизировать исходя из якобсоновской классификации. И в результате вся культура может быть осмыслена как процесс перевода.

Связывание проблем перевода одновременно с коммуникацией и метакоммуникацией указывает как на естественность комплексного подхода к переводческой деятельности, так и на многоуровневость коммуникационных процессов в культуре. То, что на одном уровне культуры является процессом коммуникации и диалогом между отправителем и получателем, может на более высоком или более глубоком уровне рассматриваться как автокоммуникация культуры и диалог культуры с самой собой. Аксиологически очень важно видеть оба уровня, так как автокоммуникативные процессы повышают связность культуры, поддерживают ее идентитет и делают это при помощи автомоделей. Богатство культуры не только в диверситете текстов и событий, но и в диверситете автомоделей разного типа в разных частях культуры.

Желая понимать перевод необходимо видеть все его аспекты от психологического до идеологического. И необходимо видеть процесс перевода, с одной стороны, как комплекс интерлингвистических, интралингвистических и интерсемиотических переводов, с другой же стороны как комплекс языковой, культурной, экономической и идеологической деятельности.

Тогда и легче подступить к переводчику, может самому важному деятелю культуры нашего времени. В логике развития переводоведения от понятия верности оригиналу, эквивалентности и адекватности через понятия акцептируемости и употребляемости к разным скопос-теориям реализуется коммуникативное понимание перевода. Выделение в деятельности переводчика наряду с коммуникативной активностью и автокоммуникативную активность открывает новую перспективу для понимания феномена перевода и заставляет серьезнее изучать аксиологические и нравственные проблемы перевода.

## Литература

- Apter, Emily 2001. On Translation in a Global Market. *Public culture* 13:1, 1-12.
- Baker, Mona 2006. Translation and Conflict. A Narrative Account. London, New York: Routledge.
- Chesterman, Andrew 2001. Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator* 7:2, 139-154.
- Cronin, Michael 2006. Translation and Identity. London, New York: Routledge.
- Even-Zohar, Itamar 1997. Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research. *Canadian Review Of Comparative Literature*, XXIV:1, pp. 15-34.
- Even-Zohar, Itamar 1990. Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11:1.
- Fuertes-Olivera, Pedro A.; Velasco-Sacristán, Marisol; Arribas-Baño, Ascensión; Samaniego-Fernández, Eva 2001. Persuasion and advertising English: Metadiscourse in slogans and headlines. *Journal of Pragmatics*, 33:8, 1291-1307.
- Fiske, John 2000. Introduction to Communication Studies. London, New York: Routledge.
- Guidère, Mathieu 2000. Publicité et traduction. Paris, Montréal: L'Harmattan.
- Hermans, Theo 1999. Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Jakobson, Roman 1935. The Dominant. Roman Jakobson. Selected Writings. III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Ed. By S.Rudy. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 1981, 751-756.
- Jakobson, Roman 1956. Metalanguage as a Linguistic Problem. Roman Jakobson. Selected Writings. VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982. Ed. By Stephen Rudy. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers, 1985, 113-121.
- Jakobson, Roman 1959. On Linguistics Aspects of Translation. Roman Jakobson. Selected Writings. II. Word and Language. The Hague, Paris: Mouton, 1971, 260-266.
- Jakobson, Roman 1967. Linguistics in Relation to Other Sciences. Roman Jakobson. Selected Writings. II. Word and Language. The Hague, Paris: Mouton, 1971, 655-695.
- Jakobson, Roman 1968. Language in Relation to other Communication Systems. Roman Jakobson. Selected Writings. II. Word and Language. The Hague, Paris: Mouton, 1971, 697-708.
- Jakobson, Roman 1974. Communication and Society. Roman Jakobson. Selected Writings. VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982. Ed. By Stephen Rudy. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers, 1985, 98-100.
- Лотман, Юрий 1996. Внутрий мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. Москва: Языки русской культуры.
- Лотман, Юрий 1970. Проблема “обучения культуре” как типологическая характеристика. Юрий Лотман. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 417-425.
- Malmkjær, Kirsten; Milton, John; Smith, Veronica 2000. Translation and Mass Culture. Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San salvador, Yves Gambier (eds). Translation in Context. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 241-259.
- McQuail, Denis 2000. McQuail's Mass Communication Theory. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

- Palmer, Jerry 2007. Interpreting and Translation for Western Media in Iraq. Myriam Salama-Carr (ed.). *Translating and Interpreting Conflict*. Amsterdam, New York: Rodopi, 13-27.
- Pérez, María Calzada (ed). 2003. *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester, Northampton: St. Jerome Publishing.
- Popa, Iona 2006. Translation Channels: A Primer on Politicized Literary Transfer. *Target* 18:2, 205-228.
- Popovič, Anton 1976. Aspects of Metatext. *Canadian Review of Comparative Literature* 3, 225-235.
- Robinson, Douglas 1997. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Sprung, Robert C. 2000. Introduction. Robert C. Sprung (ed.). *Translating Into Success. Cutting-Edge Strategies for Going Multilingual in a Global Age*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, IX-XXI.
- Sütiste, Elin; Torop, Peeter 2007. Processual boundaries of translation: Semiotics and translation studies. *Semiotica*, 163:1/4, 187-207.
- Tang, Jun 2007. Encounters with Cross-Cultural Conflicts in Translation. Myriam Salama-Carr (ed.). *Translating and Interpreting Conflict*. Amsterdam, New York: Rodopi, 135-147.
- Torop, Peeter 2007. Methodological remarks on the study of translation and translating. *Semiotica*, 163:1/4, 347-364.
- Жинкин, Николай 1998. О кодовых переходах во внутренней речи. Николай Жинкин. *Язык – речь – творчество*. Москва: Лабиринт, 146–162.



Галина Тыртова (Москва)

О НЕКОТОРЫХ ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЯХ  
В ПЕРЕВОДЕ НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК  
РОМАНА Б.АКУНИНА «СТАТСКИЙ СОВЕТНИК»

**Abstract:** About some transformatory reforms in the translation of B. Akunin's novel «Councillor of State» into Serbian.

The article is devoted to the transformatory reforms in the translation of B. Akunin's novel «Councillor of State» into Serbian. Within the article the most frequently used transformations and the justification of their usage are analyzed. The unjustified usage of these transformations is considered as the deformation of the text. Much attention is also focused on the rendering of stylistically marked elements.

**Keywords:** Translation criticism, transformatory reforms, deformation, justification of usage, additions.

Перевод является предметом исследования ряда научных дисциплин. Так, в истории той или иной национальной литературы наряду с произведениями отечественных писателей могут изучаться и переводные произведения, которые сыграли значительную роль в развитии этой литературы, привели к большему ее разнообразию, повлияли на стиль, тематику и т.д. Но только две науки занимаются исключительно переводческой деятельностью: это теория и критика перевода, тесно связанные между собой, так как хорошие критические разборы всегда отражают достижения теоретической мысли и в свою очередь служат основой для ее развития.

Поскольку данная статья посвящена анализу перевода русского романа на сербский язык<sup>1</sup> и преследует скромную цель внести некоторые сведения в сербскую критику перевода, необходимо кратко остановиться на ее нынешнем состоянии. В Сербии, а до этого в Югославии всегда публиковалось много переводов произведений самых разных жанров. Они активно анализировались: например, составленная П.Пипером библиография работ только о переводах с русского за 1945-1975 г.г. насчитывает 272 позиции, из них 68 – исследования в области критики перевода. Это работы самого разного объема и уровня, а их авторы – литературоведы и литературные критики, лингвисты и переводчики-практики, что вполне объяснимо, поскольку критика перевода – комплексная дисциплина, в которой переплетаются литературоведение, теория литературы, языкознание, стилистика. Самые серьезные исследования в

---

<sup>1</sup> Акуњин Б. Државни саветник. Београд, 2005. С руског превели Олга Кирилова и Дејан Михаиловић.

области переводческой критики принадлежат литературоведам. Так, Б.Чович в своей монографии затрагивает разные, подчас очень сложные проблемы: перевод метафор, игры слов, реалий. Особое внимание он уделяет поэзии и, сравнивая несколько переводов одного и того же произведения, показывает, что они являются результатом различных переводческих концепций.

О поэтических переводах (наряду с прозаическими) много пишет и М.Стойнич, анализирующая сербские варианты стихов русских поэтов от А.С.Пушкина до акмеистов, имажинистов, футуристов. Обе эти работы важны еще и тем, что авторы предлагают свои варианты перевода. Б.Чович рассматривает, насколько возможна передача сложнейших стихотворений В.Маяковского и В.Хлебникова, а М.Стойнич анализирует непростые явления в прозе: на материале щедринского романа «Господа Головлевы» она исследует передачу стилизованных особенностей речи автора, его иронии, разговорной речи персонажей. Ценные наблюдения и замечания, связанные с разными явлениями в области перевода, содержатся в трудах М.Сибиновича, И.Грицкат, М.Милидрагович.

Сербские критики не просто анализируют переводы, находя в них неточности и ошибки, но и видят пути их преодоления, то есть выполняют одну из основных задач своей науки. Нужно отметить и еще один положительный момент: авторы критических разборов иногда нащупывают лакуны в развитии других наук, чем подталкивают их представителей к формулировке и решению новых проблем. Например, многих переводчиков не удовлетворяет уровень развития сопоставительной стилистики, а М.Стойнич заметила, что у сербов недостаточно описана поэтическая речь (стиховани говор), в том числе в сравнительном плане, что может стать задачей для стиховедения.

В сербской переводческой критике представлены и темы, которые рассматриваются не так часто. Так, М.Пилетич посвятила свою монографию «временной дистанции», то есть особенностям перевода текстов, созданных в далеком прошлом. Используя современные переводы произведений эпохи итальянского Возрождения на сербский язык, она подробно говорит о передаче семантических и поэтических архаизмов, фразеологизмах, об элементах мифа и сказки.

По-своему полезны и многочисленные статьи, содержащие детальный разбор переводческих ошибок, так как их можно использовать на практических занятиях по языку и переводу, не только обучая, но и воспитывая сознательное отношение к выбору средств и приемов передачи текста оригинала.

Критический разбор переведенного произведения проходит в три этапа, на которых необходимо: 1) сравнить оригинал и перевод, 2) выявить методы и приемы переводческих преобразований текста, 3) понять, насколько полно и правильно понят текст оригинала, замысел автора и насколько точно это передано в переводе. В данной статье особое внимание уделяется второму

этапу и делается попытка применить к анализу русско/сербских переводов понятие о деформации и трансформации, видах трансформационных преобразований, то есть ввести в оборот приемы, которые используются в российской теории и критике перевода с западных языков на русский.<sup>2</sup> Предваряя анализ, нужно заметить, что в большинстве случаев сербскому читателю «Статского советника» предлагается текст, вполне адекватный русскому, но, как и почти каждый перевод, он не свободен от разного рода недочетов, в том числе и смысловых ошибок. Их подробное рассмотрение не входит в наши задачи, отметим только, что они, к сожалению, встречаются, а природа их разнится. Так, в переводе следующих двух фраз наблюдается семантическое искажение на денотативном уровне.:

*Сначала проехали мимо на извозчике, разглядывая окна. - Прво су се провезли поред групе кочијаша, осмотривши прозоре. Царь хочет спасти Храпова от народной мести, на время упрятав своего ценного пса из-под карающего меча народного гнева. – Цар жели да сачува Храпова од народне освете благовремено склањајући свога вернога пса подаље од престонице.*

В первом случае переводчик неверно понял выражение **ехать на извозчике**, представив ситуацию как езду героев – без указания на средство передвижения – **мимо** группы извозчиков. Во втором примере неправильно передано обстоятельство **на время**, т.е. на определенный период времени, оно заменено в сербском тексте обстоятельством **благовременно**, т.е. вовремя, в нужный момент, что значительно меняет содержание предложения.

Вторая фраза демонстрирует и неудачную передачу фразеологизма **ценной пс**. В русском языке эта фразеологическая единица обозначает человека, который, преданно служа хозяину, решительно и зло расправляется с каждым, кто хозяину угрожает. Использованный в переводе фразеологизм **верный пс** передает лишь идею преданного служения (положительная коннотация), но не доносит до читателя идею агрессивности и злобы (отрицательная коннотация). По сравнению с двумя предыдущими неточностями это другой уровень ошибок, на котором уже целая система смыслов передается недостоверно. Степень недостоверности может варьироваться, достигая максимума, если речь идет о полном непонимании сказанного в исходном тексте, как это, например, произошло с приведенным ниже фразеологизмом, в основной идее которого переводчик совсем не разобрался:

*Насилу добыли бумажки проклятые, а теперь не чаем, как их сбегрить. Вот уж в самом деле: не было заботы, купили порося. – Једва смо*

---

<sup>2</sup> По нашим сведениям, русско-сербские переводы не рассматривались в этом аспекте. Вероятно, это связано с тем, что большинство трудов по критике перевода написаны, как было замечено выше, литературоведами, а лингвистический подход встречается значительно реже.



заплениле проклете шушке, а сада не можемо да дочекамо да их се отарасимо. Лепо народ каже: **толика крађа на опет на Божић без меса.**

Ошибка, допущенная при переводе следующего предложения, иной природы:

Собачью голову к седлу и на службу – головы рубить? - Да се верни пас баци у седло па на посао, на сечу глава?

Сербский текст обнаруживает незнание переводчиком того исторического факта, что опричники Ивана Грозного прикрепляли к седлу собачью голову, и это служило одним из опознавательных знаков их отрядов. Действия переводчика связаны не с пониманием смыслов описанного, т.к. для «декодирования их прагматики требуются глубокие знания чужой культуры»<sup>3</sup>, а с приблизительным толкованием текста оригинала, что приводит к искажению на уровне предметных ситуаций.

Общая особенность переводческих смысловых ошибок в том, что они делаются бессознательно, и в этом их отличие от сознательных межъязыковых преобразований, носящих трансформационный или деформационный характер. Заимствованный у генеративной лингвистики термин «трансформация» широко употребляется во многих работах по теории перевода, а сами замены-трансформации рассматриваются на примере переводов с разных языков, и, хотя в понимании этого процесса исследователи подчас расходятся, степень расхождения не столь велика. Второй термин в российской теории перевода распространен значительно меньше, но можно согласиться с Н.К.Гарбовским, что именно деформацией являются такие явления, как передача поэтического текста прозой<sup>4</sup> или опущения, связанные с игрой слов, т.е. осознанные искажения отдельных фрагментов оригинального текста. Иногда они рассматриваются как тактический ход, применяемый переводчиком, если отсутствует возможность полной передачи всей системы смыслов исходного текста. При анализе переводов вполне допустимо несколько по-иному использовать понятие деформации, а именно в качестве отрицательной оценочной категории, относя к ней любое изменение оригинала, которое в переводческой критике рассматривается как ненужное, а значит, негативное. «Именно обоснованность тех или иных действий переводчика, преобразующих текст оригинала, является тем главным критерием, который позволяет критику судить о верности переводческих решений, оценить качество переводческой работы»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Гарбовский Н.К. Теория перевода. С.517

<sup>4</sup> Ср. аналогичные воззрения С.Ф.Гончаренко: «Никакой перевод поэтической лирики прозой, равно как и никакой ее перевод с помощью стихованной речи...не могут быть признаны адекватным поэтическим переводом». См. в книге «Поэтика перевода». С.109

<sup>5</sup> Гарбовский Н.К. Теория перевода. С. 535

Переходя к рассмотрению обоснованности трансформационных преобразований в переводе акунинского романа, отметим, что в нем, конечно же, встречаются и фразы без трансформаций, в которых наблюдается простое перевыражение смыслов, при котором русский текст передается средствами сербского языка либо совсем без изменений, либо с минимальными изменениями:

*Генерал-губернатор перекрестился, но Фандорин не последовал его примеру. – Генерал-губернатор се ту прекрстио, али Фандорин није следио његов пример.*

Однако подобные случаи в меньшинстве, несмотря на то что в переводе участвуют близкородственные славянские языки. Но сербскому и русскому, как и любой паре языков, свойственна асимметричность систем, вызывающая необходимость трансформаций, целый спектр которых представлен и в данном переводе. Одним из самых частотных трансформационных преобразований является добавление, использование которого может оцениваться как со знаком плюс, так и со знаком минус:

*Чего в организации не знал никто, так это почему **легкомысленная особа** стала помогать революции. – Појављивало се ипак једно питање на које нико није имао одговор: зашто је оваква **особа која је проишла сито и решето**, почела да помаже револуцији.*

Расширение переводного текста в данном случае не кажется мотивированным: русскому прилагательному **легкомысленный** вполне могли бы соответствовать сербские определения **лакомислен**, **површан**, тем более что использованный фразеологизм имеет несколько иное значение. Его используют, желая охарактеризовать человека, отнюдь не легкомысленного, а опытного, уверенного в себе, справившегося со многими испытаниями, прошедшего огонь, воду и медные трубы. Неэквивалентность предложенного варианта и необоснованность его употребления позволяют считать его переводческой деформацией.

Иного свойства добавления,<sup>6</sup> использованные в других фрагментах перевода. Часть из них, как в переводе следующей фразы, связана с передачей безэквивалентной, или фоновой, лексики:

*...но тут генерал-губернатору Чиркову взбрело в голову, что в городе расплодилось слишком много евреев, и он распорядился выслать обратно в местечки аптекарей, дантистов и торговцев, не имевших вида на проживание **вне черты оседлости**. - ...да генерал-губернатор Чирков није увртео себи у главу да се у граду намножило сувише Јевреја, па је наредио да се они*

---

<sup>6</sup> Проблему добавлений и опущений, правда, без использования этих терминов рассматривает Х.Папуга в статье, посвященной переводу словацкой сказки на сербский язык.

*врате у своја пређашња насеља, пуна апотекара, зубара и трговаца, и да живот организују само унутар прописаних граница дозвољеног сталног борава и рада.*

Определенное количество русской фоновой лексики хорошо знакомо иностранцам (самовар, балалайка, рубль, матрешка, щи и др.). В отличие от нее **черта оседлости** – историзм, территориально-административная реалья, почти неизвестная нерусскоязычному читателю, что заставило переводчика ввести в текст развернутое определение этого безэквивалента, переводческую перифразу, уместность которой не вызывает сомнений.

Использовано добавление и в следующих переводах:

*Но отрешиться от физиологического никак не получалось. – Али никако није успевао да затоми физиолошку потребу својих репродуктивних органа. Куда прикажете, ваше превосходительство? – молодцевато выкрикнул сивобородый владимирец, углядев под распахнутой шубой сверкающий орденский крест. – Где изволевате, ваше превасходство? – чило узвикну кочијаши проседе браде, по говору би се рекло из владимирског краја, угледавши под раскопчаном бундом светлуцави орденски крст.*

В первом случае эта трансформация оправдана, поскольку физиология, физиологическое для сербского читателя не столь однозначно, как для русского, связана с сексуальными потребностями, о которых идет речь, и это влечет необходимость дополнительного объяснения. Второй случай не так прозрачен. С одной стороны, использование добавления вызывается здесь прагматическими факторами: русскому читателю понятно значение слова **владимирец**, это часть его фоновых знаний, но, чтобы добиться максимальной ясности текста для сербов, переводчик вынужден эксплицитно выразить информацию, выраженную в исходном тексте имплицитно. С другой стороны, правомерность произведенной трансформации добавления можно и оспорить. Поскольку для развития сюжета совершенно не важен факт, что извозчик был из владимирских жителей, то, возможно, уместнее было бы опустить эту второстепенную информацию и осуществить тем самым компрессию текста. Зачастую это бывает необходимо делать в текстах переводов, потому что вводимые в них из прагматических или иных соображений объяснения и добавления грозят тексту «чрезмерным разбуханием». Так, например, при сравнении следующих русских и сербских фраз сразу можно заметить, что перевод объемнее оригинала:

*И тут же поморщился, как бы снимая неуместный вопрос. – И одмах се намршти дајући тиме до знања да не очекује одговор на ово неуместно питање. Отчаянный субъект, – предупредил Бурляев. – Опасан субјекат-пожури да се оправда Бурљајев.*

По справедливому замечанию Л.С.Бархударова, переводчик, «...чтобы уравновесить эту тенденцию, должен стремиться везде, где это возможно

в пределах языковых и стилистических норм ПЯ, производить опущение семантически избыточных элементов исходного текста».<sup>7</sup>

Если часть деформаций в анализируемом переводе связана с добавлениями, то еще один их источник – передача стилистически маркированной лексики, которой насыщен роман Б.Акунина и которая помогает выразить отношение автора к описываемой ситуации или характеризует персонажей:

*Мужчины от нее **шарахаются**, потому что она, бедняжка, ужасно некрасивая. – Мушкарци је **избегавају** јер је , сиротица, страшно ружна. Мыльников остановился перед пожилым филером, у которого из **расквашенного носа стекала красная юшка**. – Миљников застаде пред постаријом агентом коме је **крварио разбијени нос**. Емеља молча оделся, **пригладил пятерней** светлые волосы. – Јемеља се ћутећи обукао, **дотоерао руком** светлу косу. А вы меня не пугайте! – **окрысился** заводчик. – Је ли ви то мени претите? – **зацрвене се фабрикант**.*

Приведенные примеры показывают, что в сербском тексте сохраняется только объективный смысл маркированных элементов, но не стилистическая окраска, потеря которой и свидетельствует о переводческой деформации. Объяснить ее можно двумя причинами, одна из которых – мастерство переводчика – субъективная, а вторая, объективная, связана с более ярко выраженной по сравнению с другими языками экспрессивностью русской лексики. Из этого следует, что подобные деформационные изменения встречаются в переводах с русского не только на сербский, но и на другие языки, а при переводе на русский, наоборот, на месте «стилистически нейтральных слов подлинника ...появляются экспрессивно окрашенные русские слова»,<sup>8</sup> т.е. наблюдается экспрессивно-эмоциональная конкретизация.

Необходимо отметить, что, теряя стилистический колорит отдельных слов и выражений, переводчик все же стремится возместить эту потерю и передать стилистическую характеристику всего романа в целом. С этой целью он заменяет нейтральную лексику исходного текста стилистически маркированной, то есть использует такое трансформационное преобразование, как компенсация:

*Тот самый, что прошлым летом **застрелил** полковника фон Бока, а потом с пальбой и взрывами **сбежал** из тюремной кареты. - Исти онај који је прошле године **уцмекао** пуковника Фон Бока па онда, уз пуцње и прасак, **побегао** из затворских каруца.*

Достаточно часто встречается и передача нейтральных слов фразеологическими оборотами, а поскольку их неотъемлемыми свойствами являются эмоциональность и экспрессивность, то подобную замену также можно

<sup>7</sup> Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., 1975. С.230

<sup>8</sup> Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974. С. 135

рассматривать как компенсацию:

*Наши товарищ из Боевой Группы, имя которого хранится в тайне, был убит осколком собственной бомбы, а Храпов опять **уцелел**. – Наши друг из Борбене групе, чије се име држи у тајности, погинуо је од гелера сопствене бомбе, док је Храпов опет **успео да изнесе живу главу**. И снова повторю, чтобы вы, болваны, наконец **запомнили**. – И понављам, а понављам зато да бисте ви, тиквани, једном већ **утувили у главу**.*

Кроме рассмотренных компенсации и добавления, в данном переводе встречаются и такие трансформационные замены, как конкретизация (в первом из приведенных ниже примеров) и генерализация (в двух последних примерах):

*Трагистис она перестала,...только избегала смотреть на неподвижное тело и светлую лужу от **вина**, которая темнела на глазах. – После тога је престала да се тресе,...само је избегавала да гледа у непокретно тело и светлу барицу од **шампањца**, која је нагло тамнела. Те, што сидели, при појави **белобрысого** вскочили, но офицер приложио палец к губам...и шепотом сказал...- На појаву **плавокосог** офицера, двојица који су седели скочише, али офицер принесе прст уснама...и прошапута... Ты, Гриныч, как Змей Горыныч,-восхищенно покачал **льняной** головой Емеля. - Ты си, Гриња, као Змај Огњени,-усхићено је климао главом **плавокоси** Јемеља.*

Использованная здесь генерализация еще раз подтверждает, что ее применение всегда сопровождается определенными потерями. В данном случае конкретные обозначения оттенков светлых волос: белобрысый, льняной-переданы с потерей этой конкретики, волосы названы просто светлыми, то есть налицо сокращение элементов содержания.

Скорее всего трансформацией можно считать и замену, которая наблюдается в следующей фразе и которая, в отличие от приведенных выше преобразований, не столь частотна:

*Те же, кому служишь ты, эти **жабы** с холодной, мертвой кровью, душат и топчут миллионы людей ради благоденствия кучки паразитов! – Они којима ти служиш, ти **пацови** хладне, мртвачке крви, гуше и газе милионе ради благостања шаке паразита.*

Русская лексема **жаба** заменена в переводе на **крысу**. Объединяет этих животных, небольших по размерам, юрких, способных неожиданно напугать, то, что они вызывают у большинства людей отвращение и брезгливость. Но, вероятно, эти черты в сербском языковом сознании ассоциируются именно с крысой, что и позволяет переводчику произвести замену, которую Н.К.Гарбовский называет слабой дифференциацией, определяя ее как «...переводческий прием лексико-семантического преобразования исходного сообщения, в результате которого семантически значимая единица ис-

ходного текста заменяется...единицей языка перевода, имеющей минимально необходимое для достижения адекватности число необходимых сем»<sup>9</sup>.

Предложенное сопоставление оригинального текста романа Б.Акунина «Статский советник» и его перевода на сербский язык показало еще одну возможность анализа - лингвистического, с точки зрения трансформационных преобразований. Они неизбежны при любом переводе, в том числе и с близкородственных славянских языков, в силу существующей межъязыковой асимметрии. Большинство трансформаций, встречающихся при переводе с западных языков на русский и с русского на западные, наблюдается и при межславянском переводе. Необоснованность использования некоторых трансформаций позволяет рассматривать их как деформацию текста.

### Литература

- Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., «Международные отношения», 1975  
Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., МГУ, 2007.  
Гончаренко С.Ф. Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод // Поэтика перевода. М., «Радуга», 1988  
Папуга Х. Неверодостојан превод као извориште проблема // Зборник Матице српске за славистику 58-59. Нови Сад, 2000  
Пипер П. О преводима из руске књижевности. Нови Сад, 1985  
Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., «Международные отношения», 1974  
Човић Б. Поетика књижевног преводжења. Београд, 1994  
Piletić M. Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta. Beograd, 1997  
Stojnić M. O prevođenju književnog teksta. Sarajevo, 1980

---

<sup>9</sup> Гарбовский Н. К. Теория перевода. С.454



**Vegh Ivona (Szombathely)**

FONOLOŠKA I MORFOLOŠKA OBILJEŽJA MJESNOG GOVORA  
MAČKOVCA

**Abstract:** The article describes some basic morphological and phonological characteristics of the Mačkovec vernacular. Mačkovec belongs to the middle sub-dialect of the Međimurje dialect due to equalized yat and the semi-vowel in the stressed position. Syncretism of the noun plural dative/locative/instrumental cases is constant in female gender in morphology.

**Keywords:** the middle sub-dialect of the Međimurje dialect, the Mačkovec vernacular, phonological and morphological description, dictionary

UVOD

Približavanjem govora standardnom jeziku, gubi se vrijedan dio kajkavske kulturne baštine. Iako su posljednjih deset godina intenzivnije istraživani međimurski govori još uvijek ima osobina mjesnih govora koja su neispitana. Posebno se gubi leksička građa, iako su napravljeni znatni pomaci kako bi se sačuvalo od zaborava, globalizacija čini svoje.

Rad ukratko daje fonološke i morfološke osobnosti mjesnog govora, a u nastavku je mali rječnik. Kod zapisivanja leksema koristim transkripciju Blažeke (2004).

**1. ZEMLJOPISNI POLOŽAJ MJESTA**

Mačkovec se smjestio 6 kilometara sjeverozapadno od Čakovca i po osobinama spada u srednji podijalekt međimurskih govora, u čakovečku skupinu. (Lončarić, 1996:146., Blažeka, 2008:12). Podjela je dobivena na odnosu jata i poluglasa u naglašenoj poziciji, te odnosa slogotvornoga l i i stražnjega nazala p. Starije stanovništvo je još uvijek velikom većinom poljoprivredno, od kojih i primjere za rad dobivam.

**2. AKCENTUACIJA**

U govoru Mačkovca kao i kod ostalih međimurskih govora ne postoji opreka po kvantiteti i modulaciji. (Lončarić, 1990:190) Svaki se naglašeni samoglasnik može sasvim proizvoljno izgovoriti dugo i kratko, bilo da se radilo o riječi ili fonemu. Toničke riječi imaju samo po jedan naglasak (iznimke su samo neke dulje složenice). (Blažeka 2008:17) Sami mještani pojedinog sela čim netko progovori čuju razlike u govoru koje često ismijavaju, stoga je kvaliteta samoglasnika jedan od kriterija za razlikovanje mjesnih govora.



### 3. VOKALIZAM

3.1. Govor Mačkovca u naglašenoj poziciji ima monofonški inventar od 10 samoglasnika i silabem ħ. (Blažeka, 2008:34) Iako u susjednom selu Knezovcu, koje po podijeli spada u srednji podijalekat, nailazim na diftonge P i T ovdje nisam naišla ni na jedan takav primjer.

Prikaz:	naglašena pozicija		nenaglašena pozicija:		
	i	u	y	ɥ	
	ĩ	ɱ	e	a	ħ
	Ж	o			
	e	o			
	И	a	ħ		

3.2. Jat i poluglas su izjednačeni u naglašenoj poziciji i oba su se reflektirala kao zatvoreni Ж - samoglasnici.

### 4. KONSONANTIZAM

4.1. Fonem *v* u distribuciji nema ulogu opstruenta kao kod nekih međimurskih govora već je samo sonant. npr. *'olovka, k'rv*, a ne *'olufka, k'rf*.

4.2. U nekim suglasničkim skupinama *-tvr, -svl, -svr, -skv* gubi se fonem *v*, npr. *trdiĵe je da nĴma nik'ōga*.

4.3. Stari prefiks i prijedlog *\*və* reflektira se:

a) ispred *b, d, đ, g, j, lj, n, nj, r, z, i, ž* kao *v*, npr. *v g'ajnkū, v j'eni vuri su se z'išle*.

b) ispred *c, č, k, p, t* kao *f*, npr. *f k'mtu, n'ōjdemo se f črl'eni r'uži*.

c) ispred *x, s, š* ostvaruje se kao *f*, npr. *f iži (L jd.), fl'ačama (L jd.), f s'eni, f št'alj*.

Fonem *x* se kod toga gubi.

d) ispred *f* i *v* ostvaruje se kao *v*, npr. *v'vrelj vodi*.

U Mačkovcu, promjenu *vū*, nisam našla. U primjerima donjeg poddijalekta, je u toj poziciji *vū*, npr. *vū vr:'okū, vū Fr'ancūsky*. (Blažeka, 2008:70) Ovdje se ta promjena realizira kao *v*, *v'vr:'ōkū*.

e) *v* u poziciji naglašenoga prijedloga ostvaruje se kao *v'*, npr. *v'vas, v'nas, v'sebe*.

4.5. Suglasnik *ɟ* reflektira se kao *j*, npr. *str'ōjski čov'ek* „strani čovjek”.

4.6. U primjeru *g'ajnk* ispred *n* koje se nalazi ispred *k* i *g* izlučuje se *j*.

### 5. MORFOLOGIJA

#### 5.1. IMENICE

##### 5.1.1. DEKLINACIJSKI OBLICI

###### A – deklinacija, muški rod

Jd.	N	k'oj	Mn.	N	k'ojj
	G	k'oja		G	k'ojj
	D	k'ojљ		D	k'ojjma
	A	k'oja		A	k'oje
	L	na k'ojљ		L	na k'ojjma
	I	k'ojљm		I	k'ojj kojima

Nema dvojnosti nastavka  $-j/-љf$  u genitivu množine kao u nekim donjomeđimurskim govorima.

#### A – deklinacija, srednji rod

Jd.	N	s'Иlo	Mn.	N	s'Иla
	G	s'Иla		G	s'Иla
	D	s'Илu		D	s'Иlima
	A	s'Илu		A	s'Иla
	L	v s'Иlj		L	s'Иlima
	I	s'Иlmm		I	s'Иlima

#### E – deklinacija

Jd.	N	kr'ava	Mn.	N	kr'ave
	G	kr'ave		G	kr'avj
	D	kr'avj		D	kr'avaj
	A	kr'avљ		A	kr'ave
	L	na kr'avj		L	na kr'avaj
	I	kr'avmm		I	kr'avaj

U čakovečkoj skupini zabilježeni su nastavci  $-amy$ ,  $-aj$  u DLI mn. e-deklinacije (Blažeka,2008:120), u Mačkovcu, pripadniku te iste skupine (Blažeka,2008:15), nalazimo samo nastavak  $-aj$  u DLI. Nastavak  $-amy$  se ne koristi.. *Idj n'Ksi kr'avaj j'Kstj*. Nailazim na fakultativni sinkronizam i u srednjem rodu a-deklinacije. *Bilj smo s'selaj na m'orjū*.

#### I – deklinacija

Jd.	N	k'mst	Mn.	N	k'ostj
	G	k'ostj		G	k'ostj
	D	k'ostj		D	k'ostjma
	A	k'ost		A	k'ostj
	L	na k'ostj		L	na k'ostjma
	I	k'ostj		I	k'ostjma

## 5.2. GLAGOLI

### 5.2.1. SUPIN

U govoru Mačkovca sačuvan je supin. On se razlikuje od infinitiva po tome što nema završno – ĭ pa tako završava na – t ili na –i.

On dolazi iza glagola kretanja, npr. 'idi , p'Имъ (prez.1.1.mn.), x'mj (imp.2.1.jd.).

Supin se često razlikuje po promjeni samoglasnika:

npr. s'ędety- s'Жdet, pl'Жviti - pl'ęvit.

X'oj s'Жdet, k'aj st'ojš. X'oj dr'ača pl'ęvit.

### 5.2.3. SINKOPIRANI OBLICI

Postoje brojni sinkopirani oblici : x'm'daj = x'mj, v'erљjem = v'erjem, n'emoj = n'aj, n'abљdem = n'am. Iako postoji oblik n'abūm, on se ne upotrebljava, čak bi se moglo reći da je stran, već u upotrebi nalazimo oblik n'am.

### 5.2.4. KONJUGACIJSKI OBLICI GLAGOLA

inf. b 'itj

prez. j 'ōsam, j'ęsј, jeje / j'e - j'ęsmo, j'ęste, j'ęsљ

imp. b'mđj / bmj, n'ek b'mđИ / b'm – b'mjte/bodite, n'ek b'mdљ / b'mjљ

gl. pr. r. b'iě, b'ila, b'ilo

inf. j'Жçstj

prez. j'Жm, ..., j'Жte, / j'Жљ

imp. j'ęč, ..., j'ęčte, n'Иk j'Жљ

gl. pr. r. j'ęě j'Жla, j'ęlo

gl. pr. tr. (po)j'Жto

supin j'Жst

inf. kle'tj

prez. k'mnem, ..., k'nete, k'mnejo

imp. k'mnj, ..., k'mnїte, n'Иk k'ūnejo

gl. pr. r. kl'eě, kl'ela, kl'elo

gl. pr. tr. (pre)kl'Жti

inf. gl'edatj

prez. gled'im, ..., gledi'te, gled'ijљ

imp. gl'edї / gl'ej, ..., gl'edїte / gl'ejte, n'Иk gled'ijљ

gl. pr. r. gl'edaě, gl'edala, gl'edalo

gl. pr. tr. gl'edani

supin gl'et

Nastavak za gl. pr. r. muškog roda jednine je –ě. U 2. i 3. 1. mn. prezenta neki glagoli u većini govora donjeg i srednjeg poddijalekta (3. i 4. vrste najvećim dijelom) imaju gramatičke morfeme –iste, – dū/ jљ. (Blažeka, 2008:146/7) No, kod ispitanika nailazim na podsmjeh kada upitam za morfeme –iste i –dū. U Mačkovcu gramatički morfemi u 2. i 3. licu prezenta su –ite i –jo. U morfemu –jo, samoglasnik o u izgovoru je najbliži samoglasniku o iz standarda.

U imperativu, iako se u govoru koriste oba oblika, u drugom licu jednine skr'ĭ se i skr'ij se, rijetko će upotrijebiti oblik bez -j.

### RJEČNIK GOVORA MAČKOVCA (IZVADAK)

**br'ōna** f drljača; oruđe za usitnjavanje zemlje *Kr'ave vl'ečejū br'ōnū i usitnj'ava se z'emlja.*

**b'idra** f zemljana okrugla posuda s udubinama u kojoj su se pekli kolači *Z'emi si z b'idre kūlače.*

**c'ep** m sprava za vršenje žita *Z c'epom smū mlat'ilj ž'ito.*

**čebr'iga** f posuda s vodom

**čekič'orijti** impf. na grubo komadati klip kukuruz za stočnu hranu.

**čekič'or** m sprava kojom se grubo komadaju klipovi kukuruza za stočnu hranu. *Sl'ožj rem'Ina na čekič'or.*

**d'Žska** f dio pluga koji okreće zemlju *D'Žska br'ōča brōzdū.*

**dež'ica** f posuda u koju se došlo mlijeko *V dež'icū se ml'Žko doj'ilo.*

**druml'jn** m bubanj koji je okretao pšenicu ili kukuruz *Drum'ljn obrōčō sn'mpje d'ok smo mašinarili d'oma pš'enicō.*

**enl'eger** m radnik kod vršidbe pšenice *Enl'eger pušča sn'opje v mašinū.*

**f'ile** m tvrdo prešana vata *Ham'ot se ūblačjē s f'ilcom k'aj na ž'uljalo k'oje.*

**g'ajnk** m hodnik *V g'ajnkū sū č'ižme m'ūje.*

**glav'atica** f mladica zelja za sadnju *I'di pūs'adi glav'atice k'aj najo povehle.*

**grahol'ije** n granje uz koje se vezao grah *X'oj idemo pūv'ežemo gr'axa za graxol'ije.*

**gr'ēben** m nosač željezne konstrukcije na plugu

**ham'ot** m drveni obruč za koji su se vezali konji kako bi vukli kola

**j'abľčňak** m jabučni ocat *Nat'mčj'sj m'alo j'abľčňaka.*

**j'abučnica** f fermentirani napitak od jabuka *Sp'ijmo si malo j'abučnice za ž'ejo.*

**j'očka** f. mala jamica koja je služila u igri *Sk'opaj m'alľ j'očkľ k'a se b'omľ igr'alj.*

**j'ōrek** m odvod ispred kuće *K'ak si mok'er! K'aj si v j'ōrek opaē?*

**jermen'ik** m drvena šipka za vuču pluga *Za jermen'ik vlečejo orn'ice za ūr'atj.*

**kan'as** m. Pastir koji pase svinje *Kan'ōsi sū ot'iralj sv'ije na p'ašū.*

**k'apoš** m bubnjar koji je nosio vijesti po selu *K'apoš je pr'ešel pred p'ol v'ure.*

**klinec** drveni prut s kojim se prikopča plug za kola *K'lincom se prikōpčjjo k'ola.*

**klob'uk** m kotao za pečenje rakije *F kl'o bukū se vre žgan'ica.*

**k'ojek** m mali konjić

**krn'ička** f drvena posuda za kukuruz *D'Žni si k'uruzū v krn'ičku i nahrōni p'iceke.*

**križ'ok** m u križ slagani snopovi sijena *Osem sn'opj s'Žna je j'Žn križ'ok.*

**kv'ake** f drvene drške kojima se upravljao plug *Z'a kv'ake drž'jš pl'uga.*

**lop'atek** m drvena lopata s dugom drškom *Z lopatekom sū m'etalj kr'uha p'eč.*

- lukja m** rupa na kolima gdje se prikopča plug *D'aj k'aj jerm'enika denŽm nutri v l'ukju.*
- masl'Žnka f** zemljana posuda u kojoj se radio maslac *V masl'Žnkj smū t'ukli masl'acō.*
- mašin'ōriti** prez. strojno vezati pšenicu ili kukuruz u snopove
- ml'aci m** ljudi koji su po selima hodali mlatit žito
- mlat'ilka f** vršilica, stroj za vršenje žita *Z mlat'ilkom smū s'Žno mlōt'ilj.*
- ml'inčejk m** valjak za tijesto *D'ūnesj mi ml'inčeka k'aj t'estū st'ēnim.*
- mož'ar m** drvena posuda za tucanje maka i šećera; za ispaljivanje petardi *V m'alome mož'arū se m'ak tuk'ēē, a v'vekš'ēmū sū puc'alj na V'eliku Sub'otō.*
- m'uge f** dio stroja za koji je pričvršćen remen *R'ēmen je z m'ugi dol opal.*
- m'ušije n** otpad od graha *M'ľgramľ p'ľčistj m'ušije k'aj n'ōdľ n'ōklj.*
- orn'ice f** dio pluga kojim se ore *Nō jih se prik'apčič pl'ug.*
- oštarije f** pl. tantum punktovi uz cestu gdje su se odmarali konjevi *M'estō de sō poč'ivalj k'oji nō p'ūtū,*
- pevn'ica f** podrum *I'dj v pevn'icū k l'agvu pū v'ino.*
- pl'Žva f** otpad od pšenice *K'o poč'istj pšen'ico pl'Žva ide v'um.*
- rep'ōra f** oruđe, drveni štap s nožem kojim se usitnjavala repa *Z rep'ōre z'emī v'um r'epū.*
- rep'ōrili** perf. usitnjavati repu
- reš'itū m** veliko sito *Reš'eto trēbamo k'aj pl'Žva dide vľm, a pš'enica ili gr'ah k'aj ost'ōne.*
- r'ušt m** drvena konstrukcija krova
- ružd'er m** naprava za krunjenje kukuruza *Sed'iš i na j'emľ i r'uždjš kur'uzľ.*
- sŽd'uvati** gl.pril.pr. obirati mlijeko *V št'umbleku se ml'eko sed'uvalū.*
- splajbati** prez. s viskom na koncu se provjeravla okomitost nećega *X'oj splajbat či sū vrōta ravnō.*
- sp'uljati** imp. kroz sito očistiti grah od smeća *X'oj sp'uljaj graha.*
- st'olček m** malena stolica za dojenje *S'edi si na st'olček i pūdoji kr'avū.*
- strojnik m** strojovođa
- sv'inkati** pf. igrati dječju igru *H'odj se z n'amj sv'inkat.*
- š'amlek m** drvena pravokutna mala stolica bez naslona na četiri noge *S'edi si na š'amľŽk*
- š'Žf m** sušena ukrasna bundeva *Z š'Žfom smo vino vum jem'ōli.*
- šija f** metalni обруč oko drvenog kotača *Š'ija n'am je p'ōla z kot'ōča.*
- šopice f** mali snop sijena s čim se pokrивao krov
- šp'englin m** vrsta šljiva *K'ak su sl'atki šp'englīni.*
- štr'ikanec m** marama od vune s resicama *z'avŽži si štrikanca*
- ter'ije n** opna od žita kod vršidbe *Ter'ije i pl'ēve tre pūspr'ajti z n'ōkli.*
- tr'uga f** drvena posuda za usitnjavanje repe *F tr'ugi košeš r'epū.*
- ušur m** naknada za rad od 5 do 10% *D'ok su pš'enicľ tukli onda su si 'ušura z'eli.*

**v'ijōč** m stroj za čišćenje zrnja od sitnog smeća *Zv'ijōča smū r'ūčno t'irali k'aj smū dob'ili čist'oga graha.*

**vl'očiti** perf. drljati *Povl'očili smo z'Kmljū z br'ōnom.*

**vrtočina** f. urod u vrtu *O'vū l'eto smo m'eli l'Kpo vrtov'inō.*

**v'ugica** f mala rana kruška *O'vo l'Kto imamū p'ūno v'ugici.*

**z'asoj m** metalna šipka kojom se zatvara svinjac *Z'Z'asjom se zap'ira k'otec.*

**zeml'Kna pos'ūda** f zemljana posuda *V zeml'Kni posodi smū p'ekli kruha.*

**z'obci** m oštrij, istaknut metalni dio brane *Z'obci sū t'rlj z'emljū za sadiiti..*

**zv'ejati** prez. očistiti suhi grah na vjetru od sitnog smeća *Zv'ejali smō s'ega graha.*

**žel'ezo m** željezni nož na plugu koji reže zemlju *Žel'ezo r'Kže zemljū.*

**pocenkali posvađati**

### Literatura

- BARTOLIĆ 1964.= Z. Bartolić, *Hrvatski kajkavski govori Međimurja*. Popevka zemlji. Čakovec, str. 87-117.
- BLAŽEKA 1998. = Đ. Blažeka, *Govor Preloga*, Kaj 2, Zagreb, str. 23-38
- BLAŽEKA 2003. a = Đ. Blažeka, *Poljoprivredni leksik u govoru Preloga*. Učitelj 3, Visoka učiteljska škola u Čakovcu, Čakovec, str. 45-61.
- BLAŽEKA 2003. b = Đ. Blažeka, *Vrela kajkavskih govora*. Visoka učiteljska škola u Čakovcu, Čakovec
- BLAŽEKA 2005. = Đ. Blažeka, *Govor Praporčana u sjeverozapadnom Međimurju*; Kaj 3/2005., Zagreb, str. 33-46.
- BLAŽEKA 2008. = Đ. Blažeka, *Međimurski dijalekt*. Matica hrvatska, Čakovec
- LIPLJIN 2002.= T. Lipljin, *Rječnik varaždinskoga kajkavskoga govora..* Varaždin
- LONČARIĆ 1990. = M. Lončarić, *Kaj – jučer i danas*. Čakovec
- ZVONAR 2003. = I. Zvonar: *Tristotinjak zaboravljenih ili rijetko korištenih kajkavskih riječi iz donjomeđimurskih govora.*; Učitelj 3, Čakovec



**Наталья Видмарович (Zagreb)**

**ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА В ОПИСАНИИ ЗАПАДА  
СРЕДНЕВЕКОВЫМИ РУССКИМИ КНИЖНИКАМИ**

**Abstract:** The article dwells upon the medieval Russian works which reflect antagonism between the eastern and western culture, two religious viewpoints. The author analyses a particular layer of words which helps judge Russian opinion on western medieval priesthood. Besides that, the author tries to describe the cause for Russian writers' difficult opinion on the West, which is rooted deep in the different approach to Christianity.

**Keywords:** Mark of Ephesus, crusaders, theocentric, the Holy Fire, Byzantine

Приобщение Древней Руси в X веке к восточнохристианскому миру, глубокое духовное взаимодействие с богатейшей византийской цивилизацией наложило неизгладимую печать на все сферы ее жизни, определив формирование «глубинных духовных токов национальной культуры»<sup>1</sup>. Вместе с тем этот факт не мог не отразиться на отношении русских к западному миру, тем более, что и им самим пришлось ощутить на себе откровенно враждебные нападки Запада, прежде всего, на почве религиозных расхождений. Правда, противостояние католичества православному миру, по крайней мере, до 13 века, по наблюдению историков, существенно не отражалось на политической жизни Руси. К тому же и в отношениях с Византией в этот период наблюдалась определенная двойственность: византийцы воспринимали русских как варваров, не в последнюю очередь из-за военных походов на Византию и после принятия христианства. Однако же совсем иначе они оценивали Русь в вопросах веры. ««Христианнейшим» назван народ, борющийся с половецкими ордами; Русь и связанные с ней народы – оплот православия перед лицом латинского запада»<sup>2</sup>. Религиозный уровень в конечном итоге оказался решающим – с одной стороны, в сглаживании противоречий во взаимоотношениях с Византией и наоборот – в росте напряженности с католическим миром. Важно, однако, заметить, что критическое отношение к Западу не вытекало из формальной принадлежности к православному вероисповеданию (кстати, полемические и богословские трактаты в 11 и 12 вв., за небольшими исключениями, как, к примеру, сочинение Феодосия Печерского «Слово о вере христианской и латинской», составлялись в основном митро-

<sup>1</sup> Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. Кругъ. Москва 2004.

<sup>2</sup> Древняя Русь в свете зарубежных источников. Под редакцией Е.А.Мельниковой. «Логос». Москва 1999. С. 138.



политами, поставленными из Византии): русские опирались прежде всего на собственный опыт, что позволяет говорить о достаточной объективности в оценке Запада. Об этом можно судить хотя бы по следующему примеру. Если, как указывает Демин, в *Повести временных лет* немецкие католики не раз представляли расчетливыми прагматиками, не соблюдающими веру по истине<sup>3</sup>, то совершенно иную картину можно наблюдать в *Хождении игумена Даниила*, в котором проявился избирательный подход к латинам («фрягам»). При осязательном отчетливом противопоставлении православных католикам, описанным не без критической нотки, удивительно тепло и с симпатией говорит Даниил о короле Балдуине I. Балдуин неожиданно предстает боголюбивым смиренным христианином, простым в обращении и – что немаловажно подчеркнуть – лишенным высокомерия («не гордить ни мала»<sup>4</sup>), в котором русские впоследствии не раз будут упрекать католиков. Подчеркивая, что в древнерусской литературе нет аналога подобному описанию иноземного властителя, исследователи ищут причину в оценке Даниилом окружающего мира с позиций своего духовного сана. Однако, мне кажется, что похвальный отзыв Даниила опирается на вполне конкретную причину, указанную, кстати, и в самом тексте: «греческие «кандила вожгоша тогда, а фряжская кандила... ни едино же възгореся»<sup>5</sup>. Речь идет о схождении благодатного огня в канун Пасхи, который, как известно, более пятнадцати веков возгорается исключительно по молитвам православного патриарха. Когда в 1099 году, крестоносцы завоевали Иерусалим, из Храма Гроба Господня были изгнаны представители всех христианских вероисповеданий, включая православных. Однако, когда в 1101 году чуда схождения огня не произошло, именно Балдуин I, ставший за год до этого официальным королем Иерусалима по смерти своего брата Годфруа Буйонского («защитника Гроба Господня»), распорядился вернуть православных в церковь, после чего чудо схождения огня возобновилось. «Daniel, a pilgrim Russian bishop, described the monarch with tears «streaming wonderfully from his eyes» at the Holy Fire ceremony of 1102»<sup>6</sup>. Потому и почтительное отношение Балдуина к Даниилу, как *православному* игумену, в данном контексте вполне объяснимо.

Опыт непосредственного и опосредованного общения с церковными представителями католического мира у русских в целом имел все же отрицательный характер. После многократных безуспешных попыток римского

<sup>3</sup> Демин А.С. О художественности древнерусской литературы. «Языки русской культуры». Москва 1998. С.600-601.

<sup>4</sup> Там же. С. 582.

<sup>5</sup> Там же. С. 584.

<sup>6</sup> Victoria Clark, Sparks from the Holy Fire// The Tablet, 3 May 2003  
[http://www.holyfire.org/eng/doc\\_Tablet\\_2003.htm](http://www.holyfire.org/eng/doc_Tablet_2003.htm)

престола распространить свое влияние и на русские земли в католических церковных кругах к 13 веку произошли значительные изменения в отношении к русским: из «непоследовательных» и «заблуждающихся» христиан они превратились в открытых «врагов веры»<sup>7</sup>. Одновременно усилилось давление на соседствующие с Русью страны. От них требовали самых решительных действий: от введения торговой блокады русских земель до развертывания крестовых походов<sup>8</sup>, что в конечном итоге и осуществилось, причем в самое тяжелое для Руси время – начало татаро-монгольского нашествия.

Встречи с западным миром, как можно заключить из многочисленных свидетельств, по большей части происходили все же на русской территории. Первые по-настоящему длительные и интенсивные контакты с иерархами западной церкви, причем в самом сердце католического мира – в Италии, произошли много позже, лишь в 15 веке, во время прохождения соборов в Ферраре и Флоренции. Однако и они подтвердили как избирательный критический подход к достижениям западной цивилизации, так и однозначную – в целом негативную оценку русскими ее духовной основы.

Дело в том, что прибывшее из Руси посольство столкнулось с миром, противоположным восточнохристианскому: ведь Русь именно в XIV-XV веках переживала период новой волны культурного влияния Византии, период «отшельнического и монастырского возрождения»<sup>9</sup>, взлета аскетической мысли с идеями о обожении личности, о софийности мира как иконы небесного, период расцвета церковного искусства и особенно иконописи, т.е. возрождения с сохранением древней святоотеческой традиции. То же, что пришлось увидеть русским в Италии периода Возрождения, было пронизано гуманистическим мировоззрением «со все более явно выражавшимися тенденциями к антропоцентризму и индивидуализму»<sup>10</sup>. К тому времени индивидуализм стал определяющим фактором западной культуры, а «свобода деятель-

---

<sup>7</sup> См. прим. 2. С. 395.

<sup>8</sup> В числе таких попыток историки приводят окружное послание папы Иннокентия III к Русской церкви и народу 1207 года, послание Гонория III в 1221 году с требованием торговой блокады Руси и его же буллу, отправленную в следующем году к судьям Ливонии с требованием принятия мер против русских, не придерживающихся латинского обряда, послание к властям Риги папы Григория IX в 1229 году с требованием прекращения торговли с русскими и, наконец, послание того же папы к Ливонскому ордену, направленное в 1232 году, которое содержало открытый призыв к войне против русских (См. прим. 2. С. 391-394).

<sup>9</sup> Флоровский Георгий, протоиерей. Пути русского богословия. Издательство Белорусского Экзархата. 2006. С. 13.

<sup>10</sup> Павленко Ю.В. История мировой цивилизации. Философский анализ. «Феникс». Киев 2004. С. 560.

ной самореализации индивида во внешнем мире»<sup>11</sup> - высшей ее ценностью. Индивидуальный гений обретал свободу от теологических догм, однако и сама западная церковь с ее рационализмом изначально требовала от человека индивидуальной ответственности за грехи в мире, который рассматривался ею как «полноценная и самодостаточная, пусть и сотворенная Богом реальность»<sup>12</sup>.

По этой причине в сочинениях, посвященных Ферраро-Флорентийской унии, нашло свое отражение противостояние не только двух различных культур – восточной и западной, но и двух мировоззрений – геоцентрического и антропоцентрического. Наиболее полно эти различия выявились на фоне драматичности обстановки, в которой проходили заседания в Ферраре и Флоренции.

Три из четырех письменных свидетельств о поездке во Флоренцию - «Заметка о Риме» и сочинения, фигурирующие в литературе под различными названиями - «Хождение на Флорентийский собор», «Хождение во Флоренцию», «Исхождение Авраамия Суздальского» и т.д., представляют собой подробный отчет о проделанном путешествии. Еще одно сочинение, стоящее особняком, носит чисто полемический характер в силу своей направленности против попыток подчинить восточнохристианские государства власти римского папы. Подобная разнохарактерность сочинений отражает и различие целей, преследовавшихся прибывшими во Флоренцию священниками.

Так, в сочинении *Хождение на Флорентийский собор*, принадлежащем перу неизвестного автора, наиболее полно отразилось все то, что могло заинтересовать и поразить людей, впервые столкнувшихся с принципиально иным миром – в экономическом и культурно-цивилизационном отношении. Отсюда такое внимание к увиденному и скрупулезность в описании подробностей путешествия. Красочность природы, восторженные отзывы о различных диковинах европейских городов, чередующиеся с хозяйственными записями, придают сочинению убедительность и одновременно позволяют воссоздать довольно полную и живую картину о том, какими представились русским путешественникам западноевропейские страны первой половины 15 века.

По Италии посольство проезжает по маршруту Тренто – Падуя – Феррара. В Ферраре проходят первых 15 заседаний собора, а позднее по предложению папы римского участники собора отправляются далее во Флоренцию по реке По через города Арджента – Обатта – Конселиче – Луго - Фаенца – Борго ди Битано – Берена. Из всех городов Италии, через которые проезжало посольство, наибольшее восхищение у автора *Хождения* вызвали Феррара и

---

<sup>11</sup> Там же. С. 561.

<sup>12</sup> Там же. С. 439.

Флоренция. Именно в этих двух городах посольство провело наибольшее количество времени, занимаясь богословскими вопросами, и автор имел возможность обстоятельно ознакомиться не только с достопримечательностями города, но и с его повседневной жизнью. Возможно даже, что в его обязанности не входило присутствие на всех заседаниях собора, ибо в самом начале сочинения он ограничился перечислением участников заседаний, а в конце, отметив факт подписания унии, детально описал торжественную церемонию этого события.

Флоренция изумила сочинителя своей красотой и величием. Он не просто несколько раз отмечает, что город этот «славный и прекрасный»<sup>13</sup> и «великъ зело», но особо подчеркивает, что увиденного в нем «не обретохомъ въ предписаныхъ градехъ». Данное утверждение звучит еще убедительнее, если учесть, что до прибытия во Флоренцию путешественники побывали во многих крупнейших европейских городах, как, например, Рига, Любек, Брауншвейг, Магдебург, Нюрнберг, Бамберг и др., причем в некоторых из них даже жили по нескольку недель. Во Флоренции автора поразили архитектурный облик города и обилие каменных построек. Не только церкви и монастыри, но даже жилые дома, стоящие по берегам «большой и очень быстрой» реки Арно, отличались внушительными размерами, и красивой отделкой. Чтобы дать возможность читателю по-настоящему представить себе размеры зданий, автор, не ограничиваясь указаниями типа «красны зело и велицы», «велми высокы», «широк велми», для наглядности указывает, что, поднимаясь на колокольню рядом с одним из храмов, он насчитал 450 ступеней. Не оставляет автора равнодушным богатый изящный внешний декор и интерьеры зданий: описывая здания из белого и черного мрамора, он отмечает, что «хитрости ея недоумееет умъ наш». С таким же восторгом он позднее отзовется и о церкви св. Марко в Венеции, увиденной им на обратном пути.

Несмотря на несколько однообразный набор словосочетаний, которыми между прочим, описываются подлинные архитектурные шедевры – колокольня Джотто, соборы Санта Мария дель Фьоре и Санта Нуово, Понте Веккио и др., автор, не обладая, по-видимому, познаниями в зодческом и прикладном искусстве, тем не менее очень верно подмечает главное – добротность и монолитность строений, что позднее будет по достоинству оценено и использовано русскими.

Значительное место в сочинении посвящено городской жизни, что включает и деятельность монастырей и церквей. Четкая картина финансово-экономического состояния города складывается из упоминания о высоком

---

<sup>13</sup> Сочинение цитируется по изданию *Памятники литературы Древней Руси. XIV-середина XV века*. «Художественная литература». Москва 1981.

уровне ремесел и торговли («товара же всякаго множество»). Налажено производство и выделка дорогих тканей из парчи («камки и аксамиты съ златом»), имеется собственное производство шелка («видехомъ черви шолоковыя, да и то видехомъ, как шолкъ той емлють с нихъ»). Искусны жители и в золотошвейном производстве (в одном из монастырей вышивают золотом и шелком святые плащаницы), развито суконное производство («сукна скорлатные делают»), производство оливкового масла (масличные сады), включая деревянное. Выгоды торговли (причем не только во Флоренции, но и Венеции, где автор видел множество кораблей, приходящих из Турции, Германии, Иерусалима и других удаленных мест) приносят городу большие доходы, благодаря которым возможно строить каменные дома, соборы и мосты и, кроме того, тратить значительные средства на благотворительность. При посещении храма Санта Мария Нуова автор отмечает, что в нем кормят и хорошо содержат до 1000 слабых и больных, причем «и на последней кровати перины чюдны, и одеяла драгы».

Это удивительное описание Италии, однако, является не просто документальным свидетельством о жизни в других странах: автор его, вероятно, преследовал вполне определенную цель (к ней мы вернемся позже), о которой можно получить представление на основании единственного сочинения еще одного автора, имя которого история сохранила. Речь идет о Симеоне Суздальском, также бывшим членом указанного русского посольства. В отличие от *Хождения* сочинение Симеона вообще не содержит ни описания Италии, ни Флоренции, хотя это отнюдь не означает, что город не произвел на него никакого впечатления. Напротив, по прибытии во Флоренцию Симеон отмечает, что «велик бо бе град и много в нем богатства, и божницы вельми велики, и многи монастыри, и полаты украшены златом – и того всего не могу исписати, но се о сборе пишу»<sup>14</sup>.

Сознательный отказ Симеона Суздальского от повествования о Флоренции диктовался не только тем, что главная цель приезда состояла в участии в соборе и намерении «писать о сборе». В красоте и великолепии Флоренции он, возможно, усмотрел определенные особенности, которые укрепили его в уверенности о принципиальной неприемлемости западной культуры. Причины такого неприятия, проявившегося в намеренном умолчании Симеона о Флоренции, отчетливо раскрылись в описании событий, непосредственно связанных с ходом флорентийского собора.

Необходимо упомянуть, что наиболее очевидным знаком разграничения объектов православного и католического мира и в произведениях ано-

---

<sup>14</sup> Сочинение Симеона Суздальского цитируется по изданию - *Повесть Симеона Суздальскаго об осьмом Флорентийском соборе. Исидоров собор и хождение его.* – <http://starover.boom.ru/simeonsuzdal.html>.

нимного автора, и Симеона Суздальского, являются многочисленные лексические противопоставления (это, к примеру, священнические титулы: «епископ» - «бискуп», архиепископ – «арцыбискуп», «гардинал»; «папа римский» – «святой патриарх», названия объектов - «монастырь» – «клаштар», «церковь» – «божница» и др.). В стремлении к последовательному разграничению двух миров даже при отсутствии соответствующего «заимствования» авторы прибегают к русским синонимам - в описании собора в Ферраре у анонимного автора читаем, что со стороны римского папы были «12 гардиналовъ, и арцыбискупы, и бискупы, и капланы, и мнихы», а со стороны патриарха – «митрополитов 22, и епископов русских – Авраамий Суздальский, и архимандриты, и попы, и диаконы» и т.д. Будучи внешними показателями чужого по отношению к своему, такие противопоставления, как это показал в своем исследовании В.Кириллин, нередко имеют оценочную нагрузку. Они позволяют также проследить, как меняется отношение к чужому миру - от его принятия как своего у анонимного автора (после подписания унии, некоторые из противопоставлений в тексте стираются: «раз покончено с разделением, значит нет больше и различий»<sup>15</sup>), до его отвержения не только как чужого, но и враждебного - у Симеона Суздальского. В этом поворотном пункте ключевым с нашей точки зрения является слой лексики, который относится к интерпретации событий и описанию поведения участников собора: он указывает на те принципиальные различия в двух типах мировоззрения, которые повлияли на формирование стойкого негативного отношения к западной цивилизации и, соответственно, на неприятие ее культуры. Наиболее отчетливо это показано в сочинении Симеона Суздальского.

Драматичность событий, связанных с заседаниями собора, тяжелые условия жизни противников унии в атмосфере постоянного давления и недвусмысленных угроз<sup>16</sup>, неоднократные попытки папы Евгения IV подкупить

---

<sup>15</sup> Кириллин В.М. «Чужое» в древнерусских сказаниях о Ферраро-Флорентийском соборе. - <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1187849&uri=text>

<sup>16</sup> Члены посольства, не желавшие подписывать унию и не поддававшиеся на денежные посулы, подвергались откровенным издевательствам: так, при переезде из Феррары во Флоренцию удобства были предложены только митрополиту Исидору, который нравился папе больше остальных. Патриарх же Иосиф, несмотря на преклонный возраст и немощь, вынужден был совершить тяжелое путешествие по высоким горным дорогам, так что греки, как сообщает Симеон, «печаловаше» и даже плакали от сострадания к нему. В стремлении любой ценой добиться своей цели по приезде во Флоренцию папа приказал урезать императору, патриарху и грекам содержание, так что, испытывая нужду, многие из греков поневоле согласились принять навязанные им условия («аще ли не злата ради, но нужди ради»). Марку Эфесскому угрожали костром, если тот не подпишет документ об унии, а Авраамия Смоленского

Марка Эфесского и греческое духовенство, чтобы склонить их к заключению унии, в глазах противников унии служили наглядной иллюстрацией к двум человеческим порокам, которые в сочинениях Отцов Церкви со ссылкой на Священное Писание отмечаются как самые тяжкие – гордыне и сребролюбию. Число прямых и тайных подкупов, если судить о количестве упоминаний в тексте золота и серебра, было действительно внушительным: «а злата и сребра с ними много посылати», «папа же доволно царю давши злато», «папа же много злата даваше», «и злата много взяша», «придумаша папе дати царю много злата», «злата много обеща папа». О размерах предлагавшихся взяток можно судить по количеству золота, предложенному ключевой фигуре собора - Марку Эфесскому, оставшемуся неподкупным до конца: «повеле насыпати велико блюдо злато золотых, и ковш злат золотых».

Гораздо реже, чем к попыткам подкупа, прибегает папа и его окружение к словесному убеждению. Симеон подробно описывает лишь одно из заседаний, когда латинская сторона оказалась буквально сражена доводами Марка Эфесского.

Марк Эфесский, на трех предыдущих соборах хранивший молчание, лишь на четвертом заседании обращается к папе «тихим гласом», однако его слова приводят папу и кардиналов в невероятное замешательство. Собственную ущербность и сознание слабости аргументации латинская сторона компенсировала неадекватной реакцией, весьма выразительно описанной Симеоном рядом сопоставлений - спокойная уверенность в своей правоте православной стороны и смятение в рядах окружения папы: «папе сумневшуся и молчавшу им по долзе времени», «никакоже возмогоша отвещати смиренному словеси его». Затем все они встают со своих мест и выходят «вон скоро», а с ними вместе собор покидает весь «латинский язык»; автор настойчиво повторяет, что «всем им скоро избегшим с своих мест от мала даже и до велика». Зал покинули даже «латыны», находившиеся на службе у греков. Вескость аргументов Марка Эфесского подкрепляется сравнением его с тремя величайшими Отцами - Иоанном Златоустом, Василием Великим и Григорием Богословом - по этой причине «папа избеже и вси книжницы его, и книги своя изнесоша вси». Эта сцена спешного бегства из зала заседаний действительно была необычна, ибо у присутствовавшего при этом Симеона, кстати, не понимавшего по-гречески, она вызвала искреннее изумление.

Из-за незнания греческого языка Симеон не касается собственно богословских вопросов, бывших предметом соборов. Однако отмечавшаяся исследователями истории собора ограниченность латинского подхода при их рассмотрении, ориентация на рациональное обоснование и собственную исклю-

---

продержали в тюрьме, силой заставив его, таким образом, поставить свою подпись под унией.

чительность в предлагаемых решениях, были несовместимы с соборным подходом православных и предпочтением «непогрешимого Писания и Церковного Предания» «частным мнениям»<sup>17</sup> латинян. У Симеона две такие установки нашли свое сжатое и емкое выражение в противопоставлении богомыслия – мудрованию, веры – высокоумию: «три философы», избранные папой, выступают оппонентами «трем святителям» православных. Для латинян, таким образом, это явилось борьбой за первенство и главенствование, в то время как для православных – за восстановление утраченного единства церкви. Так что настойчивое напоминание Марка Эфесского о необходимости «наперед поминати» православие («православное христианство», «христианство»), а не латыню, а также семь святых соборов, продолжением которых отнюдь не являлся Флорентийский собор, служит напоминанием об утраченном западной церковью соборном единстве («первом единачестве»). В отождествлении «высокой мудрости» и «мудрствования неправды» отражается отказ католиков передавать людям в неискаженном виде «Истину, почерпнутую по Благодати или в Святом Писании и обитающую в коллективном сознании»<sup>18</sup>, отказ от следования соборному началу, т.е. отход от теоцентризма мировидения в пользу собственного, а значит *своевольного* толкования христианского учения. Скорбь православных на соборе, их смирение и слезы («видех его плачущася», «нам же то видевше плачущимся») в ответ на «великую гордость» и «высокоумие» латинское есть скорбь о людях, отклонившихся от исповедания истинного учения и одновременно, несмотря на заблуждения, принятие их как «человеков»<sup>19</sup>.

Обоснованием претензий римского первосвященника на роль посредника между земным миром и Богом, названных «высокоумием», послужила его ссылка на Послания Апостола Павла к Римлянам и Ефессянам, в которых говорится о необходимости *повиноваться своим наставникам*. Обращение же Марка Эфесского к папе римскому исключительно как к «учителю латин-

---

<sup>17</sup> Роуз Серафим. Место блаженного Августина в Православной Церкви. - *Отец Серафим [Роуз]*. Приношение православного американца. Российское Отделение Валаамского Общества Америки. Москва 2003. С. 660-664. Об этом см. *Марк Эфесский*. Библиотека Якова Кротова.

[http://www.krotov.info/spravki/persons/15person/mark\\_efe.html](http://www.krotov.info/spravki/persons/15person/mark_efe.html);

*Святитель Марк, митрополит Ефесский*. Изложение о том, каким образом он принял архиерейское достоинство, и разъяснение о соборе, бывшем во Флоренции. Библи. Якова Кротова. <http://www.krotov.info/acts/15/1435mark.html>

<sup>18</sup> Ужанков А.Н. Восприятие творчества и писательского труда в Древней Руси. - <http://www.pravoslavie.ru/sm4/041118125049>

<sup>19</sup> Это отклонение усугублялось еще и снижением авторитета римского первосвященника в результате длительного периода ожесточенной борьбы между претендентами на папский престол в XV веке. См. прим. 17, *Роуз Серафим*. Указ соч. С. 660.



ского языка»<sup>20</sup> не только ограничивает его претензии на вселенское учительство, но и ставит под сомнение саму латинскую веру: во время собора латиняне пользуются «книгами своими», вовсе не обладающими авторитетом для других. Поэтому *свой* в том смысле, который вкладывает в это слово апостол Павел, отнюдь не адекватно тому, что считает *своим* папа римский. По этой причине на попытку диктаторского навязывания своей воли, плохо прикрытую цитатой из Послания Апостола Павла, Марк отвечает словами Христа о фарисеях, лишь внешне соблюдающих благочестие. На этом, собственно, кончается первая серия безуспешных попыток папы римского сломать упорство Марка Эфесского с помощью философского мудрования: «никакоже возмогоша усладити чим, ни златом, ни серебром, ни книгами своими умолвити его».

Упоминание далее в тексте того, что «ничем бо его [не] возмогоша умолвити, ни златом, ни серебром, ни честию не возмогоша его усладити» говорит и о второй серии попыток. Предложение золота на этот раз идет вместе с предложением особой латинской «чести», связываемой Марком Эфесским с «бесчестием»: о нем он неоднократно предостерегает патриарха и царя. Отповедь, данная посланнику папы римского «где будет злато твое, там будешь и ты», соотносится со случаем новообращенного Симона, описанным в *Деяниях Святых Апостолов*. Симон просит апостолов дать ему за деньги власть возлагать руки и получать нисхождение Духа Святого, на что Петр ему отвечает: «серебро твое да будет в погибель с тобою, потому что ты помыслил дар Божий получить за деньги»<sup>21</sup>. В контексте противопоставления приобретенной за деньги «чести» мирской (т.е. «бесчестия») и чести, не связываемой необходимо с миром, но воздаваемой за следование воле Божьей («аще ли ... злато презрите ..., то от Бога милость получите..., честь и славу получите. Аще ли ... злата и сребра довольно возмете, то напоследи безчестие получите»), папа римский выступает в роли «обольстителя»: причем в итоге ему удается прельстить греков щедрыми посулами («тою прелестию») и положить «начало злу». Златолюбие, таким образом, уже в самом начале сочинения противопоставленное христолюбию («сребролюбцы» греки – и христолюбивый великий князь), в глазах русских отождествлялось с богоотступничеством.

<sup>20</sup> Марк Эфесский, как отмечает о. Серафим Роуз, вообще был очень осторожен и внимателен при употреблении похвальных эпитетов по отношению к латинским богословам, которых не признавала Православная Церковь. Он «никогда не называет их ни «блаженный», ни «божественный»; так, Фома Аквинский для него только «Фома, учитель латинян». См. прим. См. прим. 17, Роуз Серафим. Указ соч. С. 663.

<sup>21</sup> 1 Деяния 8, 20. - Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Библейские общества. Москва 1993.

Попутно отметим, что образ латинского Запада, в котором златолюбие прочно связывалось с бесчестием и богоотступничеством, у русских сложился задолго до посещения Флоренции, также имея своей основой непосредственный опыт. За полтора века до описываемых соборов русский – очевидец событий – оставил письменное свидетельство о варварском разграблении и сожжении Константинополя крестоносцами в 1204 году<sup>22</sup>. Воссоздавая картину всеобщего разорения, автор до предела усилил драматизм, переходя от подробного перечисления украденных и вывезенных предметов вначале из одной только Святой Софии – (12 серебряных столпов, 4 кивотных, 12 крестов, 40 «кубъковъ великихъ», 40 бочонков золота, бесчисленное количество паникадил, бесценных сосудов и т.д.) к указанию числа подвергшихся той же трагической участи церквей и монастырей («Иные церкви въ граде и въне града, и манастыри въ граде и въне града пограбиша все, имъ же не можемъ числа, ни красоты ихъ сказати»). Неистовство, с которым совершалось разграбление, подчеркнуты глаголом «одьрати», повторенным 4 раза: «одьраша двъри и расекоша», «трапезу чюдную одьраша», «Служебное Еуангелие и кресты честныя, иконы бесценныя – все одраша», «а святую Богородицю... и ту одраша». «Драли» в основном то, что было украшено серебром, золотом или драгоценными камнями, не заботясь о значении и назначении предметов. Не остановил латинян и факт схождения Святаго Духа в храме Богородицы во Влахерне, поскольку и этот храм подвергся грабежу. При этом автор довольно четко проводит различие между понятиями «ценного» у православных и латинян. Латиняне «дерут» иконы, кресты и Евангелия, имея в виду прежде всего денежный эквивалент драгоценных окладов; сам же предмет либо уничтожается («исекоша»), либо выбрасывается за ненадобностью (трапезу, т.е. жертвенник! «неведомо камо ю деша»). Духовная значимость, которой обладают эти предметы для православных, несоизмерима с представлениями о материальной стоимости: для верующих они бесценны в полном смысле слова. Именно поэтому автор бесконечно радуется, что невредимой осталась икона Одигитрии, ибо она уже по своему названию – «Путеводительница» – есть залог спасения, указующий выход из тяжелого положения, в котором оказался город. Знаменательно и то, что осада города производилась во время Великого поста, а в город крестоносцы ворвались в Вербную неделю. Торжественному вступлению Господа в Иерусалим под радостные восклицания создается, таким образом, видимая антитеза вторжения латинян в Константинополь под крики гибнущих от меча и огня жителей

---

<sup>22</sup> Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 году. - *Памятники литературы Древней Руси. XIII век.* «Художественная литература». Москва 1981. Далее цитаты приводятся по данному изданию.

города. Разумеется, что в таком контексте латинский Запад в сознании русских с христианством отождествляться никоим образом не мог.

«Велия честь» полученная Исидором от папы после подписания унии, впоследствии воплощается в двух видимых атрибутах новой власти: «палице» и «крыже», носимому вместо креста. Кто не пожелает «приклякивать ко крыжу», того Исидор бьет палицей, заставляя его «приклякивать». Страх Божий в православном понимании, толкующийся как страх согрешить перед всевидящим оком Бога, подменяется страхом, строящимся на прямом насилии, а низолегание и коленопреклонение соответственно - нелепым «приклякиванием». Это слово многократно повторяет Симеон Суздальский, напоминая при этом, что так делают «фрязове», но не православные христиане. За сменой внешних атрибутов скрывается опасная подмена духовного содержания новым, антидуховным. «Крыж» в таком контексте оказывается лишенным святости и воспринимается как нечто недолжное, чему поклоняться немислимо<sup>23</sup>. Всеобщее «приклякивание ко крыжу» совершавшееся в «большой божнице», при звуках «труб», «бубнов» и «свирелей», в глазах противников унии было равносильно поклонению антихристу. Потому Симеон и пытался во время церемонии подписания скрыться, с ужасом заметив: «И мне вставшу с места своего, убоявшуся, аще и мне повелят тако же приклякнути». О соблюдении внешней обрядности при выхолащивании внутреннего содержания русским также было известно задолго до столь непосредственного знакомства с латинским Западом. К примеру, в летописи под 988 годом о вере немцев говорится следующее: «Не премай же ученья от латынь, ихъ ученье разъвращено. Влезъше бо въ церковь, не поклонятся иконамъ. Но стоя, поклонится и, поклонився, напишетъ крестъ на земли и целует. Въставъ, простъ станеть на немъ нагами. Да легъ, целуетъ, а вставъ, попираеть. Сего бо апостоли не предаша»<sup>24</sup>.

Кстати, в то далекое время и отсутствие красоты в храмах и при богослужении служило одним из аргументов против принятия латинской веры русскими. Но, как свидетельствует поездка во Флоренцию – отнюдь не любовью красоты, а лишь исполненной благодатью, ибо любое творчество осмыслялось как синергия «Божественной Благодати и свободной воли человека»<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> В средневековых письменных источниках «крыж» или «криж», вначале воспринимавшийся как атрибут инога, католического мира, позднее, уже в 17 веке нередко будет связываться с атрибутами антихриста: «И на просфорах печатают крыжемъ, антихристовою печатью!» - *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Выпуск 8. Издательство «Наука». Москва 1981. С. 92.

<sup>24</sup> *Демин А.С.* О художественности древнерусской литературы. «Языки русской культуры». Москва 1998. С. 600.

<sup>25</sup> *Ужанков А.Н.* Восприятие творчества и писательского труда в Древней Руси. - <http://www.pravoslavie.ru/sm4/041118125049>.

Однако в итальянском ренессансе даже Божественное первоначально воспринимали «не в теистически-этическом, а в пантеистически-эстетическом плане»<sup>26</sup>. Это фарисейство итальянской культурной парадигмы, двойственность и двусмысленность красоты не могли ускользнуть от ока внимательного наблюдателя. Флоренция славилась великолепными произведениями искусства; среди них были и творения Джотто – с ними, судя по сочинениям, путешественники имели возможность познакомиться. Флорентинский же заметил о них следующее: «Под покровом церковных сюжетов в нем можно подметить светский дух, сатирический, чувственный и даже позитивистический, враждебный аскетизму»<sup>27</sup>. «Джотто создал себе идеал всемирной и гуманитарной культуры, и он представляет себе жизнь в духе либр-пансеров Ренессанса, как земное счастье и прогресс человека, с подчинением основной цели – полному и совершенному развитию всех естественных сил – всего остального»<sup>28</sup>. Прогресс человека, ощущавшийся именно во Флоренции, есть уже антропоцентризм, тлетворный дух которого веял от шедевров итальянского искусства.

Спонтанным выражением этого духа стало «буйство латинское» – тщеславие и заносчивость, неоднократно подчеркнутые Симеоном наряду с гордостью. Именно тщеславие по словам Василия Великого заставляет человека «обратить взоры на долнее и на человеческую славу»<sup>29</sup>, предпочесть «попечению о добре ради Бога делание ради славы от людей»<sup>30</sup>, именно тщеславие «с удовольствием расхищает наше добро, намазывает медом отраву своего обольщения и умам человеческим подает губительную чашу /.../, потому что слава человеческая сладостна для неопытных, а сверх того делает, что плененные ею легко погрешают и против здравого суждения»<sup>31</sup>. Делание ради похвалы человеческой и нежелание обратить «взор к горнему Хвалителю», равносильные отказу от Божьего руководства здравого разума, это «буйство и безумие» латинское не в последнюю очередь было возвращено питательной средой как раз всех достижений, так тщательно перечисленных и описанных анонимным автором *Хождения*.

Возвращаясь к сочинению анонимного автора, необходимо отметить, что в контексте намеренного умолчания о достопримечательностях Италии в

<sup>26</sup> Павленко Ю.В. История мировой цивилизации. Философский анализ. «Феникс». Киев 2004. С. 562.

<sup>27</sup> Флорентинский Павел, священник. Обратная перспектива. – Собрание сочинений. I. Статьи по искусству. Умса-Press. Paris 1985. С. 140.

<sup>28</sup> Там же. С. 141.

<sup>29</sup> Василий Великий, святитель. Избранные поучения. Православное братство святого апостола Иоанна Богослова. Москва 2003. С. 334.

<sup>30</sup> Там же. С. 335.

<sup>31</sup> Там же.

труде Симеона, довольно отчетливо обрисовывается политическая подоплека столь красочного описания, сделанного вышеупомянутым неизвестным автором. По предположениям исследователей он находился в непосредственном подчинении у митрополита Исидора и записи вел скорее всего по его распоряжению. Вполне возможно, что именно это обстоятельство повлияло на характер сочинения. Более того, восторженное описание церемонии заключения унии выдает в нем если не сторонника, то, по крайней мере человека, сочувствующего объединению церквей. Симеон Суздальский указывает, что по возвращении в Москву митрополит Исидор, возглавлявший русское посольство в Италии, пытался насадить в церквях латинские порядки, совершая действия «яко фрязове». Надо полагать, что, не сомневаясь в успехе унии<sup>32</sup>, Исидор рассчитывал и на установление в будущем тесных контактов с католическим миром. Поэтому наличие подробных записей могло иметь не столько познавательное, сколько практическое значение, рисуя Германию и Италию в самом выгодном свете. Немаловажно и то, что неизвестный автор путевых записей подробно остановился на увиденной им жизни различных монашеских орденов. Во Флоренции Исидор и его свита даже получили возможность попасть в монастырь, закрытый для доступа людей светских. Красочные описания восковых изображений, сделанных людьми, получившими исцеление от чудотворной иконы, благотворительность, особо подчеркнутая в описании госпиталя для приезжих, служили свидетельством для русских о высоком уровне духовной жизни, что для Руси имело особое значение.

Заметки неизвестного автора, кроме того, изображали экономическое состояние Италии накануне важнейшего для Руси события – венчания царя Иоанна III на Софье Палеолог. Возможно, что решение Иоанна III призвать мастеров – архитекторов из Италии для строительства и отделки кремлевских храмов – вполне могло произойти под влиянием сведений о путешествии в Европу: Русь обогатилась новыми искусными постройками. При этом, однако, не только содержание западной итальянской культуры, но и внешняя форма, были и остались для нее чуждыми. Итальянское зодчество, как отмечает Е. Трубецкой, вовсе не оказало никакого влияния на церковное строительство Руси: «Раньше, в эпоху татарского владычества, Русь разучилась строить;

---

<sup>32</sup> Политическая ситуация на Руси в период Ферраро-Флорентийского собора была крайне тяжелой, поскольку страна была потрясена постоянными раздорами между царем Василием Васильевичем Темным и незаконными претендентами на русский престол. Киев и Смоленск, находившиеся под влиянием Польши и Литвы, свою духовную свободу отстаивали с большим трудом (митрополит Фотий незадолго до кончины литовского князя Витовта пытался переговорами присоединить Киевскую митрополию к Московской). Исидор полагал, что склонить Россию к унии будет делом относительно простым. См. об этом *Карамзин Н.М.* Предания веков. Издательство «Правда». Москва 1987.

самая техника каменной постройки была забыта; и когда русские мастера в конце XV столетия начали строить храмы, у них обваливались стены. /.../ ввиду технической беспомощности русских мастеров, над московскими соборами работали итальянцы с Аристотелем Фиоравенти во главе; они выучили русских обжигать кирпич, изготовлять клейкую и густую известь, преподали им усовершенствованные приемы кладки, но в самой архитектуре должны были по требованию Ивана III следовать русским образцам. И в результате их работы возникли такие чудеса чисто *русского* зодчества, как соборы Успенский и Благовещенский<sup>33</sup>, в которых «не видно никаких следов какого-либо итальянского влияния»<sup>34</sup>. Пятнадцатый век – время небывалого расцвета национальной иконописи и зодчества. Это стало возможным благодаря взлету русской духовности, ознаменованной прежде всего личностью Сергия Радонежского. Глубина философско-религиозной мысли, раскрытая в зримых образах сопричастности чувственного мира – миру духовному, иконичности материального, неведомая для западного мира, восторжествовала на Руси, продемонстрировав абсолютный теоцентризм миропонимания средневекового человека. «Клас буйства латинского», не имея питательной среды, не смог возрасти на Руси и заменить собой «класа зрела, возделанна Божественная церкви». Два полюса – «святость» и «гордыня», многократно противопоставлявшиеся в сочинении Симеона в оценке поведения и действий участников собора как свое и чуждое, соответственно истинное и ложное, четко проявились и в *противоположении святости художества во славу Божию – гордыне искусства во славу человеческого гения*. Потому и обошел молчанием Симеон красоты Флоренции.

---

<sup>33</sup> Трубецкой Евгений. Избранные произведения. «Феникс». Ростов-на-Дону 1998. С. 417.

<sup>34</sup> Там же.



Н.Н. Журавлева (Минск)

УПРЕК В КОНФЛИКТНОМ ДИАЛОГЕ  
(на материале польского языка)

**Abstract:**

The object of the research is statements with the dominating intention of reproach in communication. The article deals with the speech act of reproach and peculiarities of the course of a conflict dialogue, provoked by reproach. Reproach, which implies conflict, has an evaluative emotional and status-oriented character. In addition, the interaction between speakers directly depends on their psychological state during communication.

**Keywords:** communicative intention of reproach, speech act, way of expressing reproach, speech behaviour, conflict dialogue, Polish.

*Неживые предметы всегда в порядке, их, к сожалению, ни в чем нельзя упрекнуть. Я никогда не видел стул, переминающийся с ноги на ногу, и кровать, которая стоит дыбом. И столы, даже когда они очень устали, не посмеют присесть. Подозреваю, что предметы делают это с целью воспитания, чтобы постоянно напоминать нам о нашем несовершенстве.*

З. Герберт

Общение регулируется рядом закономерностей, которые широко обсуждаются в исследованиях по прагматике. Наиболее полно описаны принцип кооперации Грайса и принцип вежливости Лича. Идеальной представляется ситуация, когда все участники коммуникации идут навстречу друг другу. Но при анализе текстов различных дискурсов, реальных ситуаций общения оказывается, что это явное преувеличение. Эти коммуникативные правила постоянно нарушаются, ведь люди очень часто противостоят друг другу в оценках, суждениях и взглядах, что отражено, например, в устойчивых выражениях польского языка (*twardo stać przy swoim, pojedynk na słowa, mówić bez ogródek, zmierzyć się na argumenty, najlepszą obroną jest atak itd.*). Анна Вежбицка отмечает, что «традиционно в польской культуре защита собственных убеждений и неуступчивое поведение по отношению к другим является позицией ценимой и желательной» [Wierzbicka 1999: 214].



Так, проблема речевых конфликтов прочно заняла свое место среди современных лингвистических исследований. «В самой природе общения заложена конфликтность как постоянно действующий фактор, поскольку языковое общение (в элементарном случае двух субъектов) покоится на совмещении тождества и различия их речемыслительных сознаний» [Ильенко 1996: 4]. С этой точки зрения небезынтересно проанализировать речевой акт упрека.

Збигнев Герберт, один из самых известных и переводимых польских поэтов второй половины XX столетия, очень точно смог выразить сущность упрека: его источник – несовершенство людей, его цель – сделать их лучше, его центральный компонент – это Я, Говорящий (его субъективные представления о том, что такое хорошо и что такое плохо). Если это перевести на семантический метаязык (по А. Вежбицкой), упрек можно описать так: 1) слушающий (С) совершил поступок (П); 2) говорящий (Г) считает, что этот П – плохой и так не должно быть; 3) Г испытывает чувства недовольства и разочарования; 4) Г хочет, чтобы С испытывал чувство вины, извинился и больше так не поступал. Поскольку данный коммуникативный акт всегда содержит отрицательную оценку чьих-то действий, он является потенциально конфликтным. Но единственная ли эта причина его конфликтности (конфликтоопасности)? Для ответа на этот вопрос нами был предпринят анализ конфликтных диалогов, содержащих реплики-упреки. Материалом послужили тексты художественной литературы и протоколы заседаний Сената Польши за 2004 год.

Одним из основных параметров коммуникации и важнейшим основанием для воздействия на собеседника является социальный статус говорящего. Под социальным статусом понимается «соотносительное положение человека в социальной системе, включающее права и обязанности и вытекающие отсюда взаимные ожидания поведения» [Карасик 2002: 5]. Особую роль и важность данной категории подчеркивает В.В. Красных: «Социальный статус входит в ситуацию, является фрагментом конситуации (объективно) и элементом пресуппозиции (субъективно) и проявляется в дискурсе через языковую личность, поскольку представляет один из ее пластов» [Красных 2002: 329]. Упрек относится к статусно-маркированным речевым актам<sup>1</sup>. Обратимся к анализу ситуации упрека с точки зрения позиций, занимаемых партнерами. В качестве упрекающего чаще выступает либо человек с более высоким статусом либо с равным, например:

Отец – дочери:

– *Kto to widział tak leżeć na gołej ziemi – odparł z naganą ojciec. – Kataru wszystkie dostaniecie.* – Где это видано так лежать на земле, – ответил

<sup>1</sup> При рассмотрении статусных характеристик общающихся мы опираемся на работу В.И. Карасика «Язык социального статуса» (Москва, 2002).

недовольно отец. – Вы все подхватите простуду’ (J. Chmielewska. *Woczne drogi*).

Муж – жене:

– *Coś ty zrobiła... – powiedział z tak śmiertelną zgrozą i wyrzutem, że spłoszona Lilka pomyślała sobie, iż jeśli teraz z nią nie rozwiedzie, to już z pewnością nigdy.* ‘– Что же ты сделала... – сказал он с настолько смертельным ужасом и упреком, что испуганная Лилька подумала, что если он сейчас с ней не разведется, то уже точно никогда’ (J. Chmielewska. *Woczne drogi*).

Еще пример из парламентских дебатов.

Вице-спикер Сената – депутату:

*Wicemarszałek K. Kutz: Panie senatorze, ja już pana prosiłem. Nieladnie jest rozmawiać przez telefon w trakcie obrad, naprawdę, nieladnie. Nie spodziewałem się tego po pani.* ‘Господин Сенатор, я уже Вас просил. Нехорошо говорить по телефону во время заседания, в самом деле нехорошо. Не ожидал этого от Вас’ (77/89)<sup>2</sup>.

Есть примеры, когда в качестве упрекающего выступает лицо с более низким статусом в социальной иерархии. На наш взгляд, данный факт не противоречит мысли о статусной маркированности речевого акта упрека, так как в ситуации упрека **неравенство коммуникантов является ситуативным**, т.е. речь идет не столько о постоянном социальном статусе, сколько о статусе в данный конкретный момент разговора. **Позиционная роль, которую принимает на себя упрекающий, может совпадать или не совпадать с положением, занимаемым коммуникантами в социальной иерархии.**

Племянница –тетям:

– *Same widzicie – rzekłam z wyrzutem. – Nie o pożywienie mi chodziło.* ‘Сами видите, – сказала я с упреком, – он хотел не еды’. (J. Chmielewska. *Woczne drogi*).

Дать объяснение подобным примерам можно, используя транзакционный анализ Э. Берна [Берн 2004]. Этот метод дает возможность проследить влияние психологических характеристик говорящего на его речевое поведение. Э. Берн считает, что каждый человек характеризуется наличием различных *состояний Я*. *Состояние Я* – это относительно независимая от внешнего мира совокупность эмоций, схем и установок, которые проявляются в поведении. Всего Э. Берн выделяет три таких состояния: Родитель, Взрослый и Ребенок. Для позиции родителя характерны обвиняющие, снисходительные, пресекающие интонации, его собственные установки и поведения являются сверхправильными. Взрослый трезво оценивает реальность, он внима-

---

<sup>2</sup> При рассмотрении примеров, взятых из протоколов заседаний Сената Польши (2004 год), первая цифра означает номер заседания, вторая – страницу протокола. Доступ: [www.senat.pl](http://www.senat.pl)

телен и настроен на диалог и поиск верных, взвешенных решений. Позиция же ребенка характеризуется повышенной эмоциональностью, спонтанностью, часто подавленностью и угнетенностью. Взаимодействие в общении – это, прежде всего, взаимодействие определенных психологических позиций. Именно поэтому лицо с более низким социальным статусом может занимать более высокую психологическую позицию, что и дает возможность выступать в качестве упрекающего. Это мы и наблюдаем в приведенном примере: племянница выражает упрек собеседникам, исходя из психологической позиции берновского Родителя.

Статусное значение речевого акта упрека проявляется в 1) **оценочной мотивировке** (упрекающий опирается на определенные нормы поведения, в связи с чем считает, что имеет право выносить отрицательную оценку действиям адресата), 2) **модальности выражения оценки** (упрек в зависимости от статусных различий может быть более и менее категоричным, юмористическим и серьезным и т.д.), 3) **перлокутивности оценочного высказывания** (результат воздействия упрекающего – либо признание упрекаемым своей вины, либо выражение протеста). Рассмотрим особенности взаимодействия упрекающего и упрекаемого, связанные с обозначенными проявлениями статусного значения данного речевого акта.

**1. Говорящий отрицательно оценивает поступок слушающего и считает возможным это отметить.** Можно выделить два варианта ответной реплики упрекаемого: **А.** Соглашается с отрицательной оценкой; **Б.** Не соглашается с отрицательной оценкой. Продемонстрируем это на примерах:

**1А.** *Jan: Rodzina powinna być razem. 'Семья должна быть вместе'.*

*Magda: Szkoda, że na to nie wpadłeś, jak wyrzuciłeś mnie z domu. 'Жаль, что это не пришло тебе в голову, когда ты выгонял меня из дому'.*

*Jan: Zrobiłem straszny błąd. Przepraszam. Ale wiesz, co ludzie mówili-by... 'Я совершил страшную ошибку. Извини. Но ты знаешь, что говорили бы люди...'* (P. Wojcieszek. Cokolwiek się zdarzy, Kocham cię).

В данной ситуации упрекаемый соглашается с отрицательной оценкой своих поступков, извиняется, но в то же время пытается оправдаться. В следующем примере адресат упрека не согласен с выносимой говорящим оценкой, поэтому его ответная реплика представляет собой возражение:

**1Б.** – *Jak ty się zachowujesz? – zgorzzyła się moja mamusia. – Jak ciemna masa z prowincji! Kto to widział śmiecić na zamkowym dziedzińcu!* 'Как ты себя ведешь? – возмутилась моя мамочка. – Как темнота из провинции! Где это видано мусорить на замковом дворе!'

– *Temu dziedzińcowi już nic nie zaszkodzi, jedna ryba mniej czy więcej nie robi mu różnicy.* 'Этому двору уже ничего не помешает, одной рыбой меньше или больше – никакой для него разницы' (J. Chmielewska. Wozne drogi).

**2. Говорящий считает, что имеет право выносить отрицательную оценку.** Варианты ответной реплики упрекаемого: **А.** Слушающий считает, что говорящий имеет право на подобные действия; **Б.** Слушающий считает, что говорящий не должен говорить об этом. Следующие два примера демонстрируют различные возможности развития диалога в зависимости от того, насколько соблюдено второе условие успешности речевого акта упрека. В первом из этих примеров (2А) адресат адекватно воспринимает интенцию говорящего и полностью соглашается с упрекающим, подчеркивая это словом *dziękuję*. Вторым пример (2Б) – образец коммуникативной неудачи говорящего, поскольку адресат упрека считает, что говорящий не имеет права так с ним разговаривать.

**2А.** *Senator Franciszek Bachleda-Księdzularz: <...> Dlatego mam pytanie do senatora: czy ma świadomość, że to jest po prostu obraźliwe? Dla godności tych ludzi, którzy zginęli, dla ich rodzin?...* ‘Поэтому у меня вопрос к сенатору: отдаете ли Вы себе отчет, что это просто оскорбительно? Для достоинства людей, которые погибли, для их семей?’

*Senator Sławomir Izdebski: ... Oczywiście przyznaje, że użyłem niewłaściwych słów, za co bardzo serdecznie przepraszam.* ‘Конечно, признаю, что я употребил не те слова, извините меня за это’ (72/50 – 51).

**2Б.** *Brązowa: Proszę natychmiast ściągnąć buty z łóżka, co to za maniera? ...Co mi się tak bezczelnie przyglądasz?* ‘Сейчас же убери ботинки с кровати, что это за манеры? Что ты так нахально рассматриваешь меня?’

*Szary: Protestuję, absolutnie protestuję. Chcę jasno powiedzieć, że... ‘Я протестую, абсолютно протестую. Я хочу ясно сказать, что...’*

*Brązowa: Nawet nie spojrzales, czy przypadkiem nie przeżyłam. Żeby nikt nie wiązał mnie z tą sprawą - tak to było? Jesteś zwykłym tchórzem. Niczego się ode mnie nie nauczyłeś, niczego.* ‘Ты даже не посмотрел, не отжила ли я случайно свой век. Чтобы никто не связывал меня с этим делом – так это было? Ты обыкновенный трус. Ты ничему у меня не научился, ничему’.

*Szary: O, przepraszam. Nie ma pani prawa..., znaczy się, nie masz prawa tak do mnie mówić... ‘О, извини. У Вас нет права..., значит, ты не имеешь права так со мной разговаривать’ (К. Bizio. Śmieci).*

**3. Говорящий полагает, что упрек будет воспринят адекватно и слушающий сделает соответствующие выводы.** Возможные ответные реплики упрекаемого: **А.** Слушающий признает вину (извинение, обещание исправиться); **Б.** Слушающий протестует (отрицание вины, встречный упрек и т.д.)

В следующей паре примеров отражаются варианты перлокутивного эффекта упрека (3А – признание вины с объяснением своих поступков, 3Б – встречный упрек):

**3А.** – *To już koniec świata! – poczerwieniła ze złości. – Wychodzę i nie*

*chcę się więcej widzieć z żadnym pułkownikiem Wieńczewskim!* – Это конец света! – она покраснела от злости. – Я уйду и уже не хочу встречаться ни с каким полковником Веньчевским!

*Stał przed nią ktoś zupełnie młody, szczupły, nierozrośnięty, zapewne adiutant przysłany znowu dla jakiejś zmiany terminu.* ‘Перед ней стоял кто-то очень молодой, стройный, некрупный, наверное, адъютант, присланный снова для изменения времени’.

– *To ja!* – *szeptał pułkownik, którego szarża klóciła się z wyjątkowo młodzieńczym wyglądem. Przyzwyczajony był do podobnych nieporozumień.* – *Przepraszam za moje spóźnienie.* ‘Это я! – шепнул полковник, чин которого не соответствовал его весьма молодцеватому виду. – Извините за мое опоздание’.

*I zaczął się tłumaczyć z niepunktualności.* ‘И начал оправдываться за непунктуальность’ (Т. Breza. Uczta Baltazara).

**ЗБ.** *Cezary: Dlaczego mi go wcześniej nie pokazałaś?... Dlaczego nic mi nie powiedziałaś?* ‘Ты почему раньше мне его не показала? ...Почему ничего мне не сказала?’

*Anna: A ty mi mówisz o wszystkim, co robisz?* ‘А ты мне говоришь обо всем, что делаешь?’ (М. Modzelewski. Londyn 24.12).

Из приведенных примеров видно: как разнообразны высказывания, содержащие упрек, так же разнообразны и варианты дальнейшего развития диалога коммуникантов: от признания вины, объяснений до встречных упреков и обвинений. В связи с этим встает еще один вопрос: что же еще такое содержится в упреке (кроме его статусно-маркированного характера и наличия отрицательной оценки поступков собеседника), что провоцирует возникновение языкового конфликта? Проанализируем типичный в этом отношении пример.

*Szary: Nie jestem głuchy. Nie ma nic gorszego niż stara, zramolata baba.* ‘Я не глухой. Нет ничего хуже, чем старая, одряхлевшая баба’.

*Brązowa: O, to już za wiele. Wynoś się, niech nie patrzę na ciebie. Nigdy nie nauczysz się szanować damy.* ‘Ну, это уже слишком. Выметайся, не буду смотреть на тебя. Никогда не научишься уважать даму’.

*Szary: Mam syna i nie ucz mnie, jak postępować z kobietami, bo twoje łono nigdy niczego nie nosiło.* ‘У меня есть сын, и не учи меня, как нужно обходиться с женщинами, потому что твое лоно никого не носило’.

*Brązowa: Świnia. ...Masz pojęcie, co to jest miłość?* ‘Свинья. ...Ты знаешь, что такое любовь?’

*Szary: Jesteś gotowa czy znowu będę czekał na ciebie nie wiadomo ile? Nie myśl sobie, że nie mam nic lepszego do roboty, niż wystuchiwanie twoich głupot.* ‘Ты готова или я снова буду ждать тебя неизвестно сколько? Не думай, что мне нечего делать, как только слушать твои глупости’ (К. Vizio. Śmieci).

Традиционно понятие языкового конфликта связывается с ситуацией непонимания, коммуникативной неудачи [Дымарский 1996: 30], но данный пример показывает, что конфликтная ситуация, спровоцированная упреком, – отнюдь не результат непонимания, наоборот: адресат адекватно распознает интенцию говорящего. При этом конфликтная ситуация налицо. Развитие приведенного диалога вскрывает суть «конфликтности» упрека: оценка, данная говорящим адресату, воспринимается последним как неадекватная; она затрагивает личные «эмоциональные проблемы» адресата (проблемы одобрения, справедливости, идентичности) [Дэна 1994: 91–92]. Адресат протестует против неадекватной, с его точки зрения, оценки его действий собеседником и против вторжения на «его территорию». Подтверждением тому служат такие реакции на упреки, как *to już za wiele 'это уже слишком'*, *nie ucz mnie 'не учи меня'* и т. п.

Однако несогласие упрекаемого с оценкой его поступка упрекающим – лишь один из факторов возникновения конфликта. Вторым таким фактором является то, что «упрек – это разновидность деструктивного, эгоистичного, эмоционального поведения, симптом обиды, отчаяния, депрессии и т.д., но в первую очередь – конфликтный фатический речевой жанр, орудие человеческой агрессии <выделения наши – Н.Ж.>...» [Дементьев, Седов 1998: 61]. Под речевой агрессией в самом общем виде понимается оскорбительное, грубое отношение к собеседнику, выраженное при помощи языковых средств. В качестве агрессивных рассматриваются такие речевые действия, как брань, насмешка, угроза, враждебное замечание, категоричное требование без использования общепринятых этикетных средств и т.п. Не следует считать, что всякий упрек – пример речевой агрессии, напротив: упрек часто носит «мягкий» характер, например:

– *Co ty, byku, wyrabiasz — zawołał do niego ze sztuczną szorstkością Birkut. – Siedźże spokojnie.* – Что ты, бык, делаешь, – с напускной жесткостью обратился к нему Биркут. – Сиди же спокойно’.

*Sam wstał, zbliżywszy się do Andrzeja położył mu rękę na czole.* ‘Сам встал, приблизившись к Андрею, положил руку ему на лоб’ (Т. Breza. Uczta Baltazara).

Для интерпретации упрека как агрессивного или неагрессивного в каждом конкретном случае следует проанализировать не только семантико-прагматические характеристики высказывания, но и культурный, ситуативный контекст речевого акта, а также состояние и чувства адресата. Это связано с тем, что языковая агрессия может быть как эксплицитной, так и имплицитной и наличие обидных для адресата слов не является обязательным для интерпретации высказывания как агрессивного [Peisert 2004: 25–40]. Приведем пример из ситуации парламентских дебатов сената Польши:

*Wicemarszałek Ryszard Jarzembowski: Kiedyś Niemen śpiewał „Kiedy się dziwić przestanę, będzie po mnie”. ‘Когда-то Немен пел: «Когда перестану удивляться, меня уже не будет»’.*

*(Senator Olga Krzyżanowska: Panie Marszałku, proszę nie nadużywać swojej władzy i nie komentować naszych wystąpień. ‘Господин спикер, не злоупотребляйте своей властью и не комментируйте наши выступления’.)*

*Wicemarszałek Ryszard Jarzembowski: Ja nie komentuję pani wystąpienia, tylko stwierdzam. ‘Я не комментирую Ваше выступление, только утверждаю’ (74/19).*

Как видим, вице-спикер не употребил ни одного оскорбительного слова (что являлось бы, несомненно, открытой речевой агрессией), однако адресат почувствовал себя обиженным (хотя в данном случае мы не можем однозначно утверждать, входил ли подобный эффект в намерения говорящего).

Таким образом, детонатором конфликта является не столько открытая агрессия упрекающего, сколько ситуация, когда экспрессивная и директивная составляющие упрека входят в противоречие с желаниями и потребностями индивида в автономии, самоутверждении и положительной оценке. Кроме того, конфликтогенный характер упрека кроется в его оценочности и эмоциональности. «Адресат часто реагирует обиженно даже на слабый эмоциональный или иной прагматический компонент семантической структуры слова или высказывания, обнаруживая высокую степень ожидания обиды, упрека или иного вида агрессии со стороны говорящего» [Земская 1994: 133–134]. Именно этим объясняются нередкие случаи, когда слушающий воспринимает слова говорящего как упрек, хотя на самом деле тот имел в виду нечто другое. Например:

*Senator Zdzisław Jarmużek: Ta uchwała już w samym tytule zawiera nieprawdę, bowiem jak dotąd nikt nie stwierdził na Ukrainie łamania swobód obywatelskich. Poza tym, jeżeli chodzi już o sam tekst, o ten pierwszy akapit, to nie stwierdzono też, aby władze groziły użyciem przemocy w stosunku do obywateli Ukrainy. A o tym mówi się, jak już powiedziałem, w samym tekście uchwały. Ja wnoszę poprawki, które zmieniają tytuł w ten sposób, że kieruję na sprawę Ukrainy uwagę opinii publicznej, opinii europejskiej, a nie zwracam się do Ukrainy, nie pouczam, jak ma postępować, i nie oskarżam nikogo. Jest to sprawa wewnętrzna samej Ukrainy. ‘Это постановление уже в самом названии содержит неправду, ибо до сих пор никто не констатировал на Украине нарушение гражданских свобод. Кроме того, если говорить уже о самом тексте, об этом первом абзаце, то также не констатируется, что власти грозили применением насилия в отношении граждан Украины. А об этом говорится, как я уже сказал, в самом тексте постановления. Я вношу поправки, которые изменяют название, направляя внимание общественного мнения, европейского мнения*

к делам Украины, я не поучаю, как она должна поступать, и никого не обвиняю. Это внутреннее дело самой Украины' [73/124].

Говорящий, предлагая внести поправки в резолюцию, использует коммуникативный ход противопоставления. Так как измененный текст оценивается им положительно, то слушающий (который непосредственно участвовал в составлении текста резолюции) приходит к выводу, что первоначальный текст оценивается говорящим отрицательно (импликатура), на что он соответственно реагирует:

*Senator Anna Kurska: ...Bola mnie jednak tego typu zarzuty, jakie postawił mi pan senator Jarmużek, mówiąc, że pouczamy Ukrainę, ostrzegamy Ukrainę. Pytam: gdzie to jest w tekście?..* 'Меня огорчают такого типа упреки, которые высказал господин сенатор Ярмужек, говоря, что мы поучаем Украину, предостерегаем Украину. Я спрашиваю: где это есть в тексте?' [73/127].

*Senator Zdzisław Jarmużek: ...Nie stawiałem pani senator zarzutów, że ta uchwała poucza...* 'Я не упрекал Вас в том, что это постановление поучает...'. [73/127].

Анализ позиций коммуникантов в ситуации упрека и вариантов протекания их диалога можно проводить, как мы уже отмечали, с применением транзакционного анализа Э. Берна. Выделяется 3 вида транзакций: дополняющие (беспрепятственная коммуникация; коммуниканты адекватно воспринимают позиции друг друга и понимают ситуацию одинаково), пересекающиеся (конфликтная коммуникация; коммуниканты неадекватно воспринимают действия друг друга, сосредоточены лишь на собственных намерениях и действиях) и скрытые (более сложный вид транзакции, в котором участвуют более двух состояний Я) [Берн 2004: 20–25]. Проанализируем несколько примеров с использованием данного метода.

*Cezary: Pamiętasz, jaki w zeszłym miesiącu był rachunek za telefon?* 'Ты помнишь, какой в прошлом месяце был счет за телефон?'

*Anna: Ty możesz chodzić do knajpy, ja mogę dzwonić do domu.* 'Ты можешь ходить в кабаки, а я могу звонить домой' (M. Modzelewski. Londyn 24.12).

Этот пример – образец пересекающейся транзакции. Обозначив позиции общающихся как Р, В, Д, изобразим схему данного взаимодействия (рис. 1):



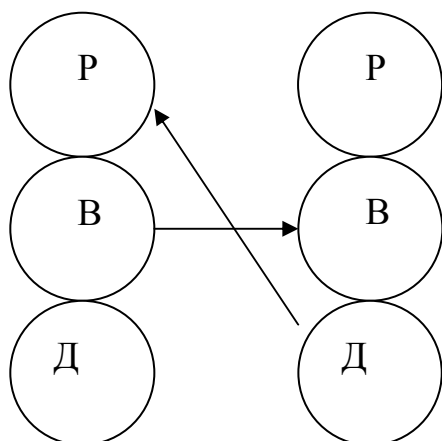


Рисунок 1 - Пересекающиеся транзакции в ситуации упрека

*Cezary* обращается к *Annie* с позиции Взрослого к позиции Взрослого. Она же, напротив, отвечает ему с позиции Ребенка к позиции Родителя, поскольку для нее важнее защитить себя от неприятной ситуации, чем разбираться с телефонными счетами.

Пересекающиеся транзакции конфликтогенны. Несовпадение позиций коммуникантов, их сосредоточенность на собственных интересах и позициях проявляется в «рассогласованности» их ходов: вместо ожидаемого извинения упрекаемый выражает несогласие, возражение или встречный упрек. Следующий пример также иллюстрирует пересекающиеся транзакции в ситуации упрека:

*Bibliotekarz: Proszę mówić ciszej. To przecież czytelnia.* 'Говорите тише. Это ведь читальный зал'.

*Andrzej: (rozglądając się po pustej sali) Przecież tu nikogo nie ma.* '(оглядывая пустой зал) Ведь здесь никого нет' (K. Puławski. Ostatni rozdział).

Библиотекарь делает замечание, исходя из позиции Родителя (именно для этой позиции характерно осуждение, желание перевоспитать партнера, указать, как должно быть и т.д.). Ответ упрекаемого – это ответ с позиции взрослого к позиции взрослого.

Дополняющие транзакции в ситуации упрека (рис. 2) – это все те диалоги, где за упреком следует признание адресатом своей вины и извинение (или обещание исправиться). Приведем пример из ситуации парламентских дебатов:

*Wicemarszałek Ryszard Jarzembowski: Panowie Profesorowie, przekraczacie czas regulaminowy. Nie ingeruję tylko dlatego, żeby nie przerywać toku wypowiedzi. Myślę jednak, że można precyzyjnie przedstawić to samo w*

*formie pytania minutowego.* ‘Господа профессора, вы превысили отведенное время. Не вмешиваюсь только потому, чтобы вас не прерывать. Однако полагаю, что то же самое можно было сказать в форме минутного вопроса’.

*Sekretarz Stanu w Ministerstwie Nauki i Informatyzacji Marek Bartosik: Ja rozumiem, że apel pana Marszałka dotyczy także mojej zwięzłości, więc przepraszam, będę odpowiadał w stylu telegraficznym.* ‘Я понимаю, что слова господина спикера касаются и моей краткости, извините, буду говорить в телеграфном стиле’ (76/23–24).

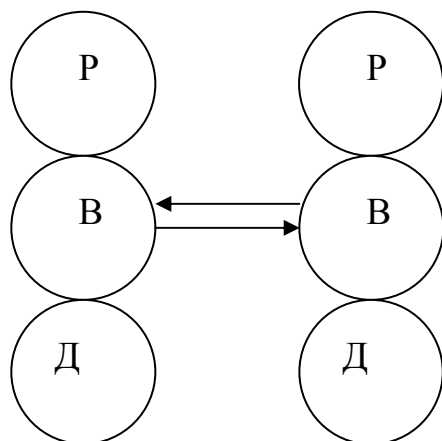


Рисунок 2 - Дополняющие транзакции в ситуации упрека

Таким образом, конфликтность упрека кроется не только в обязательном наличии отрицательной оценки поступков собеседника, но и в статусно-маркированной природе этого коммуникативного акта. Конфликтная ситуация, порождаемая упреками, не связана с ситуацией непонимания, а возникает тогда, когда экспрессивная и директивная составляющие упрека входят в противоречие с желаниями и потребностями индивида в автономии, самоутверждении и положительной оценке. Кроме того, конфликтный характер упрека кроется в его оценочности и эмоциональности. При этом важно подчеркнуть, что речевое взаимодействие коммуникантов в ситуации упрека напрямую связано с их психологическими особенностями в момент общения.

## Литература

- Берн Э.* 2004 – Игры в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений. Екатеринбург, 2004.
- Дементьев В.В., Седов К.Ф.* 1998 – Социопрагматический аспект теории речевых жанров. Саратов, 1998.
- Дымарский М.Я.* 1996 – Где находится порог языкового конфликта? // Аспекты речевой конфликтологии. Санкт-Петербург, 1996. С. 25 – 34.
- Дэна Д.* 1994 – Преодоление разногласий: как улучшить взаимоотношения на работе и дома. Санкт-Петербург, 1994.
- Земская Е.А.* 1994 – Категория вежливости в контексте речевых действий // Логический анализ языка: Модели действий. Москва, 1994. С. 131– 136.
- Ильин С.Г. (ред.)* 1996 – Аспекты речевой конфликтологии. Санкт-Петербург, 1996.
- Карасик В.И.* 2002 – Язык социального статуса. Москва, 2002.
- Красных В.В.* 2002 – Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). Москва, 2002.
- Peisert M.* 2004 – Formy i funkcje agresji werbalnej. Wrocław, 2004.
- Wierzbicka A.* 1999 – Język – umysł – kultura. Warszawa, 1999.