

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Центр языкового менеджмента
и коммуникационного маркетинга ИГН
Центр обучения восточных и европейских языков «ЭЛИТ»
Институт гуманитарных наук

**Пушкин и современная геополитическая история
трансграничных территорий:
Россия, Центральная Азия, Китай, Корея**

Коллективная монография



Барнаул

Издательство
Алтайского государственного
университета
2024

УДК 84-14
ББК 3.3 (2)+83.014.53
П 913

Редакционная коллегия:

Denis Cunningham AM FACE, Managing Director, DACE Services, Lingupax Advisory Board Member FIPLV Honorary Former President & Secretary General Fédération Internationale des Professeurs de Langues Vivantes (FIPLV) (Австралия)

Темиргазина З.К., докт. филол. наук, профессор, профессор кафедры русского языка и литературы Павлодарского государственного педагогического университета (Казахстан)

Шейх Рахматулла, PhD, профессор факультета гостиничного бизнеса и туризма, университет Патила (Индия)

Мицумори Ю., представитель Japan Foundation (Япония)

Мансков С.А., канд. филол. наук, председатель Алтайского отделения Российского общества «Знание», консультант по вопросам образования и культуры Общественной палаты Алтайского края, директор Детского технопарка Алтайского края (Россия)

Ли Сеонг Ван, Корейский религиозный университет (Южная Корея)

Чханг Кионгджун, Корейский религиозный университет (Южная Корея)

П 913

Пушкин и современная геополитическая история трансграничных территорий: Россия, Центральная Азия, Китай, Корея : коллективная монография / под ред. Н.В. Халиной, Т.Ю. Авдеевой, В.В. Зикратова ; Министерство науки и высшего образования РФ, Алтайский государственный университет. — Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2024. — 422 с.

ISBN 978-5-7904-2867-8.

В монографии создана конфигурационная реплика на глобально значимое культурное и экзистенциональное событие «6 июня 2024». Каждый автор определил свою форму участия в творении «ленты дня» — «ленты 6 июня 2024», что получило отражение в формировании четырех ментальных систем, определяющих деривационный образ времени и соответствующие ему формы философского, филологического и геополитического исчисления: «Алтайская пушкиниана. XXI в.», «Интерференция семантики возможных миров: пушкинская метода лингвистической логистики чувственных репрезентаций миров», «Царскосельские инновационные константы «красота, истина, благо» как основа кросс-культурной философии языка», «Философия вербального травелога: творение истины в слове. Путеводитель от Пушкина».

УДК 84-14
ББК 83.3 (2)+83.014.53

ISBN 978-5-7904-2867-8

© Коллектив авторов, 2024
© Оформление. Издательство Алтайского государственного университета, 2024

Ministère de la science et de l'enseignement supérieur de la
Fédération de Russie
FGBOU VO «Université d'état de l'Altai»
Centre de Gestion Linguistique et de Marketing de Communication
IGN
Centre d'enseignement des langues Orientales et Européennes
Institut des sciences humaines

**Pouchkine et l'histoire géopoïétique moderne des
territoires transfrontaliers:
Russie, Asie Centrale, Chine, Corée**

Monographie collective



Barnaul

Publishing house
of Altai State
University
2024

UDC 84-14
BBK 83.3 (2)+83.014.53
P 913

Comité de rédaction:

Denis Cunningham AM FACE, Managing Director, DACE Services, Lingupax Advisory Board Member FIPLV Honorary Former President & Secretary General Fédération Internationale des Professeurs de Langues vives (FIPLV) (Australie)

Temirgazina Z. K., Doct. professeur de sciences, professeur au département de russe et de littérature de l & apos; Université pédagogique d & apos; état de Pavlodar (Kazakhstan)

Sheikh Rahmatullah, PhD, professeur au département de l'hôtellerie et du Tourisme, Université Patila (Inde)

Mitsumori Y., représentant de Japan Foundation (Japon)

Manskov S.A., cand. philol. le président de la branche de l'Altai De la société russe «Connaissance», consultant pour l'éducation et la culture de la chambre Publique du territoire de l'Altai, Directeur Du parc technologique pour enfants du territoire de l'Altai (Russie)

Lee Seong Wang, Université religieuse Coréenne (Corée du Sud)

Chang Kiongjun, Université religieuse Coréenne (Corée du Sud)

P 913 **Pouchkine et l'histoire géopoïétique moderne des territoires transfrontaliers: Russie, Asie centrale, Chine, Corée : monographie collective / éd. N.V. Khalina Et T.Yu. Avdeeva, Zikratov V.V. ; ministère de la science et de l'enseignement supérieur de la Fédération de Russie, Université d'état de l'Altai. — Barnaul : Éd. Alt. un-ta, 2024. — 422 p.**

ISBN 978-5-7904-2867-8.

La monographie a créé une réplique de l'événement culturel et existentiel d'importance mondiale «6 June 2024». Chaque auteur a déterminé sa forme de participation à la création de «rubans du jour» – «rubans 6 juin 2024», qui se reflète dans la formation de quatre systèmes mentaux qui déterminent l'image dérivée du temps et les formes correspondantes du calcul philosophique, philologique et géopoïétique: «Altai Pouchkine. XXI S», «l'Interférence de la sémantique des mondes possibles: la méthode Pouchkine de la logistique Linguistique des représentations sensorielles des mondes», «les constantes innovantes de Tsarskoïe Selo «beauté, vérité, bien» comme base de la Philosophie interculturelle du langage», «la Philosophie du travelog verbal: la création de la vérité dans la parole. Le guide de Pouchkine».

UDC 84-14
BBK 83.3 (2)+83.014.53

ISBN 978-5-7904-2867-8

© Collectif d'auteurs, 2024
© Décoration. Éditions Altai, 2024



СОДЕРЖАНИЕ

Пушкинский гибиол. Вместо предисловия	11
Раздел I. Алтайская Пушкиниана. XXI в.	39
Глава 1. Соотношение идей красоты, истины и блага в русской культуре и в творчестве А.С. Пушкина.....	41
Широкова М.А.	
Глава 2. К проблеме происхождения образов ангелов и демонов в творчестве А. С. Пушкина	64
Гребнева М.П.	
Глава 3. Семиозис пушкинского мифа в романе А. Иванова «Географ глобус пропил»	84
Московкина Е.А.	
Раздел II. Интерференция семантики возможных миров: пушкинская метода лингвистической логистики чувственных репрезентаций мира	109
Глава 4. Александр Пушкин в поэзии Олжаса Сулейменова и Бахытжана Канапьянова: трансфер культур	111
Темиргазина З.К.	
Глава 5. Роль А.С. Пушкина в социальных и художественных процессах китайской культуры	130
Ифань Ван, Ицун Хэ	

Глава 6. Русская поэтика корейской художественной культуры:
пушкинские репрезентации чувственного мира 151
Халина Н.В.

**Раздел III. Царскосельские инновационные константы
«красота, истина, благо»
как основа кросс-культурной философии языка..... 165**

Глава 7. Эстетическая оценка человека
в пословичной языковой картине мира:
«старинная пословица не мимо молвится» 167
Абдуллаева Р.Х.

Глава 8. Синтаксическая организация языка
русской повести: синкретичные предложения
в повестях К.Г. Паустовского..... 186
Ким С.Ф.

Глава 9. Трансформация единиц в процессе перевода
с языка узбекского на язык русский:
перевод повести Х. Тухтабаева «Волшебная шапка» 207
Кушмаматова С.К.

Глава 10. «Окказиональный орнамент»
поэзии 30-х гг. XIX и XX вв.:
Mots occasionnels в поэзии Александра Пушкина
и Игоря Северянина 228
Мамадалиева Г.Р.

Глава 11. «Под каким заглавием?»:
трансформация фразеологизмов
при оформлении заголовка медиатекста 250
Расулова К.Ю.

Глава 12. Соединиться «задушевно и родственно с народом своим»: вербализация концепта «мать» и «материнство» в русском и узбекском языках.....	278
Хакбердиева С.Ф.	
Раздел IV. Философия вербального травелога: творение истины в слове. Путеводитель от Пушкина.....	303
Глава 13. «Прекрасная часть губерний...». Крым, по которому путешествовал А.С. Пушкин. Путеводитель Ш. Монтандона.....	305
Комиссарова Л.М., Ильиных А.В., Халина Н.В., Пивкина Н.Н.	
Глава 14. Текучая фактура русского языка: основания пушкинской сдвигологии	369
Халина Н.В.	
Глава 15. Гениальность Пушкина как синтез двух типов мышления	400
Авдеева Т.Ю.	



TABLE DES MATIÈRES

Pouchkine Gibiol. Au lieu de la préface	31
Section I. Altaï Pouchkine. XXI siècle.....	39
Chapitre 1. Le rapport entre les idées de beauté, de vérité et de bien dans la culture russe et dans l'œuvre de A.S. Pouchkine	42
Shirokova M.A.	
Chapitre 2. Au problème de l'origine des images des anges et des démons dans l'œuvre de Pouchkine	65
Grebneva M.P.	
Chapitre 3. Sémiosis du mythe de pouchkine dans le roman A. Ivanova «Le géographe mangait le globe»	85
Moskovkina E.A.	
Section II. Interférence de la sémantique des mondes possibles: méthode Pouchkine de la logistique linguistique des représentations sensorielles du monde	109
Chapitre 4. Alexander Pushkin dans la poésie d'Olzhas Suleimenov et de Bakhytzhan Kanapyanov: transfert de cultures.....	112
Temirgazina Z.K.	
Chapitre 5. Le rôle de Pouchkine dans les processus sociaux et artistiques de la culture chinoise	131
Wang Yifan, He Yicong	

Chapitre 6. Poétique russe de la culture artistique coréenne:
les représentations pouchkine du monde sensuel 152
Khalina N.V.

**Section III. Les constantes innovantes de tsarskoïe selo
«beauté, vérité, bien» en tant que base de la philosophie
interculturelle du langage 165**

Chapitre 7. L'évaluation esthétique de l'homme dans l'image
linguistique du monde formée dans les proverbes:
«Starinnaya poslovica ne mimo molvitsya» 169
Abdullayeva R.H.

Chapitre 8. Organisation syntaxique de la langue du nouvelle russe:
phrases syncretiques dans les nouvelles de K.G. Paustovsky 187
Kim S.F.

Chapitre 9. Transformation des unités dans le processus de traduction de
l'ouzbek vers le russe: traduction de l'nouvelle de Kh. Tukhtabaev
«Volshebnaya shapka» 209
Kushmamatova S.K.

Chapitre 10. «L'ornement occasionnel»
dans la poésie des années 30 des 19e et 20e siècles:
les mots occasionnels dans la poese
d'Alexander Pouchkine et d'Igor Severyanine 230
Mamadaliyeva G.R.

Chapitre 11. «Sous quel titre?»
transformation de phrases phraséologiques dans
la conception du titre d'un texte médiatique..... 252
Rasulova K.Yu.

Chapitre 12. S'unir «intimement et fraternellement à leur peuple». Verbalisation des concepts de «mère» et de «maternité» en langues russe et ouzbèke en langues russe et ouzbek	280
Hackberdieva S.F.	
Section IV. La philosophie du travelog verbal: la création de la vérité dans la parole. Guide de Pouchkine ...	
303	
Chapitre 13. «Belle partie des provinces...». La crimée, sur laquelle a voyagé A.S. Pouchkine. Guide de S. Montandon	307
Komissarova L.M., Ilin A.V., Khalina N.V., Pivkina N.N.	
Chapitre 14. La texture fluide de la russe: les fondements de la shchekologie de pouchkine	371
Khalina N.V.	
Chapitre 15. Le génie de Pouchkine comme synthèse de deux types de pensée	399
Avdeeva T.Yu.	



Пушкинский гибиол.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Мари Окада в своем дебютном аниме-фильме «Укрась прощальное утро цветами обещания» (さよならの朝に約束の花をかざろう *Sayonara no Asa ni Yakusoku no Hana wo Kazarou Sayonara* по Asa ni Yakusoku no Hana wo Kazarou) (букв. «Позволь украсить утро прощания обещанными цветами») создает достаточно интересный образ-форму сохранения в памяти не столько событий, сколько «случающихся» мгновений, из которых и «составляется» жизнь — «лента дня». Плетением гибиола, специальной ткани, которая служит письменной хроникой течения времени, в аниме занимается волшебное племя йольфов. Эти бессмертные и невероятно прекрасные существа ткут ленты дней, таким образом обращая опыты кратковременной памяти в долговременные, долгохранящиеся свитки времени, в которых «здесь-и-сейчас» обретает статус «бытия-в-истории». В таком случае история — это не давно прошедшее, а перфектное происходящее сейчас со мной, на данный момент бессмертным, способным узреть красоту и неповторимость текущего момента и запечатлеть ее в изысканности слова, мелодии рисунка, геометрической форме мысли, поддержанной рифмованными строками.

Мастерство А.С. Пушкина, вероятно, и состояло в умении продемонстрировать просвещённым современникам, что русский язык — достаточно затейливое инженерное изобретение, над которым народы Земли Русской трудились в течение долгого време-

ни, испытывая взлёты и падения, чтобы использовать его не только в качестве средства беглого и логичного переложения чувств и мыслей, но и инструмента, содействующего улавливанию значимых мгновений жизни и соединению их в «ленты дней», в «наслоении» которых можно различить контуры собственной судьбы.

Нынешний — 2024 год — год 225-летия со дня рождения великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. 6 июня сего года — день, на ленте которого записываются глубоко не осознаваемые «здесь-и-сейчас» мысли и чувства, которые по прошествии времени могут стать краеугольными констукциями нового глубинного сообщества, ментального по своей «расовой принадлежности» и мирозависимого (зависимого от Мира¹) по своей структуре.

‘Мирозависимость’ — вселенский охват происходящего, избрание в качестве базового критерия оценки истинности суждений и непогрешимости действий принципа резонансного взаимодействия с законами вселенной, основывающимся, с точки зрения человека земного, на геометрической рациональности и синхронизирующими с XV века художественное восприятие Московской Руси и Итальянского возрождения² (см. рис. 1–2).

¹ В Толковом словаре Живого Великорусского языка В.И. Даля МІРЬ — ‘вселенная; вещество в пространстве и сила во времени (Хомяков). || Одна из земель вселенной; особ|наша земля, земной шар, свет; || все люди, весь свет; род человеческий; || община, общество крестьян; || сходка. В последнем случае мiр бывает *сельсктiй* и *волостной*.

² Италия — первая европейская страна, достигшая определенного расцвета в разных областях человеческой деятельности и принесящая, тем самым, великие перемены всем европейским народам. Эпоха Возрождения начинается в Италии в XIV веке в период треченто (культуры 1300-х) и продолжается вплоть до XVI, знаменуя переход от средневековой Европы к Европе XX века. Отличительные черты эпохи Возрождения — это светский характер культуры, её гуманизм и антропоцентризм. Расцвет ренессансной культуры приходится на XV-XVI века, в котором выделяют Высокое Возрождение (от конца 1490-х годов до первой четверти XVI века). 19 июля 1485 года в Москве итальянским зодчим Антоном Фрязиным была заложена Тайницкая башня — старейшая башня Московского Кремля [7 великих итальянских строителей России - Русская семерка: <https://russian7.ru/post/7-italyanskix-stroitelej-rossii/>].



Рис. 1. «Спас Нерукотворный». XII век. Происходит из новгородской деревянной церкви Святого Образа, возведённой Внездом Нездиничем³ в 1191 году. Датируется от седины и второй половины XII века до начала XIII века

³ Внезд Нездинич принадлежит к новгородскому боярскому роду Мирошкиничей, представители которого были посадниками в Великом Новгороде в конце XII — начале XIII века. Мирошкиничи соперничали с Михалковичами, представлявшими политическую группировку Прусской улицы, состоявшей в постоянных сношениях с киевскими и смоленскими Ростиславичами из генеологической линии старших Мономаховичей. Мирошкиничи представляли бояскую политическую группировку Людиного конца с антикняжеским уклоном. За время правления Мирошки Несдинича новгородским посадником укрепляется республиканская государственность и создается институт тысяцких. В 1191 году Внезд Нездинич, брат посадника Мирослава Нездинича, поставил новую деревянную церковь Образа Спаса Нерукотворного.



Рис. 2. «Спаситель мира». Эскиз Леонардо да Винчи (1452–1519), выполненный красным мелом. Найден в 2020 году в одной из частных коллекций в Италии

В XV веке своего пика достигает и Восточный, или Тимуридский, ренессанс. В результате тюрко-монгольских походов тысячи ученых, юристов были убиты, сотни медресе разрушены. Тимуру ибн Тарагай Барласу («Тимур сын Тарагая из рода Барласов»)⁴

⁴ В различных персидских источниках упоминается уничтожительное прозвище Тимур-э Лянг, то есть «Тимур Хромой», данное полководцу его врагами. «Тимур-э Лянг» переключало в западные источники как «Тамерлан».

пришлось приложить огромные усилия для восстановления системы высшего образования и особенно мусульманской юриспруденции (диван): так, в столицу империи Тимуридов в Самарканд был приглашен Сад ад-дина Масуда ибн Умара ат-Тафтазани, видный персидский философ, представитель позднего калама⁵.

Династия Тимуридов в Средней Азии привела к возрождению искусства и науки. Некоторые исследователи говорили, что Тимуридский ренессанс был таким же великолепным, как и итальянское возрождение. Так, Г. Руджеро, составитель справочника «Миры эпохи Возрождения», отмечал: «Сочетание военной деятельности с художественным покровительством привело к тому, что пятнадцатый век стал известен как эпоха Тимуридского ренессанса, равная по славе итальянскому центру Quattro»⁶. Медресе Улугбека стало одним из самых престижных университетов мусульманского востока XV века, благодаря которому Самарканд получил статус крупнейшего научного центра. Город был основан в VIII веке до нашей эры. Именно в первые десятилетия восьмого века в Древней Греции начали проводить Олимпийские игры, поэтому Самарканд иногда называют ровесником первых Олимпийских игр.

В XV-XVI веках Средняя Азия стала главным центром персидской культуры, имевшим бóльшее значение, чем Иран. Тамерлан говорил на местном — чагатайском (староузбекском) — наречии, как на родном, но знал и персидский, и монгольский. В империи, им созданной, использовали несколько языков, каждому из которых отводилось свое собственное место. Таджики и оседлые тюрки

⁵ Кала́м (араб. كَلَام — слово, речь) — в средневековой мусульманской литературе: всякое рассуждение на религиозно-философскую тему, а также, в специальном значении, дисциплина, дающая догматам ислама толкование, основанное на разуме, а не на следовании религиозным авторитетам. Калам называют также рационалистической теологией и одним из основных направлений арабо-мусульманской философии.

⁶ A Companion to the Worlds of the Renaissance Edited by Guido Ruggiero. Blackwell Publishing Ltd. 2007. 566 p.

были основными этническими группами государства. Таджики со времени мусульманского завоевания говорили на стандартном фарси, который стал языком распространения исламской религии⁷. Поскольку в гражданской администрации доминировало образованное иранское население, то основным языком коммуникации являлся фарси, преобладавший в судебной сфере, бюрократическом дискурсе, светской литературе, использовался при дипломатических отношениях с другими исламскими странами.

Чагатайский (староузбекский) был языком тюрко-монгольской элиты империи, использовался в военной сфере и при общении племен Мавераннахра друг с другом. Староузбекский язык считался династическим языком царского рода, которым семья очень гордилась: на чагатайском писались личные литературные произведения, адресованные этой фамилии. Язык развивался как язык поэзии, хотя и не в той степени, что персидский язык.

Арабский язык, как и во всех мусульманских странах, занимал первостепенное положение в сфере религии, теологии, мусульманского права, что открывало возможность изучения языка лишь образованным людям. Тимур не знал арабского языка, но его сыновья и внуки, воспитанные как принцы великой державы, знали этот язык и разговаривали на нем.

Рустамжон Бадалов⁸ задался вопросом, сталкивался ли со староузбекским языком и его носителями в своей коммуникативной практике А.С. Пушкин. Оказывается — да: Пушкин, посещая Оренбург с целью ознакомления с историей Пугачевского бунта, встретился с сартами — купцами-узбеками в Меновом дворе⁹, куда они приезжали из Самарканда, Бухары, Кокан-

⁷ На каком языке говорили в империи Тамерлана? URL: <https://dzen.ru/a/ZYlzYioEzhEl9BQQ>.07.08.2024.

⁸ Бадалов Р. Пушкин в моей стране. URL: <https://pushkonkurs.pushkininstitute.ru/content/3/8.pdf> 07.08.2024.

⁹ Меновой двор — место, где происходил торг и обмен товаром с иноземными, азиатскими купцами в легнее время. Меновой двор заложен в 1744 году. Здесь находились 344 лавки и 140 амбаров, квартиры для купцов, мечеть и церковь.

да, Ташкента, Хивы и других городов Туркестана. Для торговли с сартами в Оренбург съезжались купцы из Москвы, Нижнего Новгорода, Ростова, Киева и других городов Российской Империи. 19 сентября 1833 года, в четверг, сопровождаемый русским писателем, этнографом, военным врачом, советником губернатора и автором «Толкового словаря живого великорусского языка» Владимиром Ивановичем Далем, Пушкин посетил Меновой двор Оренбурга, где и пообщался с сартами-узбеками с помощью Даля, владевшего чагатайским, или староузбекским, языком.

Как пишет об этом дне В.И. Порудоминский¹⁰, 19 сентября 1833 года Даль и Пушкин ехали из Оренбурга в Бердскую слободу, бывшую пугачевскую ставку. В этот же день, 19 сентября, Пушкин отправил жене Наталье в Москву письмо: «Я здесь со вчерашнего дня. Насилу доехал, Дорога прескучная, погода холодная, завтра к Яицким казакам еду — Для того сюда и ехал. Что, женка? скучно тебе? мне тоска без тебя. Кабы не стыдно было, воротился бы прямо к тебе, ни строчки не написав. Да нельзя, мой ангел. Взялся за гуж, не говори, что не дюж — то есть: уехал писать, так пиши же роман за романом, поэму за поэмой. А уж чувствую, что дурь на меня находит, — я и в коляске сочиняю, что ж будет в постеле? Одно меня сокрушает: человек мой. Вообрази себе тон московского канцеляриста, глуп, говорлив, через день пьян, ест мои холодные дорожные рябчики, пьет мою мадеру, портит мои книги и по станциям называет меня то графом, то генералом. Бесит меня, да и только. Свет-то мой Ипполит! Кстати о хамовом племени: как ты ладишь своим домом? боюсь, людей у тебя мало; не наймешь ли ты кого? На женщин надеюсь, но с мужчинами как тебе ладить? Все это меня беспокоит — я мнителен, как отец

В Меновой двор можно было пройти через русские ворота, обращенные к городу, и азиатские — со стороны бескрайных казахских степей. 1830-е годы уже были деньги, но товары здесь преимущественно обменивались на товары. Отсюда и произошло название двора — Меновой.

¹⁰ Порудоминский В.И. Даль. М.: Молодая гвардия, 1971. 384 с.

мой. Не говорю уж о детях. Дай бог им здоровья — и тебе, женка. Как я хорошо веду себя! как ты была бы мной довольна! за барышнями не ухаживаю, смотрительшей не щиплю, с калмычками не кокетничаю — и на днях отказался от башкирки, несмотря на любопытство, очень простительное путешественнику. Знаешь ли ты, что есть пословица: на чужой сторонке и старушка божий дар. То-то, женка. Бери с меня пример».

Адрес:

[Её высокородию

м. г. Натальи Николаевне Пушкиной]

Её превосходительству милостивой государыне

Катерине Ивановне Загряжской.

В С. Петербург в Зимнем дворце

пр(ошу). дост.(авить) Н. Н. Пушкиной¹¹.

На «Пушкинском сайте» Владимира Орлова и Заряны Луговой¹² указываются другие события, кроме отправленного утром письма г. Н.Н. Пушкиной и уже представленной поездкой в Берду, знаменательные для этого дня — 19 сентября 1833 года: по возвращении из Берды Пушкин обедает у губернатора Перовского, затем В.И. Даль показывает ему церковь Св. Георгия, с паперти и колокольни которой Пугачёв обстреливал город; Пушкин посещает уездное училище и беседует с его учениками; вечер Пушкин проводит у В.И. Даля, в доме откупщика Звенигородского; также Пушкин получает письмо из Витебска от офицера В.Я. Мызникова, в котором последний напоминает Пушкину об их двухлетней давности знакомстве, обращаясь с просьбой разрешить ему посвятить Пушкину одно из произведений своих «кратких военных досугов».

¹¹ Письма А.С. Пушкина к жене. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2019.

¹² На «Пушкинском сайте» Владимира Орлова и Заряны Луговой (Новый взгляд на некоторые «тёмные места» пушкинистики). URL: <https://pouchkin.com/pouchkin-events/19-september/>

Идея создателей «Пушкинского сайта» созвучна идее «ленты дня» Мари Окады: каждый день Пушкина «ткется» из событий, повседневных на тот момент для его главного участника, но приобретающих по прошествии времени особую значимость, поскольку они вплетены в ‘ленту’ дня — ‘гибиол’, а следовательно, плотно жизни знаковой для русской культуры фигуры, напоминая о том, что история творится «здесь-и-сейчас». О том же, о значимости «здесь-и-сейчас» в своих стихах говорит номинированная на премию «Поэт года 2014», «Поэт года 2015» Агния Кошкина: «История творится не когда-то, // История творится здесь, сейчас // В осмысленных и восхищенных взглядах, // В осознанных, обдуманых словах. // В сотворчестве людей для благ друг друга, // В сотрудничестве мыслей, дел, идей; // Когда развитие дает культура, // Культура тела, речи, духа матерей».

Собственно, 6 июня 1799 года в истории России связано не только с именем Александра Сергеевича Пушкина, но и с именем великого русского полководца Александра Васильевича Суворова¹³. 6–8 июня 1799 года состоялась битва при Требии — встречное сражение между русско-австрийскими войсками

¹³ В течение 5 июня австрийская дивизия Отта, занимавшая позицию у Пиаченцы, вела упорные бои с превосходящими силами французов, но была отброшена сперва за р. Треббия, а потом — и за Тидоне. 6 июня сражение возобновилось. Макдональд, до которого доходили неясные слухи о приближении Суворова, направил против 6-тысячной австрийской дивизии 3 дивизии — 19 тысяч человек — с целью уничтожить её до подхода Суворова. Одновременно он отдал приказ дивизиям Оливье и Монтришара форсированным маршем двигаться на соединение с армией. К утру 6 июня авангард армии Суворова находился в 20, а главные силы — в 35 км от Тидоне. К 15 ч. 6 июня австрийские войска находились в полуокружении. Узнав о тяжёлом положении Отта, Суворов взял с собою 4 казачьих и два драгунских полка и помчался с ними к полю боя. Оценив обстановку, Суворов приказал Горчакову с двумя казачьими полками действовать против дивизий Сальма и Виктора, а Багратиону с двумя казачьими и двумя драгунскими полками атаковать дивизию Домбровского с фронта и фланга. Багратион сделал попытку возражать, ссылаясь на крайнюю усталость и малочисленность частей, растянувшихся на марше: «в ротах нет и сорока человек», на что Суворов закричал ему в ухо: «а у Макдональда нет и двадцати! Атакуй с Богом! Ура-а!».

А.В. Суворова и французскими войсками во время Итальянского похода Суворова, которое завершилось разгромом и фактическим уничтожением Неаполитанской армии французов, остатки которой вошли в состав армии Моро, разгромленной Суворовым двумя месяцами позже в битве при Нови.

В этот же день Павлом I, Российским Императором, подписывается Указ о смотрении губернаторами за сохранением казенных лесов; о размежевании помещичьих лесов от казенных, и об отдале помещичьих крестьян, за самовольное похищение казенного леса в рекруты без зачета из Правительствующаго Сената.

6 июня 1799 года Москву расцвели праздничный салют и торжественная иллюминация, дополненные непрерывным праздничным звоном «сорока сороков», поводом к чему стало рождение внучки Императора Павла I Марии.

6 июня 2024 года в Москве на площадке книжной ярмарки на Красной площади стартовал фестиваль «Наш Пушкин.225». В рамках фестиваля представлены проекты «Страна поэтов» и «Литературная дуэль». Первый проект соберет антологию произведений Пушкина на национальных языках России, второй — позволит участникам представить на конкурс свое прочтение произведений великого писателя русского поэта. Финалисты «Литературной дуэли» смогут принять участие в шоу в день Москвы 7 сентября 2024 года. Итоги фестиваля «Наш Пушкин.225» подведут в День народного единства, 4 ноября 2024 года.

6 июня 2024 года кафедра медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью, лаборатория «Центр языкового менеджмента и коммуникационного маркетинга ИГН» на платформе Алтайского государственного университета проводят Международный круглый стол «Пушкин и русская философия слова в контексте новейшей исторической и публичной политики». В работе круглого стола участвуют представители Алтайского государственного университета, Самаркандского государственного университета им. Шарофа Рашидова, Денау-

ского института предпринимательства и педагогики. В центре обсуждаемых на круглом столе проблем — вопросы, касающиеся ценности добрососедства и транскультурного сотрудничества, анализа коммуникаций в творчестве Пушкина, в частности, связанных с философией, психологией, языком; пушкинского курса в русской литературе XX века, роли Пушкина в социальных и художественных процессах современной китайской культуры, оснований пушкинской сдвигологии, трансформационных и инновационных процессов в современном русском языке. Принято решение по итогам проведения круглого стола опубликовать коллективную монографию «Пушкин и современная геоэстетическая история трансграничных территорий: Россия, Центральная Азия, Китай, Корея», в которой получили бы отражение итоги экзистенциальной коммуникации 6 июня 2024 года.

Согласно концепции К. Ясперса, экзистенциальная коммуникация представляет собой не только процесс обмена словами, но и общение, в котором встречаются миры двух людей и их сокровенное “я”, когда «существование общается с существованием»¹⁴. В процессе общения в рамках круглого стола его участникам удалось подойти к раскрытию уникальных «горизонтов экзистенциального творчества» и наметить экзистенциальные конфигурации, которые и должны составить основания исследовательского материала коллективной монографии.

Шведский исследователь Каролина Густавсон¹⁵ предлагает рассматривать экзистенциальные конфигурации в качестве представлений индивида о самом себе как с точки зрения процесса, так и с точки зрения содержания, имеющих социальную и персональную природу. Экзистенциальная конфигурация выража-

¹⁴ Gyrniak-Kocikowska K. The Factor of Listening in Karl Jaspers' Philosophy of Communication // Wautischer, H. et. al. (eds) *Philosophical Faith and the Future of Humanity*. London: Springer Verlag, 2012. P. 423.

¹⁵ Gustavsson C. Existential configurations: a way to conceptualise people's meaning-making // *British Journal of Religious Education*. 2020. 42:1, 25–35.

ет понимание жизни, формирующееся благодаря человеческому опыту и находящее свое выражение в отношениях с другими людьми и в общении с ними¹⁶. С экзистенциальной конфигурацией связаны экзистенциальные темы, разделяющие конфигурации и конфигурационное пространство — пространство, доступное индивидууму для формирования личных конфигураций¹⁷ и находящееся под влиянием других людей через конфигурации, поддерживаемые в сообществе. В этом случае «ленту дня» уместнее рассматривать как конфигурационное пространство, изучение которого позволяет составить представление об экзистенциальной конфигурации, т.е. понимании и интерпретации жизни как субъектом, так и коммуникативным комьюнити, к которому этот субъект принадлежит.

В предисловии к монографии мы попытались построить временную «ленту» дня '6 июня' на основе ретроспективного перемещения в потоке истории, избрав в качестве начальной точки — начала динамической трансформации конфигурационного пространства — 6 июня 2024 года в онлайн-локации культурного трансфера 'Барнаул — Денау — Самарканд'. Временной отрезок, преодолеваемый нами, — столетие, соответственно, первой останковкой становится 1924 год, 6 июня. Далее 1824, 1724, 1624. При продвижении «вглубь» истории контуры локации — события, в которое мы должны попасть, — теряют четкие хронологические очертания (точную соотнесенность с датой/днем). Так, в историческом тексте XIX века отыскивается несколько дат, располагающихся около 6 июня: 3.06, 4.06, 9.06. В тексте событий XVIII века отсутствует определенная дата, но можно приблизительно вычислить отрезок на оси времени, с которым она соотносится (январь,

¹⁶ Gustavsson C. Unga vuxnas erfarenheter av tro, religion och den kristna kyrkan i Sverige // Föreningen Idrare iredigionskunskap, Religions furdndring — Kristenheten i Sverige efter millennieskiftet Ersbok 2014, ergeng 46. 2015. Pp. 51–64.

¹⁷ Gustavsson C. Existentiella konfigurationer. Om hur furdsteelsen av livet tar gestalt i ett socialt sammanhang. Stockholm: Stockholms universitet US-A, 2013.

до 28.01, дня, когда сей мир покинул Государь Император Петр Алексеевич Романов (Петр I). В XVII веке — это 9 марта, одно из немногих точных свидетельств присутствия предка А.С. Пушкина в череде событий русской истории. Подобная реконструкция позволяет построить многомерную экзистенциальную конфигурацию 'Пушкинский мир', учитывающую степень присутствия личности в тексте истории, понимание характера исторического и ближайшего окружения, которое влияло на формирование человеческого капитала личности, а также степень «вкорененности» личности как социального и исторического субъекта в русскую историю и степени близости к тем людям и структурам, которые оказывали влияние на ход российской истории.

2024. 6 июня. На платформе Алтайского государственного университета Алтайский государственный университет, Самаркандский государственный университет им. Шарофа Рашидова, Денауский институт предпринимательства и педагогики проводят Международный круглый стол «Пушкин и русская философия слова в контексте новейшей исторической и публичной политики».

1924. 6 июня. Торжественный митинг у памятника Пушкину в Москве на Тверском бульваре: страна Советов отмечает 125-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. От имени советских писателей венок к подножию памятника возложил поэт Сергей Есенин. Есенин поднимается на ступеньки с цветами и начинает громко читать своё новое стихотворение «Пушкину»:

*Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с собой.
Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший как туман,
О, Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.*

1824. 3 июня. Находясь в ссылке в Одессе, А.С. Пушкин получает от Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора графа М.С. Воронцова задание — отправиться к местам распространения саранчи и понаблюдать за её распространением: «Желая удостовериться о количестве появившейся в Херсонской губернии саранчи, равно и о том с каким успехом исполняются меры, преподанные мною к истреблению оной, я поручаю вам отправиться в уезды Херсонский, Елисаветградский и Александрийский. По прибытии в города Херсон, Елисаветград и Александрию явитесь в тамошние общие уездные присутствия и потребуйте от них сведения: в каких местах саранча возродилась, в каком количестве, какие учинены распоряжения к истреблению оной и какие средства к тому употребляются. После сего имеете осмотреть важнейшие места, где саранча наиболее возродилась и обозреть, с каким успехом действуют употребляемые к истреблению оной средства и достаточны ли распоряжения, учинённые уездными присутствиями. О всем что по сему вами найдено будет, рекомендую донести мне»¹⁸.

1824. 4 июня. Пушкин отбывает в Херсон, получив 700 рублей прогонных, которых должно было хватить на месяц разъездов.

1824. 9 июня (предположительно). Пушкин возвращается в Одессу, не исполнив поручения Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора графа Воронцова.

1824. 20 июня. Пушкин подает Российскому Императору Александру I прошение об отставке.

1724. Прадед А.С. Пушкина Ганнибал Абрам Петрович¹⁹ определен после возвращения из Парижа инженер-поручиком в Пре-

¹⁸ Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Изд-во Академии наук СССР. М.; Л., 1936. С. 282. Подлинник находится в Одесском областном архиве (дела канцелярии Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора 1824 г. за № 1578, дело о саранче за № 153).

¹⁹ Ганнибал Абрам (Ибрагим) Петрович [около 1697, Лагон, Северная Эфиопия — 14(25).5.1781, Суйда, ныне Ленинградской области], военный инженер русской армии, генерал-аншеф (1759). Прадед (по материнской линии)

ображенский полк в Петербурге. Незадолго до смерти (произойдет 28 января 1724 года) Пётр I направляет Ганнибала в Ригу, где он должен был спроектировать укрепления городской крепости.

1624. 9 марта. Пётр Тимофеевич Пушкин²⁰, прямой предок Александра Пушкина, в статусе первого воеводы сторожевого полка по Рязанскому разряду местничал с Андреем Литвиновым-Мосальским, отказался идти на службу, проиграл дело и был приговорен к тюремному заключению на три дня.

Конструирование подобной «ленты дня» для 6 июня — даты, значимой для государства, которому по рождению и убеждению принадлежал Пушкин, для «дворянского гнезда», птенцом которого был великий русский поэт, располагавший достаточной силой и талантом, чтобы преумножить славу своих предков; для российской истории, на алтарь служения которой автор множе-

А.С. Пушкина. Сын эфиопского князя, семи лет взят турками заложником и отправлен в Константинополь, откуда в 1706 русским послом С.Л. Рагузским вывезен в Москву и подарен Петру I. При крещении (1707) получил имя Петр (по крестному отцу Петру I), но в документах до 1737 именовался Абрамом Петровым, затем за ним закрепилась фамилия Ганнибал. В течение 11 лет камердинер и секретарь царя, в 1717 послан во Францию изучать военно-инженерное дело. Вернувшись в 1723 в Россию, занимался инженерными работами в Кронштадте, Рогервике (Палдиски), на Ладожском канале, при постройке крепости Селегинск, преподавал в военных школах математику и инженерное дело. В 1726 написал книгу о военно-инженерном искусстве. Ганнибал после смерти Петра I в опале (ссылка в Сибирь 1727–1731). В годы правления Елизаветы Петровны занимал крупные посты в военно-инженерном ведомстве, много сделал для улучшения военно-инженерного дела в России. С 1762 г. в отставке.

²⁰ Пётр Пушкин был пронским (конец сентября — начало октября 1624[2]) и тюменским (1625 — 18 июля 1628) воеводой, не ранее мая 1626 года его назначили объезжим головой в Белом городе (от Неглинной улицы до Покровки). По состоянию на 1631—1632 годы имел поместья в Галичском (200 четвертей земли с восемью крестьянскими и двумя бобыльскими дворами), Московском (32 четверти земли) и Рязанском (77 четвертей земли без крестьян) уездах, а также две вотчины, обе в Рязанском уезде: одна была получена Петром за службу (140 четвертей земли, двенадцать крестьянских и семь бобыльских дворов), вторая, в селе Екимовском (Макеево), — как приданое (500 четвертей земли, пятнадцать крестьянских и семь бобыльских дворов). 27 июля 1633 года Пётр Пушкин был назначен сотником в Москве у Покровских ворот «для приходу крымских людей».

ства «чудных поэтических мгновений» положил результаты своей правдолюбивой борьбы, или экзистенциальной коммуникации, — выявляет неслучайность сцепленности событий в потоке исторического времени, а ее экзистенциальную предопределенность — законами функционирования антропологической, персонально маркированной Вселенной.

Размышляя о путях к мудрости, К. Ясперс называет экзистенциальную коммуникацию «правдолюбивой борьбой», подчеркивая таким образом различие между экзистенциальной истиной и логической когнитивной истиной: истина научного знания объективна и универсальна, экзистенциальная же истина неповторима, субъективна, связана с правом человека на самоопределение. Сконструированная «лента дня» (дня как некоего факта, принимающего участие в формировании потока истории) по принципу обратного порядка следования событий в их столетнем цикле семиотической и семантической 'обращаемости' позволяет констатировать существование момента исторической, или событийной, деривации — событийной предопределенности. Сцепления семантических предопределенностей создают мир 'азь есмь'²¹ — единство интеллектуального ресурса отдельной личности (связующее вещество для 'здесь-и-сейчас') и родовой ('корневой') силы во времени. «Не нужно думать, что время просто уносится прочь <...> если ты думаешь, что время — это то, что просто проходит, ты не понимаешь, что такое временное существо. Чтобы добиться истинного осознания, пойми, каждое существо во всем мире

²¹ На русский язык переводится как 'это я'. Фраза подразумевает осознание своего существования и своей уникальности каждым человеком. В арамейском выразительная форма совокупительного глагола עִמְּי, который, как записано в Евангелиях, Иисус произносил несколько раз, обращаясь к самому себе не в роли глагола, а играя роль имени, в Евангелии от Иоанна встречается семь раз с определенными титулами. Это связано с отрывком из книги Исход 3:14, в котором Бог дает свое имя as, что в основном переводится как «Я есмь то, что я есть» или «Я буду тем, что я есть». В еврейской Библии это личное имя Бога, открытое непосредственно Моисею. Эти обычаи были предметом значительного христологического анализа.

связано со всеми остальными существами, подобно моментам времени, и в то же время они существуют отдельно, как моменты времени. Потому что каждый момент — это существо времени, и это твое временное существо» (Догэн Дзэнзи. Юдзи)²².

Авторы коллективной монографии, пытаясь постичь существо 'пушкинского времени', создали конфигурационную реплику на глобально значимое культурное и экзистенциональное событие «6 июня 2024». Каждый из авторов определил свою форму участия в творении «ленты дня» — «ленты 6 июня», что получило отражение в проектировании четырех измерений, четырех ментальных систем, задающих деривационный образ времени и соответствующие ему форму исчисления: «Алтайская пушкиниана. XXI в.», «Интерференция семантики возможных миров: пушкинская метода лингвистической логистики чувственных репрезентаций миров», «Царскосельские инновационные константы «красота, истина, благо» как основа кросс-культурной философии языка», «Философия вербального травелога: творение истины в слове. Путеводитель от Пушкина».

Первое измерение времени «алтайское» определяется точками-координатами 'красота-истина-благо', 'ангелы-демоны', 'пушкинский миф'. Второе измерение времени «экзистенционально перфектное» соответственно макируется точками-координатами 'присутствие «в»', 'эталон', 'пушкинский чувственный мир'. Третье измерение времени 'экзистенционально-конфигурационное' — измерение, описываемое через 'эстетическую оценку', 'синкритичность фразы', 'трансформацию структуры', 'ситуационный орнамент', 'секвенциональное перемещение', 'ретроспективное замедление'. Четвертое измерение времени «текущее» задается параметрами 'векторизация геометрии', 'пушкинское конфигурационное пространство', 'вероятность'.

Временные измерения моделируют особую экзистенциальную конфигурацию — интерпретацию жизни, основанную

²² Эпиграф к третьей части романа Рут Озеки «Моя рыба будет жить».

на опыте чувственных восприятий и их логической (равно прагматической) адаптации к обстоятельствам когнитивного и эстетического масштабирования коммуникационной общительности. Создаваемая экзистенциальная конфигурация формирует особый взгляд на пушкинские трансформационные инновации, обусловленные пониманием того, что энергия движения слова в коммуникативном пространстве определяется энергичностью его звучания, которое определяет «гравитационное» взаимодействие участников коммуникации в сигнификативном «пространстве-времени» и обуславливает локальное изменение свойств времени. В таком случае рассуждение о существовании глубокой и поверхностной структуры теряют смысл, поскольку они основываются на произвольном выборе времени для физической системы и геометризации «живых» коммуникаций, что приводит к мутации временной системы масштабирования и утрате способности контролировать текучесть формы и скорость семантических процессов, т.е. адекватный коммуникативному моменту отбор семантического содержания из контентного потока и его «упаковку» в соответствующую знаковую форму.

Учет Пушкиным коммуникативного фактора при совершенствовании русского языка общительности²³, проанализированный А. Крученых в контексте его сдвигологической теории,

²³ Говоря о совершенствовании русского языка общительности, мы имеем в виду взаимодействие на уровне внутренней формы двух коммуникативных культур, отличающих пушкинскую эпоху: романскую коммуникативную культуру (французский язык) и полиморфную коммуникативную культуру российских земель (синтезирующую множество российских наречий). В качестве языка общительности между этими культурами выступал язык деловой письменности России, восходящий в своем генезисе к языку летописей, грамот, договоров, соответственно, имеющий в качестве базы организационные языковые конструкции, способствующие а) воспроизведению (констатации) обстоятельств коммуникации; б) закреплению в письменном слове достигнутого в общении консенсуса; в) приданию статусности события моменту, предшествующему созданию письменного документа, соответственно, формирование локального времени, свойственного документу, но, возможно, не совпадающего с параметрами физического времени, в котором происходило реальное общение.

обусловлен осознанием необходимости выработки свойств универсальности в русском языке и придании ему статуса, подобного статусу французского языка в современном социуме, на который указывал в 1697 Д. Дефо²⁴ в эссе «Опыт о проектах»: устремления Парижской Академии по совершенствованию и исправлению родного — французского — языка привело к тому, что на момент завешения XVII века по-французски говорили при дворе любого христианского монарха, поскольку французский язык был признан универсальным.

Увлечение французской культурой и ее языком в Российской империи начинается с приходом к власти в 1741 дочери Петра I Елизаветы Петровны и становится элементом российской коммуникативной культуры при Екатерине II. В начале XIX века французский язык занимает достаточно большое место в домах русских дворян: это не только средство ознакомления с оригинальными литературными и публицистическими текстами, но и средство повседневной коммуникации. Так, домашняя библиотека Пушкиных состояла из одних французских сочинений²⁵. Письмо от 6 июля 1831 года П.Я. Чаадаеву Пушкин начинает фразой: «Друг мой, я буду говорить с вами на языке Европы, я с ним знаком короче, чем с нашим»²⁶. Знание французского языка вплоть до 1917 года считалось в России обязательным.

Погружение в атмосферу французской культуры мы сочли уместным и необходимым в год 225-летия великого Человека Земли Русской Александра Сергеевича Пушкина: каждая глава предваряется небольшим резюме на французском языке, посредством чего мы воздаем дань восхищения симфонической личности великого русского поэта, его предкам, пушкинской эпохе, его современникам, их искусству жить и понимать жизнь, а также за-

²⁴ Даниэль Дефо (1660–1731) — английский писатель и публицист, автор романа «Робинзон Крузо».

²⁵ Вересаев В. Пушкин в жизни. Вып. 1. М., 1926.

²⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16 т. М., 1937–1949. Т. 14. С. 187.

нимаем свое место в этой удивительной мировой истории поэтического перформанса и торжества поэтики здравого смысла.

Редакторы

Татьяна Авдеева

Наталья Халина

Виктор Зикратов

август, 2024

(по юлианскому календарю)



Pouchkine Gibiol.

AU LIEU DE LA PRÉFACE

Mari Okada dans son premier film d'anime «Décorer le matin d'adieu avec des fleurs de promesse (さよならの朝に約束の花をかざろう Sayonara no Asa ni Yakusoku no Hana wo Kazarou) («Permettez-moi de décorer le matin de l'adieu avec les fleurs promises») crée une image assez intéressante-une forme de préservation de la mémoire non pas tant d'événements que de moments» qui se produisent, «à partir desquels la vie est» composée « — » la bande du jour». Le tissage de gibiol, un tissu spécial qui sert de chronique écrite de l'écoulement du temps, dans l'anime est engagé dans la tribu magique des yolfs. Ces êtres immortels et incroyablement beaux tissent les rubans des jours, transformant ainsi les expériences de mémoire à court terme en rouleaux durables et durables du temps dans lesquels «ici-et-maintenant» acquiert le statut d'être dans l'histoire. Dans ce cas, l'histoire n'est pas passée depuis longtemps, mais ce qui se passe maintenant avec moi, pour le moment immortel, capable de voir la beauté et l'unicité du moment actuel et de la capturer dans la grâce du mot, la mélodie du dessin, la forme géométrique de la pensée soutenue par des lignes rimées.

La compétence d'A. S. Pouchkine était probablement la capacité de démontrer aux contemporains éclairés que la langue russe est une invention d'Ingénierie assez complexe, sur laquelle les peuples de la terre Russe ont travaillé pendant longtemps, éprouvant des hauts et des bas, pour l'utiliser non seulement comme un moyen de transfert rapide et logique des sentiments et des pensées, mais aussi comme

un outil qui aide à capturer les moments significatifs de la vie et à les connecter dans les «rubans des jours», dans la «superposition» de laquelle on peut discerner les contours de son propre destin.

L'année actuelle est 2024 — l'année du 225^e anniversaire de la naissance du grand poète russe Alexandre Sergueïevitch Pouchkine. Le 6 juin de cette année est le jour sur lequel sont enregistrées les pensées et les sentiments profondément méconnus «ici et maintenant», qui, au fil du temps, peuvent devenir les constitutions angulaires d'une nouvelle communauté profonde, mentale dans sa «race» et dépendant du monde (dépendant du monde) dans sa structure.

La «dépendance universelle» — la couverture universelle de ce qui se passe, l'élection comme critère de base de l'évaluation de la véracité des jugements et de l'infailibilité des actions du principe de l'interaction de résonance avec les lois de l'univers, qui sont basées, du point de vue de l'homme terrestre, sur la rationalité géométrique, synchronisent avec le XV siècle la perception artistique de la Russie de Moscou et de la Renaissance Italienne (voir fig. 1–2)²⁷.

Au XVe siècle, la Renaissance orientale ou Timouride atteint son apogée. À la suite des campagnes turco-mongoles, des milliers de scientifiques, d'avocats ont été tués et des centaines de madrasas détruites. Timur Ibn taragay Barlas («Timur fils de taragay de la famille Barlas») a dû faire d'énormes efforts pour restaurer le système d'enseignement supérieur et en particulier la jurisprudence musulmane (divan): ainsi, dans la capitale de l'Empire timouride Samarkand a été invité Sadd Al-DIN Massoud Ibn Umar Al-Taftazani, un éminent philosophe persan, représentant du Kalam tardif.

²⁷ Dans le dictionnaire Explicatif de la grande Langue russe Vivante, V. I. Dal MIR ' univers; substance dans l'espace et force dans le temps (hamsters). | / L'une des terres de l'univers; les gens | / notre terre, le Globe, la lumière | // tous les hommes, toute la lumière; la race humaine; // communauté, société des paysans; || rassemblement. Dans ce dernier cas, Mir est un village et un village.



D. 1. «Mandylion». XIIe siècle. Il provient de l'église en bois du Saint-Esprit de Novgorod, érigée En 1191. Elle date de la grisaille et de la seconde moitié du XIIe siècle jusqu'au début du XIIIe siècle



D. 2. “Sauveur du monde”. Croquis de Léonard de Vinci (1452–1519) réalisé à la craie rouge. Trouvé dans 2020 dans l'une des collections privées en Italie

Au XVe siècle, la Renaissance orientale ou Timouride atteint son apogée. À la suite des campagnes turco-mongoles, des milliers de scientifiques, d'avocats ont été tués et des centaines de madrasas détruites. Timur Ibn Taragay Barlas («Timur fils de taragay de la famille Barlas») a dû faire d'énormes efforts pour rétablir l'enseignement supérieur et en particulier la jurisprudence musulmane.

Aux XVe et XVIe siècles, c'est l'Asie Centrale qui est devenue le principal centre de la culture persane, qui avait plus d'importance que l'Iran. Tamerlan parlait un dialecte local-chagatais (vieux-ouzbek), à la fois natif, mais connaissait le persan et le mongol. Dans l'Empire qu'il a créé, plusieurs langues ont été utilisées, chacune ayant sa propre place. Les tadjiks et les turcs sédentaires étaient les principaux groupes ethniques de l'état. Depuis la conquête musulmane, les tadjiks parlaient le Farsi standard, qui est devenu la langue de diffusion de la religion islamique. Étant donné que l'administration civile était dominée par la population iranienne instruite, la langue principale de la communication était le Farsi, qui prévalait dans le domaine judiciaire, le discours bureaucratique, la littérature laïque, utilisé dans les relations diplomatiques avec d'autres pays islamiques.

Le chagatai (vieux-ouzbek) était la langue de l'élite turco-mongole de l'Empire, utilisée dans le domaine militaire et lors de la communication des tribus Maverannakhr les unes avec les autres. La langue vieux-russe était considérée comme une langue dynastique de la famille royale, dont la famille était très fière: des œuvres littéraires personnelles adressées à ce nom étaient écrites en chagatais. La langue a évolué comme une langue de Poésie, mais pas dans la mesure où la langue persane.

La langue arabe, comme dans tous les pays musulmans, occupait une position primordiale dans le domaine de la religion, de la théologie et du droit musulman, ce qui ouvrait la possibilité d'apprendre la langue uniquement aux personnes instruites. Timur ne connaissait pas l'arabe, mais ses fils et ses petits-enfants, élevés comme Princes d'une grande puissance, connaissaient et parlaient cette langue.

Rustamzhon Badalov s'est demandé si Pouchkine avait rencontré le vieux russe et ses locuteurs dans sa pratique de communication. Il s'avère — oui: Pouchkine, en visite à Orenbourg pour se familiariser avec l'histoire de la révolte de pugatchev, a rencontré les marchands ouzbeks de sartes dans la cour de Menov, où ils sont venus d'Orenbourg de Samarkand, Boukhara, Kokand, Tachkent, Khiva et d'autres villes du Turkestan. Pour le commerce avec la sarthe, des marchands de Moscou,

Nijni Novgorod, Rostov, Kiev et d'autres villes de l'Empire russe se sont rendus à Orenbourg. Le 19 septembre 1833, jeudi, accompagné par un écrivain russe, этнографом, militaire, médecin, conseiller du gouverneur et auteur de «Du dictionnaire vivant de la langue vivante russe» Vladimir Ivanovitch-Dahlem, Pouchkine a visité le Troc cour d'Orenbourg, où et s'est entretenu avec сартами-les ouzbeks à l'aide de Dahl, possédait un чагатайским, ou староузбекским, la langue.

En fait, 6 June 1799 de l'année dans l'histoire de la Russie est associée non seulement au nom d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, mais aussi au nom du grand commandant russe Alexandre Vassilievitch Suvorov. 6–8 June 1799 a eu lieu la bataille de Trebia — une contre-bataille entre les troupes russes-autrichiennes d'A. V. Suvorov et les troupes françaises lors de la campagne Italienne de Suvorov, qui s'est terminée par la défaite et la destruction effective de l'armée Napolitaine des français, dont les restes sont entrés dans l'armée de Moro, défait par Suvorov deux mois plus tard à la bataille de Novi.

Le même jour, Paul Ier, l'Empereur Russe, signe un Décret sur la surveillance par les gouverneurs de la préservation des forêts de l'état; sur la séparation des forêts des propriétaires de l'état, et sur le retour des paysans des propriétaires, pour l'enlèvement non autorisé de la forêt de l'état dans les recrues sans compensation Du Sénat du Gouvernement.

Le 6 juin 2024, le département des communications médiatiques, des technologies de la publicité et des relations publiques, le laboratoire «centre de gestion Linguistique et de marketing de communication IGN» sur la plate-forme de l'Université d'état de l'Altaï organisent une table ronde internationale «Pouchkine et la Philosophie russe de la parole dans le contexte de la politique historique et publique Des représentants de l'Université d'état de l'Altaï et de l'Université d'état de Samarkand participent aux travaux de la table ronde. Sharof Rashidov, institut denau d'entrepreneuriat et de pédagogie.

Au centre des problèmes discutés à la table Ronde — les problèmes concernant la valeur du bon voisinage et de la coopération transcultu-

relle, l'analyse des communications dans l'œuvre de Pouchkine, en particulier, liés à la Philosophie, à la Psychologie, au langage; le discours de Pouchkine dans la littérature russe du XXe siècle, le rôle de Pouchkine dans les processus sociaux et artistiques de la culture chinoise moderne, les bases de la shchelology de Pouchkine, les processus de transformation et d'innovation dans la russe moderne. Il a été décidé, à l'issue de la table ronde, de publier une monographie collective intitulée «Pouchkine et l'histoire géopoïétique moderne des territoires transfrontaliers: Russie, Asie centrale, Chine, Corée», qui refléterait les résultats de la communication existentielle le 6 juin 2024.

Les auteurs de la monographie collective, essayant de comprendre l'être du 'temps Pouchkine', ont créé une réplique de l'événement culturel et existentiel mondialement significatif «6 June 2024». Chacun des auteurs a déterminé sa forme de participation à la création de «la bande du jour» — «la bande du 6 juin», qui se reflète dans la conception des quatre dimensions, des quatre systèmes mentaux qui définissent l'image dérivée du temps et la forme correspondante du calcul: «Altaï Pouchkine. XXI S.», “l'Interférence de la sémantique des mondes possibles: la méthode Pouchkine de la logistique Linguistique des représentations sensorielles des mondes», «les constantes innovantes de Tsarskoïe Selo» beauté, vérité, bien «comme base de la Philosophie interculturelle du langage», «la Philosophie du travelog verbal: la création de la vérité dans la parole. le guide de Pouchkine».

La prise en compte par Pouchkine du facteur de communication dans l'amélioration de la communication de la russe est due à la conscience de la nécessité de développer les propriétés de l'universalité dans la langue russe et de lui donner un statut similaire à celui de la langue française dans la société moderne, qui a été souligné dans 1697 par D. Defoe dans l'essai «Expérience sur les projets»: les aspirations de l'Académie de Paris pour améliorer et corriger la langue maternelle — français — a conduit au fait qu'au moment de la fin du XVIIe siècle, le français était parlé à la cour de tout monarque chrétien, puisque la langue française était reconnue universelle.

La fascination pour la culture française et sa langue dans la société russe commence avec l'arrivée au pouvoir en 1741 de la fille de Pierre Ier, Elizabeth Petrovna, et devient un élément de la culture communicative russe sous Catherine II. Au début du XIXe siècle, la langue française occupe une place assez importante dans les maisons des nobles russes: c'est non seulement un moyen de se familiariser avec les textes littéraires et journalistiques originaux, mais aussi un moyen de communication quotidienne. Ainsi, la bibliothèque de la maison de Pouchkine se composait de quelques écrits français. La lettre du 6 juillet 1831 à P. ya. Chaadaev Pouchkine commence par la phrase: «mon Ami, je vous parlerai dans la langue de l'Europe, je le connais plus court que le nôtre». La connaissance de la langue française jusqu'en 1917 était considérée comme obligatoire en Russie.

L'immersion dans l'atmosphère de la culture française, nous avons jugé approprié et nécessaire à l'année du 225e anniversaire du Grand homme de la terre, Alexandre Pouchkine Russe: chaque chapitre est précédé d'un petit résumé, à travers lequel nous rendons hommage à la personnalité symphonique du grand poète russe, à ses ancêtres, à l'époque Pouchkine, à ses contemporains, à leur art de vivre et de comprendre la vie, et nous occupons également notre place dans cette étonnante histoire mondiale de la performance poétique et du Triomphe de la Poésie du bon sens.

Rédacteurs

Tatiana Avdeeva

Natalia Khalina

Victor Zikratov

Août, 2024

(selon le calendrier Julien)

Раздел I.

**АЛТАЙСКАЯ ПУШКИНИАНА.
XXI В.**



Section I.

**ALTAÏ POUCHKINE.
XXI SIÈCLE**



Глава 1.

**Соотношение идей
красоты, истины и блага
в русской культуре и в творчестве
А.С. Пушкина**

М.А. Широкова²⁸

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Предметом исследования выступает проблема красоты как формы выражения истины и блага в истории русской культуры, вершиной которой является творчество А.С. Пушкина. Анализируется связь между феноменом Пушкина и феноменом русской духовности как таковой, ее местом среди иных «национальных типов» духовности. Приводятся мнения русских философов конца XIX — начала XX вв., а также современных ученых

²⁸ Широкова Марина Алексеевна — доктор философских наук, профессор кафедры философии и политологии Алтайского государственного университета. E-mail: marina_shirokova_2014@mail.ru

о роли Пушкина в российском национальном самосознании, предпринимается попытка систематизировать качества гения Пушкина, позволившие великому поэту достичь синтеза противоположностей и создать в отечественной культуре устойчивую нравственно-эстетическую систему, включающую единство идей истины, блага и красоты. Кроме того, рассматриваются различные способы и формы, с помощью которых деятели искусства стремились выразить истину о мире, о человеке, его сущности и предназначении. Говорится об эстетике античности, европейского средневековья и Нового времени и об иконописании Древней Руси. Делается вывод о том, что творчество Пушкина синтезирует достижения разных эпох, выводя их на уровень высшего органического единства формального и содержательного элементов, доходящего до устранения различия между ними.

Chapitre 1.

Le rapport entre les idées de beauté, de vérité et de bien dans la culture russe et dans l'œuvre de A.S. Pouchkine

M.A. Shirokova
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

Résumé. Le sujet de l'étude est le problème de la beauté en tant que forme d'expression de la vérité et du bien dans l'histoire de la culture russe, dont le sommet est l'œuvre de Pouchkine. La relation entre le phénomène de Pouchkine et le phénomène de la spiritualité russe en tant que tel est analysée, sa place parmi d'autres «types natio-

naux» de spiritualité. Les opinions des philosophes russes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, ainsi que des scientifiques modernes sur le rôle de Pouchkine dans la conscience nationale russe sont présentées, une tentative est faite pour systématiser les qualités du génie de Pouchkine, qui ont permis au grand poète d'atteindre la synthèse des contraires et de créer dans la culture nationale un système moral et esthétique stable, y compris l'unité des idées de vérité, de bien et de beauté. En outre, les différentes manières et formes par lesquelles les artistes ont cherché à exprimer la vérité sur le monde, sur l'homme, son essence et sa destination sont examinées. Il parle de l'esthétique de l'antiquité, du moyen âge européen et Du nouveau temps et de la peinture d'icônes de la Russie Ancienne. Il est conclu que le travail de Pouchkine synthétise les réalisations de différentes époques, les amenant au niveau de l'unité organique supérieure des éléments formels et significatifs, allant jusqu'à éliminer la distinction entre eux.

Любой вопрос, связанный с А.С. Пушкиным, всегда побуждает нас подняться выше личностного уровня и обозревать весь контекст русской культуры, создателем которой в немалой степени был сам великий поэт. В то же время Пушкин, несомненно, является и порождением этой культуры, ее ценностей, ее исторического опыта. Существует тесная связь между феноменом Пушкина и феноменом русской духовности как таковой. Один из наиболее глубоких и талантливых исследователей творчества Пушкина, председатель Пушкинской комиссии Института мировой литературы Российской Академии наук с 1988 по 2020 гг., В.С. Непомнящий, постоянно подчеркивал: «Пушкин — это Россия, выраженная в слове. Конечно, то же можно сказать о всей нашей великой классике. Но Пушкин — это что-то совсем особенное. Нет, не скажу, что Пушкин “больше” или “лучше” Шекспира или Данте, тут другое. Просто он — выраженная в слове Россия, которая до сих пор загадка для всего мира — то раздражающая, то удивляющая, то восхищающая, но загадка. И для нас самих

тоже. Как и Пушкин, в котором выразилось вот это качество России» [Непомнящий, 2009].

Правда, за рубежом гораздо более известны и востребованы такие представители русского слова, как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский или А.П. Чехов, а также многие писатели XX в. Пушкин же был и остается самым недоступным иноязычному читателю из-за сложной переводимости его стихов. В переводе невозможно совместить дух и букву оригинала, поэтому весь остальной мир, в лучшем случае, верит нам на слово, что Пушкин — великий поэт, просто из уважения к его последователям. Здесь уместно привести слова Достоевского из его «Записок о русской литературе»: Пушкин — это, к сожалению, «неизвестнейший из всех великих русских людей» в мире [Достоевский, URL]. Впрочем, данный факт обуславливает еще большую ценность Пушкина для нашей национальной традиции.

Итак, Пушкина невозможно понять, не зная русского языка и России. С другой стороны, приобщение к творчеству Пушкина дает возможность усвоить и прочувствовать уникальность русской культуры.

Глобально распространено представление о некоей специфической «русской духовности», присущей, в частности, нашей литературе и особенно русской классической литературе. Стоит оговориться: это представление изобретено и внедрено не самими русскими, а в значительной степени иностранными культурологами и литературоведами, стремившимися добросовестно изучать произведения наших литераторов. В то же время невозможно отрицать наличие других «национальных типов» духовности: немецкой, французской, итальянской или, например, японской. Но в каждом из подобных случаев подразумевается какой-то более или менее поддающийся наблюдению и оценке набор черт. Характер же «русской духовности» осознается как нечто из ряда вон выходящее: возможно, включающее в себя различные «специфики», а возможно, просто что-то совсем другое.

По мнению Непомнящего, отсюда напрашивается мысль, что перед нами два феномена, сходных по своей сути. Особенность гения Пушкина и его места в отечественной культуре — такая же из ряда вон выходящая, как особенность русской духовности среди иных типов духовности. В своей знаменитой речи о Пушкине 1880 г., посвященной открытию памятника поэту, Достоевский говорил: «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только... стать... всечеловеком, если хотите. Потому что наш удел и есть всемирность» [Достоевский, 1992, с. 145]. Универсальность, открытость, «всецелочеловечность» («всемирность») Достоевский считал неповторимым, неподражаемым свойством Пушкина — но одновременно и свойством русского сознания вообще. И общепризнанная неопределимость «специфики», «своеобразия» Пушкина — явно «дублирует» подобную черту русской духовности. Закономерен вывод, что оба феномена — «русская духовность» и явление Пушкина — находятся, так сказать, в одном порядке — не случайно ведь оба они, пожалуй, равным образом загадочны не только для окружающего культурного мира, но и для нас самих [См.: Непомнящий, 2001, с. 405].

Согласно меткому наблюдению И.В. Кондакова, Пушкин нередко воспринимается как выражение самого существенного, самого глубокого, самого постоянного, непреходящего, вечного в русской культуре, как воплощение самого менталитета русской культуры. Именно такой тезис выдвигают все писавшие о Пушкине представители «золотого века» русской философии — В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, М.О. Гершензон, С.Л. Франк, П.Б. Струве, Л.И. Шестов, И.А. Ильин, Г.П. Федотов и многие другие. Однако «понимание первооснов пушкинской простоты и всеобщности остается всякий раз неуловимым, словно ускользающим от рационального объяснения, — оно, скорее, лишь постулируется, нежели доказывается или осмысливается» [Кондаков, 1999, с. 165]. Подцепить эту особенность «на кончик пера» и дать ей рациональную дефиницию — подобно попыт-

кам схватить руками воздух. Сам И.В. Кондаков предпринимает определенные усилия по рационализации явления Пушкина, анализируя знаменитое понятие, введенное А. Григорьевым для характеристики великого поэта — «наше все»: «Во-первых, это все, что остается в русской культуре постоянным и определенным в результате столкновения или взаимодействия с другими культурами; во-вторых, это метаисторический синтез всех исторически значимых ментальных структур русской культуры — как предшествовавших пушкинскому творчеству, так и последовавших ему; в-третьих, это синкретическое сочетание взаимоисключающих настроений, представлений, устремлений, идей, чувств, присутствующих в русской культуре, одновременно сосуществующих и обретающих взаимное оправдание и примирение как единая, хотя и противоречивая целостность; в-четвертых, это исторически достигнутые синтез и гармония противоположных тенденций русской культуры, которые образуют исторически устойчивую, ценностно амбивалентную нравственно-эстетическую систему, апробированную и испытанную в столкновениях и конфликтах различного рода, в том числе с другими культурами и с самой собой» [Кондаков, 1999, с. 165–166].

Здесь неслучайно сказано о примирении порой взаимоисключающих настроений, устремлений, идей, чувств, о достижении синтеза и гармонии противоположностей, о наличии в нашей культуре устойчивой «нравственно-эстетической системы», включающей единство идей блага и красоты. Только через познание этой системы происходит схватывание некой истины о России на обыденном или теоретическом уровне.

Никому из наших мастеров, кроме Пушкина, не удалось добиться столь полной гармонии нравственного, эстетического и эпистемологического элементов, а также «снятия», казалось бы, непреодолимых противоречий и, как было сказано, «конфликтов различного рода» русской культуры с другими культурами и внутри самой себя. Такая способность и демонстрирует нам качества

гения Пушкина, настолько очевидные, по словам Непомнящего, что «определения их звучат сами по себе общо и абстрактно». Вот ряд этих качеств в первом приближении:

- «— простота, совершенство, красота;
- сила, масштабность, глубина;
- точность, ясность, лаконизм;
- широта, неисчерпаемость, многозначность;
- сердечность, проникновенность, человечность;
- объективность, универсальность, мудрость... и т.д.»

«По отдельности и в разных сочетаниях, — продолжает Непомнящий, — эти качества свойственны многим произведениям и многим художникам; но, соединяя их, перечисляя все эти «абстракции», мы тем самым словно набрасываем силуэт, в котором можно угадать только Пушкина и никого другого» [Непомнящий, 2001, с. 25].

Теперь нам необходимо ретроспективно бросить взгляд на историю культуры вообще и русской культуры в особенности, проследив, хотя бы фрагментарно, взаимодействие и взаимодополнение идей истины, красоты и блага.

Уже в античности, у Сократа и Платона, истина опознается по красоте. Истина вечна, абсолютна, совершенна, закончена. И прекрасна. Тогда же формируется понятие «калокагатии» (нравственной красоты). А.Ф. Лосев писал в «Истории эстетических категорий»: «Калокагатия — это составное этически-эстетическое понятие — своего рода кентавр. И так же, как представление о коне-человеке могло существовать во времена мифологической древности, точно так же и понятие «прекрасно-доброе» могло иметь значение только для эпохи, в которой этическое и эстетическое сознание было, по сути дела, синкретичным, единым» [Лосев, 1965, с.100]. Однако далее мы увидим, что синтез этического и эстетического начал имел своеобразные проявления как в различных видах русского искусства, так и, в целом, в русском самосознании, хотя последнее, разуме-

ется, никогда не было тождественным самосознанию гражданина греческого полиса. Продолжим цитату Лосева: «В европейских языках нет термина, идентичного понятию «калокагатия». Обычно его переводят двумя словами: «прекрасное и хорошее», «прекрасное и доброе», «прекрасный во всех отношениях», что, конечно, не может быть адекватным выражением смысла этого понятия. Сложность в объяснении этого понятия заключается также и в терминологической неясности. С точки зрения законов греческого языка странно, что два прилагательных, вошедших в одно общее, относятся к разным существительным (к «телу» и к «душе»). Такое объединение двух прилагательных в одно слово является необычным для греческого языка» [Лосев, 1965, с. 100].

Итак, представление о красоте как форме, неотделимой от нравственного и эпистемологического содержания, складывается в культуре античности. Затем в недрах античного мира вызревает христианство, духовно подготовившее иной взгляд на общество и человека, во многих отношениях отличный от взгляда, присущего Древней Греции и Риму. В отличие от синкретизма античности, христианское мировоззрение характеризуется различными формами дуализма. Это дуализм царства Божия и царства мира сего, дуализм духовной и светской власти, дуализм души и тела и, как следствие, амбивалентность человеческой природы и человеческих устремлений, включающих небесное и земное начала. Отсюда в христианской картине мира красота и истина совмещаются не всегда. Точнее, красота может являться необходимым, но недостаточным критерием истины. Однако и христианство воспринимает идею красоты. Православное богословие использует термин «прекрасноблагость» или «благообразие». Красоте можно поверить. В красоту — можно поверить. Часто цитируется изысканный парадокс Павла Флоренского, который выражает чувство красоты и любовь к красоте в русской религиозной философии: «Из всех философских доказательств

бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках: примерно оно может быть построено умозаключением: “Есть «Троица» Рублева, следовательно, есть Бог”» [Флоренский, URL]. Красота — то, что подкрепляет веру и выступает как одно из специальных доказательств существования высшей правды. А правда, в свою очередь, — одна из уникальных категорий русского самосознания, означающая единство истины и справедливости. В данной связи вспомним начало пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери», которая, по своему совершенству (как, собственно, и вообще стихи Пушкина или музыка Моцарта), может рассматриваться в качестве олицетворения красоты как формы истины:

*Все говорят: нет правды на земле;
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.* [Пушкин, 1935, с. 121]

Первые же слова Сальери характеризуют его как человека, готового к преступлению, потому что, как точно подмечает Непомнящий, «выбор между добром и злом есть выбор между верой в Высшую правду и неверием в нее» [Непомнящий, 2001, с. 52].

Интересно, что в русской культуре красота в качестве своеобразного маркера наличия «высшей правды» выступает уже в одном из самых первых памятников литературы Древней Руси — «Повести временных лет». Обратимся к знаменитому сюжету испытания разных вер князем Владимиром, проанализированному с интересующей нас точки зрения советским и российским культурологом и историком культуры С.С. Аверинцевым в статье «Красота как святость» [Аверинцев, 1990].

Согласно летописному тексту, сначала великий князь принимал у себя посланцев разнообразных религий — мусульман, представителей западного христианства (будущих католиков), иудеев из Хазарского каганата. Выслушал он и речь «философа»-грека,

в которую вошел пересказ библейской истории и краткий катехизис. Похоже, что именно общение с греком для Владимира показалось наиболее убедительным. Но мало одних только слов, мало логически-рассудочных аргументов. Чтобы узнать веру, необходимо приобщение к ней человека всем его существом, а следовательно, нужно не только услышать, но и увидеть. И тогда правитель Русской земли выбирает десять «мужей добрых», отправляя их в путешествие за зримыми образами, в которых воплощается реальность каждой веры там, где эта вера уже укоренилась в культуре, искусстве, в быту и, конечно, в богослужении.

Послы Владимира побывали в тех странах, которые указал им князь. Ни мусульманские, ни латинские обряды не доставили им эстетического удовлетворения, поскольку «красоты не видели никакой». Наконец, миссия добралась до Константинополя (Царьграда), где послов ввели в Святую Софию. Судя по имеющимся историческим источникам, включая саму «Повесть временных лет», свидетельствующим о достаточно тесном взаимодействии Руси и Византии с самого возникновения русского государства, едва ли этот визит стал первым посещением Софийского собора русскими. Однако теперь цель посланцев заключалась в постижении сущности веры через ее визуальные образы («красоту церковную», продемонстрированную для них патриархом), и, вернувшись, они спешат поведать Владимиру: «Не знали мы — на небе или на земле: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом, — знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех иных странах... Мы же не можем забыть красоты той» [Повесть временных лет, 1999, URL]. Аверинцев так комментирует этот отрывок: «Слово «красота» повторяется вновь и вновь, и переживание красоты служит решающим богословским аргументом» в пользу истинности веры, обретения опыта пребывания Бога с людьми. «Эстетическая аргументация воспринимается как самая убеждающая» [Аверинцев, 1990, с.190]. В результате Вла-

димир делает цивилизационный и исторический выбор в пользу принятия крещения по православному обряду.

Не будем отрицать, что в действительности причины выбора веры могли быть совсем иными, во всяком случае, они имели комплексный характер, и эстетическое восприятие не пересилило бы влияния политических и экономических факторов. Образ мыслей Владимира, очевидно, являлся гораздо более прагматическим, чем представлено в летописи, однако образ мыслей автора «Повести временных лет», несомненно, отразившийся в источнике, был сформирован под воздействием того мировоззрения или хотя бы мироощущения, которое соответствует особенностям «менталитета нашей культуры», и в данном качестве само представляет собой исторический факт. Даже если весь рассказ вымышлен, рассуждает Аверинцев, у вымысла есть смысл, и этот смысл неожиданно демонстрирует нам прямую связь летописного предания и приведенного выше философского афоризма, сформулированного Флоренским. При всей разности эпох и обстоятельств напрашивается логичный вывод о том, что в приведенных примерах «красота — не просто красота, красота — критерий истины, и притом наиболее глубокой, наиболее важной истины» [Аверинцев, 1990, с. 190]. Аверинцев ссылается на древнерусскую иконопись, желая доказать, что «традиционный русский взгляд на красоту не романтическая выдумка», что речь идет о вещах, заслуживающих внимания как со стороны художников, так и со стороны специалистов в области философии, науки и религии.

«Как трудно было бы доказывать на словах, — пишет далее исследователь, — что идеал красоты как святости действительно присутствовал в русской культуре как идеал особый, специфический, и притом живой и действенный, а не бесплодная мечта... И вот тут нас выручают шедевры классической поры русского иконописания. Доказывать не надо — достаточно показать. Они сами доказательство. Чтобы писать так, нужно было всем своим

существом верить, что красота — категория не эстетическая, а уж скорее, онтологическая» [Аверинцев, 1990, с. 190]. Иконописание долгое время заменяло на Руси философию, запечатлевая самосознание общества на протяжении огромного исторического периода. И хотя в нашей стране не было школьной философской традиции, подобной схоластике средневековой Европы, это не означает, что у нас отсутствовало философское осмысление бытия. Но древнерусское философствование, по мнению Аверинцева, «осуществлялось в специфических формах — в формах иконописания». Вплоть до Нового времени продолжалось это «безмолвное» (исследователь употребляет термин «исихастское») философствование: «Не в трактатах, а в иконах, не в силлогизмах и дефинициях, а в зримых явлениях красоты, — приходится искать центральные идеи древнерусской культуры. Творчество красоты приняло на себя дополнительные функции, которые в других культурах принимало на себя абстрактное мышление» [Аверинцев, 1990, с. 190]. Здесь Аверинцев выступает преемником Е.Н. Трубецкого, поднявшего ту же тему в работе 1915 года «Умозрение в красках». Переживая глубокое эмоциональное потрясение, вызванное началом Первой мировой войны и психологически приведшее многих деятелей культуры, используя терминологию экзистенциализма, к «пограничному состоянию», религиозный философ в очередной раз задается вопросом о смысле жизни человека и человечества. В «Умозрении в красках», первом из очерков Трубецкого о русской иконе, автор предлагает вспомнить, как решали этот вопрос наши отдаленные предки во времена, когда Русь хронически подвергалась военным угрозам. Трубецкой так характеризует древнерусских художников-иконописцев: «То были не философы, а духовидцы. И мысли свои они выражали не в словах, а в красках» [Трубецкой, URL]. В образах и красках им удалось воплотить видение высшей правды (по Пушкину, — той, которая «выше») и высшего смысла мира.

Размышляя в той же парадигме, что и Е.Н. Трубецкой, С.С. Аверинцев полагает, что дифференциация различных сфер духа: искусства, религии и философии, — обозначившаяся на Западе раньше, чем в России, дала возможность готическим мастерам, — живописцам, скульпторам, архитекторам, — обращаться только к эмоциям зрителей, в то время как рядом с ними схоластика обращалась к интеллекту. Европейское искусство могло себе это позволить, поскольку на нем не лежала обязанность удостоверить духовные истины. Между тем русские иконописцы предъявляли к красоте более суровые требования, им необходимо было не воздействовать на чувства, «а показывать самую истину, непреложно, непререкаемо о ней свидетельствовать» [Аверинцев, 1990, с. 190].

Разумеется, с данным мнением можно полемизировать, возражая, что и в католической Европе церковное искусство выполняло ту же функцию, выступая материальным свидетельством божественной истины, ведь большинство населения европейских стран оставалось неграмотным, вследствие чего силлогизмы были ему недоступны. И в Европе так же, как в России (хотя в России исторически несколько позже), впоследствии осуществился масштабный переход к господству иных изобразительных средств в искусстве: от преимущественно пластических его видов (архитектуры, скульптуры, живописи) к преимущественно искусству слова. Стоит вспомнить знаменитые размышления на эту тему у Виктора Гюго в «Соборе Парижской богородицы», которые следуют за словами архидьякона Клода Фролло «*Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice*» («Вот это убьет то. Книга убьет здание» (фр.)). «На наш взгляд, — поясняет автор, — эта мысль была двойственной. Прежде всего это была мысль священника. Это был страх духовного лица перед новой силой — книгопечатанием... То было предвидение философа, который зрит, как человеческая мысль, ставшая летучей при помощи печати, уносится, подобно пару, из-под стеклянного колпака теократии... Но за этой первой, несомненно, более простой мыслью скрывалась, как необходимое

ее следствие, другая мысль, более новая, менее очевидная, легче опровержимая и тоже философская. Мысль не только священнослужителя, но ученого и художника. В ней выражалось предчувствие того, что человеческое мышление, изменив форму, изменит со временем и средства ее выражения; что господствующая идея каждого поколения будет начертана уже иным способом, на ином материале... Это означало, что одно искусство будет вытеснено другим; иными словами, — «книгопечатание убьет зодчество» [Гюго, 1988, URL]. Сам Гюго, как видно, не вполне разделяет вторую часть высказанной его персонажем позиции, недаром называя ее «легче опровержимой». Окончательного вытеснения одного искусства другим, разумеется, не произошло. Но в то же время необходимо отдать должное исследовательской интуиции Аверинцева, который в данном случае подметил некую специфичность русской культуры, осуществившей на практике «литературоцентризм», предсказанный в качестве перспективы развития духовной жизни общества европейскими авторами.

Аверинцев далее упоминает о светской культуре послепетровской России, которая, по его словам, «стоит в сложных, порой драматичных отношениях к старому наследию “благообразия”». И все же она находится в тесном родстве с предшествующей традицией, наследуя функцию церковного искусства — избегать «эстетического баловства» и являться специальным доказательством, или свидетельством, истины: «По-видимому, русскому человеку трудно перестать мыслить о красоте как ориентире в поисках истины. Последние два века дали русских философов, подчас замечательных, но еще вопрос, не содержится ли подлинная русская философия в стихах Пушкина и Тютчева, в романах Достоевского, быть может, в музыке Скрябина». Обратим внимание, что первым по праву здесь назван Пушкин. Хотя данная работа Аверинцева посвящена более раннему этапу развития русской культуры, автор считает нужным заметить: «Совсем уникальное явление нашей жизни — русское отношение к поэзии как к глот-

ку воздуха и возможности спасения» [Аверинцев, 1990, с. 190]. В высших образцах русской поэзии происходит воссоединение красоты и святости. Ту же идею находим у В.С. Непомнящего: «Чувство красоты и любовь к красоте есть чувство бессмертия и любовь к бессмертию» [Непомнящий, 2001, с. 286].

Действительно, русская классическая литература как явление, которому не найдется параллели в истории других литератур, литература, начавшаяся с Пушкина, создает новые формы для выражения национального самосознания, привнося в русскую духовность «опыт проговаривания дословного». «Проговорить дословное означает дать чему-то высказаться через тебя», — пишет современный философ Ф.И. Гиренок [Гиренок, 1998, с. 47]. То, что ранее «безмолвствовало», обретает голос.

В.А. Жуковский, которому выпало быть первым поэтом России в период взросления Пушкина и который вновь принял на себя это звание после трагической гибели своего «победителя-ученика», в письме П.А. Вяземскому от 26 декабря 1826 года высказал замечательный тезис о созидающей роли литературы и языка в России: «Нет ничего выше, как быть писателем в настоящем смысле. Особенно для России. У нас писатель с гением сделал бы более Петра Великого. Вот для чего я желал бы обратиться на минуту в вдохновительного гения для Пушкина, чтобы сказать ему: “Твой век принадлежит тебе! Ты можешь сделать более всех твоих предшественников!”» [Жуковский, 1960, с. 589]. Иными словами, продолжить развитие отечественной цивилизации и культуры — дать, как творец, имена всем вещам окружающего мира и тем самым пересоздавать этот мир. Потому что слово, имя — это первый шаг к самопознанию и самосознанию, саморазвитию.

Какие причины заставили Жуковского думать, что именно литературе принадлежит «царское место» в формирующейся русской системе мышления, а также дали основания сравнить Пушкина с Петром Великим? Вспомним схожую мысль А.И. Герцена из его статьи 1849 года «Россия»: «на императорский при-

каз образоваться» русский народ ответил через сто лет громадным явлением Пушкина» [Герцен, URL]. Дело в том, что Пушкин появился как раз в тот момент, когда в нашей стране, пережившей петровскую «революцию сверху», с неизбежным вторжением разлада в русскую жизнь и нарушением непрерывности истории, назрела необходимость восстановления единства культуры, так называемой «коренной» — и привнесенной, культуры народной — и элитарной, восстановления единства исторического времени, которое оказалось «разрубленным», как в похожих обстоятельствах когда-то выразился шекспировский Гамлет. Тем самым, должно было произойти восстановление и выведение на новый уровень национального самосознания, остающегося национальным и теперь уже обогащенного европейским опытом. Автор данного исследования раскрывал некоторые аспекты этой темы в своих предшествующих работах [Широкова, 2017, URL].

Помимо усилий по восстановлению единства внутри самой русской культуры, в случае Пушкина мы наблюдаем также типичное стремление включить в русскую культуру ценности мировой культуры и тем самым уподобить Россию всему миру, «всему человеческому и человечному» [Кондаков, 1999, с. 165]. Впоследствии именно это позволит русским философам сделать Россию предметом отечественной философии.

И еще одно фундаментальное противоречие находит разрешение в творчестве Пушкина, противоречие, фактически оказавшееся непреодолимым для европейской культуры и философии Нового времени и определившее сложившийся в сознании европейцев взгляд на человека как на существо с трагической судьбой. Это сознание фатального разрыва между великими возможностями человека и его уделом на земле, которое гениально отразил Шекспир в монологе упомянутого выше принца Гамлета: «Что за мастерское создание человек! Как бесконечен способностью! В обличии и движении — как выразителен и чудесен! В действии — как сходен с ангелом! В постижении — как сходен

с Божеством! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха?» [Шекспир, 1980, с. 176–177]. У Пушкина же мы обнаруживаем необыкновенную способность сквозь всю противоречивость и несовершенство человеческой жизни показать совершенство мира и человека. Отсюда, философы говорят об особом рода реализме великого поэта — реализме онтологическом, который и позволяет в диалектическом смысле «снять» противоречие между мрачной действительностью и светлым идеалом. Знаковыми являются слова Льва Шестова: «Пушкину нужно показать нам, что идеалы существуют на самом деле... Там, в Европе, лучшие, самые великие люди не умели отыскать в жизни тех элементов, которые бы примирили видимую неправду действительной жизни с невидимыми, но всем бесконечно дорогими идеалами, которые каждый, даже самый ничтожный человек вечно и неизменно хранит в своей душе. Мы с гордостью можем сказать, что этот вопрос поставила и разрешила русская литература, и с удивлением, с благоговением можем теперь указать на Пушкина: он первый не ушел с дороги, увидев перед собой страшного сфинкса, пожравшего уже не одного великого борца за человечество. Сфинкс спросил его: как можно быть идеалистом, оставаясь вместе с тем и реалистом, как можно, глядя на жизнь, верить в правду и добро? Пушкин отвечал ему: да можно, и насмешливое и страшное чудовище ушло с дороги» [Шестов, 1990, с. 197].

С другой стороны, Пушкину нередко предъявляли претензии за чрезмерную «красивость» формы, эстетизацию «грязной» действительности и отсюда, будто бы, практическую бесполезность его творчества, отчуждение от идеи нравственного добра, «общего блага». В истории нашей культуры наблюдалось несколько «волн» подобной критики. Наиболее известна, пожалуй, точка зрения Д.И. Писарева, представителя поколения «мыслящих реалистов» 60-х гг. XIX в. [Писарев, URL]. В качестве повода для нигилистического осуждения поэта часто приводится его

цитата: «Цель художества есть идеал, а не нравоучение». Именно эти слова порой трактуют как защиту так называемого «чистого искусства», свободного от моральных ограничений. Чтобы убедиться в неверности такого взгляда, стоит оценить контекст данного высказывания.

В 1826 году Пушкин сделал следующую пометку на полях статьи П.А. Вяземского «О жизни и сочинениях В.А. Озерова»: «Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело» [Пушкин, 1949, с. 229]. Здесь мы вновь склонны согласиться с оценкой В.С. Непомнящего, полагавшего, что «нравственность» для Пушкина, как система оценок и требований, предъявляемых к личности, есть не исходная ценность человеческого бытия, не «вся истина», а лишь одна сторона, одно из необходимых следствий, или проявлений, «всей истины», сформулированное человеческим рассудком [Непомнящий, 2001, с. 115]. По этой причине рассудок не охватывает всего объекта познания. Поэзию же интересует «вся истина», — та, которая «выше».

Спустя 10 лет, в статье 1836 года «Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной» мысли Пушкина по данному вопросу обретают четкость формулы: «Цель художества есть идеал, а не нравоучение» [Пушкин, URL]. Поэт говорит о «революции», свершившейся во французской литературе уже после «политического переворота», «ниспровергшего старинную монархию Людовика XIV», когда настало, казалось бы, спокойное и благостное время Реставрации. «Литературные чудовища» стали появляться потому, что сама французская словесность, «долгое время покорствував своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы... ударилась в крайнюю сторону и забвение всяких правил стала почитать законною свободой». Далее Пушкин затрагивает проблему практической полезности литературы, поскольку первым из преданных забвению правил стала «мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной

словесности», эта теория «сама собою уничтожилась». Вот тогда французские писатели «почувствовали, что цель художества есть идеал, а не нравоучение» (Выделено автором. — М.Ш.). Но они «поняли одну только половину истины неоспоримой и положили, что и нравственное безобразие может быть целию поэзии, то есть идеалом». Пушкин решительно не приемлет подобной односторонности, искажающей, прежде всего, «всю истину», полную и целостную правду о природе и предназначении человека: «Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока были неизменным условием всякого их вымысла: нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Таковой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие...» [Пушкин, URL]. Здесь Александр Сергеевич имеет в виду культуру европейского модерна, но с еще гораздо большими основаниями его характеристику можно было бы отнести к постмодернистской культуре.

Для того чтобы обобщить сказанное, вернемся к мысли, что в процессе исторического развития человечества искусство создавало различные формы, способы, материалы для воплощения идей красоты, истины и блага. Но творчество А.С. Пушкина замечательно еще и недостижимым ни для кого другого из поэтов и писателей органическим единством формального и содержательного элементов, доходящим до устранения различия между ними. Сотрудники Пушкинского дома Н.В. Беляк и М.Н. Виролайнен, анализируя поэтику трагедии «Моцарт и Сальери», приходят к двум фундаментальным выводам: «Это, во-первых, изоморфность атомов и частей целому и, во-вторых, способность формальных элементов не просто соответствовать содержательному уровню, но непосредственно выражать его» [Беляк, Виролайнен, 1995, с. 121]. Оба вывода показывают практически полное совпадение построения пушкинского стихотворного текста с законами построения

классических сакральных текстов. Таким образом, мы можем подтвердить связь классической русской культуры и русского литературного языка, созданных Пушкиным, с церковным искусством Древней Руси, в котором истина была выражена не только и не столько в слове, сколько в образах и красках.

Впрочем, как отмечают те же авторы, способность формальных элементов непосредственно выражать содержание является также характеристикой музыкального текста [Беляк, Виролойнен, 1995]. То есть пушкинские стихи не описывают музыку, когда, как в случае «Моцарта и Сальери», музыка становится предметом описания, — они сами становятся музыкой. Совершенно также Пушкину под силу не излагать в назидательном ключе, что представляют собой красота, истина и благо, не описывать свет и тьму, лед и пламень, свободу и закон, движение и неподвижность, море, скалы, ветер и т.д., — а самому ими становиться и говорить от их имени.

Библиографический список

Аверинцев С.С. Красота как святость // Антология. «Курьер ЮНЕСКО» за 30 лет. — М., 1990. — С. 190.

Беляк Н.В., Виролойнен М.Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет // Пушкин. Исследования и материалы. РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — СПб.: Наука, 1995. — Т. 15. — С. 109–121.

Герцен А.И. Россия. [Электронный ресурс]. — URL: <http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/public/la-russie/la-russie-rossiya.htm?y-sclid=ly0dq69bwc892669267> (дата обращения: 25.06.2024).

Гиренок Ф.И. Патология русского ума. Картография дословности. — М.: Аграф, 1998. — 416 с.

Гюго В. Собор Парижской Богоматери. — М.: Правда, 1988. [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.ru/INOOLD/GUGO/sobor.txt> (дата обращения: 25.06.2024).

Достоевский Ф.М. Записки о русской литературе [Электронный ресурс]. — URL: <http://croquis.ru/2365.html>. (дата обращения: 25.06.2024).

Достоевский Ф.М. Пушкин // Русская идея. — М.: Республика, 1992. — С. 136–146.

Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. — М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959–1960. — Т. 4: Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. 1960. — 784 с.

Кондаков И.В. Пушкин как феномен русской культуры // Общественные науки и современность. — 1999. — № 6. — С. 160–170.

Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. — М.: Искусство, 1965. — 376 с.

Непомнящий В.С. А имя России — всё-таки Пушкин // Новая газета. — 2009. — № 13.

Непомнящий В.С. Пушкин. Избранные работы 1960-х — 1990-х гг.: в 2 т. — Т. 2: Пушкин. Русская картина мира. — М.: Жизнь и мысль, 2001. — 496 с.

Писарев Д.И. Пушкин и Белинский. [Электронный ресурс]. — URL: http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0310.shtml?ysclid=ly0gzmwd7b569720763 (дата обращения: 25.06.2024).

Повесть временных лет. Перевод с древнерусского Д.С. Лихачева. — СПб.: Наука, 1999. [Электронный ресурс]. — URL: <https://ilibrary.ru/text/4339/index.html> (дата обращения: 25.06.2024)

Пушкин А.С. Заметки на полях статьи П.А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. — Т. 12. Критика. Автобиография. 1949. — С. 213–242.

Пушкин А.С. Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной // Пушкин А.С. Собр. Соч. в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. — Т. 6. [Электронный ресурс]. — URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0436sovr/0952.htm> (дата обращения: 25.06.2024).

Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. — Л.: Изд-во АН СССР, 1935. — Т. 7. Драматические произведения. — С. 121–134.

Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. [Электронный ресурс]. — URL: http://az.lib.ru/t/trubeckoj_e_n/text_0030.shtml?ysclid=ly1jv90x9q227871071 (дата обращения: 25.06.2024)

Флоренский П.А. Иконостас. [Электронный ресурс]. — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/ikonostas/#source (дата обращения: 25.06.2024)

Шекспир В. Избранные произведения. — Алма-Ата: Менгеп, 1980. — 736 с.

Шестов Л.И. А.С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. — М.: Книга, 1990. — 527 с.

Широкова М.А. Творчество А.С. Пушкина как синтез национального и всемирного в русском самосознании // Философские дескрипты. — 2017. — Вып. 18. [Электронный ресурс]. — URL: <http://philosophdescript.ru/?q=node/139&ysclid=ly0e27ekp6858150910> (дата обращения: 25.06.2024).



The correlation of the ideas of beauty, truth and goodness in Russian culture and in the Pushkin's works

M.A. Shirokova
Altai State University
Barnaul, Russia
marina_shirokova_2014@mail.ru

Resume. The subject of the study is the problem of beauty as a form of expression of truth and goodness in the history of Russian culture, the pinnacle of which is the work of A.S. Pushkin. The connection between the phenomenon of Pushkin and the phenomenon of Russian spirituality as such, its place among other “national types”

of spirituality, is analyzed. The opinions of Russian philosophers of the late XIX – early XX centuries, as well as modern scientists on the role of Pushkin in the Russian national consciousness are given, an attempt is made to systematize the qualities of Pushkin's genius that allowed the great poet to achieve a synthesis of opposites and create a stable moral and aesthetic system in Russian culture, including the unity of ideas of truth, goodness and beauty. In addition, the various ways and forms by which artists sought to express the truth about the world, about man, his essence and purpose are considered. It talks about the aesthetics of antiquity, the European Middle Ages and Modern Times and about the iconography of Ancient Russia. It is concluded that Pushkin's work synthesizes the achievements of different eras, bringing them to the level of the highest organic unity of formal and substantive elements, reaching the elimination of the difference between them.



Глава 2.

К проблеме происхождения образов ангелов и демонов в творчестве А. С. Пушкина

М.П. Гребнева²⁹

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Новый период освещения демонической темы в русской литературе берет начало в творчестве А.С. Пушкина. Художественная деятельность Пушкина и его последователей осложнялась тем, что сверхъестественные образы были неприемлемы в соответствии с канонами христианской церкви в литературных произведениях, а также как элемент народных обычаев и традиций. Формирование понятий «ангельского» и «демонического» определяется «сквозными сюжетами», к которым поэт

²⁹ Гребнева Марина Павловна — доктор филологических наук, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета. E-mail: gmarinagr@mail.ru.

обращается на протяжении своего творчества. Обытовление иррациональных начал у Пушкина осуществляется не только с помощью жанров поэмы, но и с помощью жанров баллады, элегии и послания, широко представленных в творчестве В.А. Жуковского. Опрожнение образа ангела происходит за счет взаимодействия жанров элегии и послания. Обытовление образа Демона — за счет взаимодействия жанров баллады и послания. Пушкин использует тот же самый инвариантный комплекс поэтических приемов, предназначенных для воплощения образов Демона и Ангела, что и Жуковский. Однако образы Пушкина имеют и существенные отличия: понятия влюбленности и бесовства в произведениях Пушкина тесно связаны между собой во всех демонических произведениях, а не только в замысле о влюбленном бесе. В этих произведениях влюбленные герои — влюбленные бесы, а их пороки — средство к достижению власти. Сама проблема власти, несомненно, имеет языческий характер. Ни одному христианину не придет в голову соперничать с Богом.

Chapitre 2.

Au problème de l'origine des images des anges et des démons dans l'œuvre de Pouchkine

M.P. Grebneva
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

Résumé. Une nouvelle période d'éclairage du thème démoniaque dans la littérature russe provient de l'œuvre de Pouchkine. L'activité artistique de Pouchkine et de ses disciples était compliquée par le fait

que les images surnaturelles étaient inacceptables conformément aux canons de l'église chrétienne dans les œuvres littéraires, ainsi qu'en tant qu'élément des coutumes et des traditions populaires. La formation des concepts de «angélique» et de «démoniaque» est déterminée par les «sujets transversaux» auxquels le poète s'adresse tout au long de son travail. La satiété des principes irrationnels de Pouchkine est réalisée non seulement à l'aide des genres du poème, mais aussi à l'aide des genres de la ballade, de l'élégie et du message, largement représentés dans l'œuvre de V. A. Joukovski. L'interprétation de l'image d'un ange est due à l'interaction des genres de l'élégie et du message. Pouchkine utilise le même complexe invariant de techniques poétiques conçues pour incarner les images du Démon et de l'ange que Joukovski. Cependant, les images de Pouchkine ont des différences significatives: les concepts d'amour et de démon dans les œuvres de Pouchkine sont étroitement liés dans toutes les œuvres démoniaques, et pas seulement dans l'idée d'un démon amoureux. Dans ces œuvres, les héros amoureux sont des démons amoureux et leurs vices sont un moyen d'atteindre le pouvoir. Le problème même du pouvoir est sans aucun doute de nature païenne. Aucun chrétien ne viendra à l'esprit pour rivaliser avec Dieu.

В творчестве Пушкина начинается новый период освещения демонической темы в русской литературе. Он нашел свой путь в мир воображения, так как «в вымыслах и мечтах его, в языке и способе выражения больше раскрываются черты народные русские» [Сомов, 1978, с. 270].

Характер сверхъестественных образов в творчестве Пушкина обусловлен их фольклорными языческими истоками, в отличие от литературных по преимуществу христианских истоков творчества В.А. Жуковского.

Задача Пушкина и его последователей была очень сложной, так как эти образы тщательно изгонялись христианской церковью со времен принятия Русью новой религии не только из литератур-

ной среды, но и из народных обычаев и традиций. Тем интереснее было соревнование двух религиозных и литературных систем.

Процесс формирования понятий ангельского и демонического у А.С. Пушкина носит последовательный характер, потому что определяется так называемыми «сквозными сюжетами», к которым автор обращается в разные моменты своего творчества» [Лотман, 1982, с. 27].

К ним относятся сюжеты о влюбленном бесе и об искушении человека дьяволом, хотя в «Пире во время чумы» (1830) Пушкин представляет также и сюжет о падшем ангеле, используемый в творчестве В.А. Жуковского.

В основе повести первого русского романтика «Пери и ангел» (1821) — библейский мотив об искуплении вины за грехи. Данное произведение считают одним из истоков образа Демона в русской литературе [Удодов, 1973, с. 272]. Ангельское начало в нем сочетается с демоническим, атрибуты элегического героя становятся атрибутами демонического героя. Ангельскими чертами Жуковский наделил и Пери, и младенца, играющего среди цветов, и, наконец, злодея, совершившего тяжкие преступления.

Знакомство с произведениями Жуковского оказало, в частности, влияние на образы ангелов и демонов в поэмах Пушкина «Монах» (1813), «Руслан и Людмила» (1817–1820), «Гавриилиада» (1821).

Пушкинский «Монах» явно тяготеет к поэмной структуре так же, как и старинная повесть в двух балладах «Двенадцать спящих дев» — «Громобой» (1810) и «Вадим» (1814–1817) В.А. Жуковского.

Пушкин использует балладные традиции воплощения образа беса при характеристике Панкратия. На монахе надеты черная ряса и клобук, он забывает о положенных ему молитве, псалтири, т.е. атрибутах элегического предметного ряда, и попадает в когти беса. Балладный характер носит мотив сна героя, однако содержание этого сна далеко от балладных традиций, как и его

результат, — появившаяся перед Панкратием белая юбка. Роль цвета здесь многозначительна, так как именно белый цвет чаще всего используется в жанре элегии. В элегическом ключе написано и лирическое отступление автора «Огню любви единственна преграда»³⁰ [Пушкин, 1975, с. 336], в котором героиня предстает одетой в парчовый сарафан, цвет ее юбки уподобляется струе ручьев, на ее пути возникает зеленый куст.

Во время второго сна Панкратий видит себя среди долины, а не в монастыре, между цветов, рядом с богом, у которого зеленый плющ на черных волосах (З, 338). В этом случае налицо условная подмена балладного начала элегическим, которая позволяет сказать, что темная сила одерживает верх над Панкратием, так как именно она окружает героя в обликах Диониса, Эроса, сатиров, фавнов:

Вокруг него сатиров, фавнов сонм.
Иной, смеясь, льет в кубок пенный вины,
Зеленый плющ на черных волосах,
И виноград, на голове висящий...
.....
Другой, надув пастушечью свирель,
Поет любовь... (З, 338)

В третьей части поэмы Пушкин представляет характеристику беса, которая в значительной степени напоминает описание Асмодея в «Громобое» Жуковского, так как оба персонажа наделяются зооморфными чертами: рогами, хвостами, копытами:

³⁰ Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера тома и страниц.

Пушкин

И вот пред ним с рогами и с хвостом,
Как серый волк, щетиной весь покрытый,
Как добрый конь с подкованным копытом,
Предстал Молок, дрожащий под столом... (З, 341–342)

Жуковский

Старик с шершавой бородой,
С блестящими глазами,
В дугу сомкнутый над клюкой,
С хвостом, когтьми, рогами³¹. [Жуковский, 1980, с. 76]

В целом можно сказать, что «Монах» Пушкина в плане изображения бесовской силы близок к балладе Жуковского «Громобой», в отличие от его поэмы «Руслан и Людмила», тяготеющей к способам изображения ангельской силы в балладе «Вадим».

В «Руслане и Людмиле» Пушкин сознательно опрощает ситуацию, так как главный герой ищет свою жену, а не тень или призрак. Уже в этой поэме Пушкин начинает процесс очеловечивания светлого, ангельского начала, хотя Финн напоминает явившегося Вадиму святого или чудесного старца в балладе Жуковского, сединой — «брада седая» и «на седилах блистанье», возрастом, упоминанием о взоре — «спокойный взор» и «во взоре луч веселый»:

³¹ Далее ссылки на это издание даются в тексте, в круглых скобках с указанием буквы Ж, номера тома и страниц.

Пушкин

В пещере старец; ясный вид,
Спокойный взор, брада седая;
Лампада перед ним горит;
За древней книгой он сидит,
Ее внимательно читая. (З, 14)

Жуковский

Одеян ризой белой,
Предстал чудесный муж пред ним —
Во взоре луч веселый,
Лик важный светел, стан высок,
На седилах блистанье... (Ж, 2, 100)

В описаниях того и другого персонажа преобладает белый цвет (ясный вид — белая риза — светлый лик — брада седая — на седилах блистанье), но они же отчетливо отличаются друг от друга: пушкинский старец — живой человек, а посланец небес Жуковского — «реальный ангел». Финн преуспел в колдовской науке, но не смог задержать ход времени или повернуть его вспять:

И было в самом деле так,
Немой, недвижный перед нею,
Я совершенный был дурак
Со всей премудростью моею. (З, 19)

То же самое можно сказать и о представителе «темного» начала, Черноморе, который, несмотря на все его чудеса, не всемогущ:

Он звезды сводит с небосклона,
Он свистнет — задрожит луна;

Но против времени закона
Его наука не сильна. (3, 15)

Получается, что потусторонние силы у Пушкина и Жуковского владеют материей, но не духом, временем, душой. Для Громобоя это естественно, так как он продал душу Сатане. Не финн, а Руслан получает право вершить свою судьбу, как бы обладая частичной способностью управлять временем:

Судьба твоих грядущих дней,
Мой сын, в твоей отныне воле. (3, 14)

Святой угодник также «передоверяет» дело по воскрешению девиц Вадиму, обладая частичной способностью управлять временем. Видимо, и у Пушкина, и у Жуковского нравственное, духовное превосходство закреплено за человеком. Более того, мотивы пробуждения спящей красавицы или поединка с нечистой силой традиционны для русских народных сказок, где победу одерживает опять-таки человек, главный герой. Бессмертие может стать наказанием, превратиться в пытку. Отказавшись от безоговорочной веры во всеисилие сверхъестественного, Пушкин, тем не менее, использует упомянутые поэтические приемы воплощения образов ангела и демона, представленные в творчестве В.А. Жуковского. В частности, замкнутому пространству Финна, его пещере, он противопоставляет разомкнутое пространство Черномора, его способность двигаться над поверхностью: над мрачными лесами, над дикими горами, над бездною морской.

В «Гавриилиаде» с помощью пародии Пушкин распространяет идею очеловечивания темных и светлых сил на высший эшелон божественной власти: Бога, архангелов, серафимов и херувимов. Бог у него громогласно заявляет: «Люблю, люблю Марию, В унынии бессмертие влачу...» (3, 109). В этом состоянии нельзя не заметить пародии на самочувствие элегического героя.

Сатана мало чем отличается от Архангела. Вспомним, что и у Жуковского в элегии «Славянка» (1815) происходит смешение примет ангела и демона:

На меня вперил он темны очи;
Без образа лицо, И зрак туманный слит
С туманным мраком полуночи. (Ж, 1, 55)

Точно так же в пушкинском «Демоне» герой будет именоваться «злобным гением» (1, 212), а извечная борьба добра и зла, добрых и злых сил представлена в явно сниженном варианте:

Проклятый рек и, злобою горя,
Наморщив лоб, скосясь, кусая губы,
Архангела ударил прямо в зубы. (3, с. 115)

Обытовление иррациональных начал у Пушкина осуществляется не только с помощью жанра поэмы, но также с помощью жанров баллады, элегии и послания, широко представленных в творчестве В.А. Жуковского.

Опущение образа ангела происходит за счет взаимодействия жанров элегии и послания. В стихотворении «В альбом Иличевскому» (1817) за шесть лет до написания «Демона» Пушкин утверждает возможность торжества светлого начала в человеческой жизни, в товарищеских, в дружеских отношениях между людьми. В отличие от «Демона» в этом стихотворении фигурирует «добрый гений» (1, 487). Заметим также, что к тому времени у Жуковского была написана элегия «Славянка», в которой образ Ангела не был до конца определен.

Пушкинское стихотворение-послание проникнуто элегическими мотивами бренности человеческой жизни, смерти и забвения:

Мои стихи пускай умрут —
Глас сердца, чувства неизменны
Наверно их переживут! (1, 487)

Интересно, что пушкинская строчка в этом стихотворении «Не властны мы в судьбе своей» отзовется реминисценцией в психологической элегии Е.А. Баратынского «Признание» (1823):

Не властны мы в самих себе
И, в молодые наши леты,
Даем поспешные обеты,
Смешные, может быть, всевидящей судьбе. [Баратынский,
1982, с. 43]

Отчетливое противопоставление Гения юности и Гения женщины осуществляется Пушкиным в стихотворении «К ней» (В печальной праздности я лиру забывал) (1817). Образ гения-покровителя связан с элегическими особенностями стихотворения:

Вас вновь я призывал, о дни моей весны,
Вы, пролетевшие под сенью тишины,
Дни дружества, любви, надежд и грусти нежной,
Когда, поэзии поклонник безмятежный,
На лире счастливой я тихо воспевал
Волнение любви, уныние разлуки... (1, 43)

Образ женщины-гения, своеобразно варьируя его, представлен в соответствии с жанровыми особенностями послания:

Вновь лиры сладостной раздался голос юный,
И с звонким трепетом воскреснувшие струны
Несу к твоим ногам!.. (1, 43)

Воспоминание об отлетевшем ангеле сменяется воспоминанием о реальной женщине, к которой и обращено это стихотворение. Образ Гения ассоциируется у Пушкина с весенним временем года, жизни («о дни моей весны» (1, 43), с дружбой, любовью, поэзией, как и в элегиях Жуковского.

Черты послания и элегии объединяются также в пушкинском стихотворении «Демон», которое делает невозможной такую жанровую локализацию темных или светлых сил. Так, образ Демона в пушкинском стихотворении сливается с образом лирического героя Ангела. В этом смысле показательны различия черновика и беловика стихотворения «Мое беспечное незнанье» (1823), которое готовило появление «Демона», сравним:

Беловик

Мое беспечное незнанье
Лукавый демон возмутил,
И он мое существованье
С своим навек соединил. (1, 583)

Черновик

Мое спокойное незнанье
Строптивый демон возмушал,
И я его существованье
С своим невинным сочетал,
Я видел мир его глазами [Медведева, 1945, с. 57–58].

Спокойное незнанье и невинное существование соответствуют характеристике светлых сил, образ лирического героя сливается с образом Ангела. Элегическое, ангельское начало обусловлено также близостью «Демона» Пушкина к «Мимопролетевшему знакомому Гению» (1819) Жуковского:

Не ты ли тот, кем все во дни прекрасны
Так жило там, в счастливых тех краях,
Где луг душист, где воды светло-ясны,
Где весел день на чистых небесах? (Ж, 1, 114)

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья... (1, с. 212)

Скрытый диалогизм светлого и темного начал в «Демоне» сменяется открытым диалогизмом в стихотворении «Ангел» (1827). В нем демоническое и ангельское обособились и от автора, и друг от друга.

Диалогизируют сами названия стихотворений «Демон» и «Ангел», а также их содержание, намечая определенную эволюцию образа Демона, сравним:

«Демон»
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал... (1, 212)

«Ангел»
Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал. (2, 105)

Эта связь осуществляется также благодаря статье Пушкина «О стихотворении «Демон» (1825), в которой он называет Гете автором определения демона как «духа отрицающего», сравним:

О стихотворении «Демон»
Недаром великий Гете называет вечного врага человечества
духом отрицающим. [Пушкин, 1950, с. 33]

«Ангел»

Дух отрицанья, дух сомненья

На духа чистого взирал... (2, 105)

Сами герои стихотворения «Ангел» вступают в диалог между собой, хотя реплика Демона и обращена к молчащему Ангелу. Пространство образа Ангела ограничено в этом стихотворении дверями рая: «В дверях Эдема Ангел нежный...» (2, 105), а у Демона оно безгранично, так как его движение осуществляется над бездной: «Над адской бездною летал...» (2, 105).

Обытовление образа Демона происходило за счет взаимодействия жанров баллады и послания. Первоначально процесс опрощения осуществлялся на уровне балладного жанра. Среди ранних баллад Пушкина внимание привлекают «Гараль и Гальвина» (1814), «Сраженный рыцарь» (1815), «Русалка» (1819), «Там у леска, за ближнею долиной» (1819).

В «Гарале и Гальвине» балладное незаметно подменяется элегическим, что способствует снижению образа Гаралья и его уподоблению образу Гальвины, о чем свидетельствует звуковая близость их имен. В этой связи необходимо заметить, что элегическое начало, проявление элегического начала — одна из характернейших особенностей творчества В.А. Жуковского. Однако двойное название, включающее имена героя и героини, связывает это стихотворение с названиями баллад Жуковского, написанных в 1814 году и опубликованных в 1815 году — «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин».

Уподобление элегического героя героине в стихотворении Пушкина многозначительно. Гальвину автор именует «печальной» (1, 326), рассказывает об ее «унылой красоте» (1, 326), с ее образом связан элегический мотив слез:

О, сколько слез печали,

И сколько слез восторгов и любви! (1, 326)

Она в слезах... (1, 327)

Малодушие героя обернулось превращением его в пародию на элегического героя: «С тех пор один бродил Гаральд унылый...» (1, 328). Эпитет героини («унылый») переносится на героя. С жанром баллады это стихотворение соотносится только посредством внешних атрибутов: луна, ночь, образы любовников:

Взошла луна над дремлющим заливом,
В глухой туман окрестности легли;
Полночный ветер качает корабли
И в парусе шумит нетерпеливом. (1, 326)

Стихотворение «Сраженный рыцарь», несомненно, связано с балладной традицией изображения демонического героя, которая подвергается развенчанию. Облик сраженного рыцаря дан вместе с образом коня. Конь является непременным атрибутом демонического героя в балладном жанре, причем он изменяется вместе с героем:

Вкруг холма обходит друг сильного — конь;
В очах горделивых померкнул огонь,
Он бранную голову клонит. (1, 373)

Обращает на себя внимание балладный характер цветописы, определяющий обстановку, окружающую сраженного рыцаря: «темнеет долина глухая» (1, 373), «в тумане пустынном чернеет река» (1, 373). Время действия — ночь — также свидетельствует о балладных традициях.

Однако балладный характер стихотворения разрушается благодаря его сугубо прозаической концовке:

Сраженный во брани на холме лежит,
И латы недвижны, и шлем не стучит,
И конь вокруг погибшего ходит. (1, 374)

Утрату балладного начала в стихотворении «Русалка» можно объяснить тем, что образ монаха уподобляется образу влюбленного беса: демоническое и ангельское объединяются в одном образе, и темное начало берет верх над светлым. Демон в монахе побеждает Ангела:

Заря прогнала тень ночную:
Монаха не нашли нигде,
И только бороду седую
Мальчишки видели в воде. (1, 85)

В стихотворении «Там у леска, за ближнюю долиной» балладная ситуация разрушается из-за того, что кто-то был свидетелем таинственных происшествий, и этот кто-то — автор стихотворения: «Я слышал их последний поцелуй» (1, 528), «И вижу я — вдали Эдвин идет» (1, 528), «И слышал я его последний стон...» (1, 528). Балладная ситуация за счет этого новшества приближается к читателю, делает его участником необычных происшествий.

Обытовление образа Демона осуществляется также за счет его перенесения из жанра баллады в жанр послания, например, в послание 1821 года В.Л. Давыдову («Меж тем как генерал Орлов...»):

Но я молюсь — и воздыхаю...
Крещусь, не внемлю сатане...
А все невольно вспоминаю,
Давыдов, о твоём вине... (1, 147)

Объективно в послании черт, сатана уже не так страшны, как в балладах Жуковского, само упоминание о воплощениях зла соседствует с воспоминанием о вине и дружеских пирушках.

В послании «К Жуковскому» (1816) юный автор говорит в переносном смысле о светлых силах, порожденных личностями и творчеством Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского, и темных силах, обязанных своим появлением — личностям и творчеству В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова. В этом стихотворении Пушкин подчеркнул бесплодность темных сил их движением по кругу:

И в тьме возникшие низвергнутся во тьму. (1, 426)

Процесс взаимодействия балладного жанра нашел завершение в замысле Пушкина о влюбленном бесе [Цявловская, 1960, с. 101]. Тема влюбленного беса соединила между собой не только неосуществленный замысел романтической поэмы и приписываемой Пушкину повести, но и драматургию 1825–1830 гг. (см. замысел драмы о влюбленном бесе) [Цявловская, 1960, с. 124]. Эпоха Ивана IV, нашедшая отражение в замысле романтической поэмы, вновь привлекла внимание Пушкина во время написания «Бориса Годунова» (1825). Это произведение, как указывал исследователь [Фомичев, 1980, с. 25–27], связано не только с замыслом о влюбленном бесе, но и со «Сценой из Фауста» (1825). Человека-демона, царя Грозного, сменяет Годунов, а также Фауст — лицо историческое, жившее в XVI веке в Германии и по легенде дружившее с нечистой силой [Жирмунский, 1978, с. 271]. Проблема влюбленного беса вновь, как и в более раннем творчестве Пушкина, соседствует с темой искушения человека нечистой силой.

Гигантской трагедии власти Пушкин противопоставил так называемые маленькие трагедии, в круг которых, по мнению Т.Г. Цявловской, входил и замысел драмы о влюбленном бесе [Цявловская, 1960, с. 124].

В «Пире во время чумы», как уже отмечалось, так же, как и в повести «Пери и ангел», возникает мотив искупления вины грешниками. Пушкин так же, как и Жуковский, смешивает ангельское и демоническое начало во внутреннем мире определенного персонажа. Пирующие люди уподобляются у него демонам, а их сборище — кругу, По словам Председателя, «Он (Джаксон — М.Г.) выбыл первый Из круга нашего (4, 321). Все вместе они сравниваются священником со смеющимися, веселящимися чертями:

Когда бы стариков и жен моленья
Не освятили общей, смертной ямы, —
Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кромешную тащат со смехом. (4, 327)

Темные силы, воплощенные в пирующих, находятся на улице, в неограниченном пространстве и могут быть противопоставлены тем людям, которые прячутся от чумы по домам. Священник, желая смирить грешников, требует, чтобы они разошлись по своим жилищам.

На этом общем «темном» фоне представлены образы двух падших ангелов — Мери и Вальсингама. Песня Мери — это элегия, представляющая истинную ангельскую сущность героини. Она уныла и протяжна, нарушает общую атмосферу веселья. В ней дается, условно говоря, пространственно-временная характеристика образа Ангела. В прошлой жизни Мери «ее» времена года были весна и лето: «процветала В мире наша сторона» (4, 321), «И сверкали в светлом поле Серп и быстрая коса» (4, 321).

Время пирующих, напротив, соответствует осени («Нива праздно перезрела; Роща темная пуста» (4, 321), а в песне Вальсингама, в гимне чуме, речь идет о зиме («могущая Зима» (4, 324), «косматые дружины морозов и снегов» (4, 324), «зимний жар пиров» и т.д. (4, 324).

Героиня песни Мери находится на небесах, в отличие от ее самой, согрешившей на земле и выступающей в роли падшего ангела, «погибшего», но «милого созданья» (4, 38).

Судьба Мери напоминает судьбу Вальсингама, прошедшего путь от рыданий над могилой матери до бешеных песен в кругу «друзей». Воспоминания об умершей жене пробуждают прежде всего чистого, ангелоподобного героя:

О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным —
И знала рай в объятиях моих... (4, 328)

Оставленный священником посреди пирующих, он погружается в состояние глубокой задумчивости.

В качестве вывода можно сказать, что в творчестве Пушкина используется тот же самый инвариантный комплекс поэтических приемов, предназначенных для воплощения образов Демона и Ангела, что и в произведениях Жуковского.

Вместе с тем эти образы имеют и существенные отличия. У Пушкина понятия влюбленности и бесовства тесно связаны между собой во всех демонических произведениях, а не только в замысле о влюбленном бесе. В поэме «Монах» бес влюбленности вселяется в Панкратия. В «Руслане и Людмиле» Черномор, человеко-бес, одержим «любовью» к героине. В «Гавриилиаде» влюблены все — от Сатаны до Бога. Различные состояния влюбленности испытывают герои маленьких трагедий, в частности, Вальсингам в «Пире во время чумы» переживает влюбленность в жизнь вопреки смерти. В этом смысле все эти герои — влюбленные бесы, а их пороки — средство к достижению власти. Сама проблема власти, несомненно, имеет языческий характер. Ни одному христианину не придет в голову соперничать с Богом. Видимо, по этой причине для Жуковского в его творчестве важна тема

искупления грехов, в частности, в повестях «Двенадцать спящих дев» и «Пери и ангел».

Библиографический список

Баратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. — М.: Современник, 1982. — 222 с.

Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. — М.: Наука, 1978. — С. 257–362.

Жуковский В.А. Сочинения: в 3 т. — М.: Худ. лит., 1980. — Т. 2. — 493 с.

Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. — Л.: Наука, 1982. — С. 15–27.

Медведева И. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. — М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1941. — С. 51–71.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 6 т. — М.: Худ. лит, 1950.

Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. — М.: Худ. лит., 1975. — Т. 3. — 561 с.

Сомов О.М. О романтической поэзии // Литературно-критические работы декабристов. — М.: Худ. лит., 1978. — С. 1–32, 25–70, 80–102.

Удодов Б.Т. Лермонтов М.Ю. Художественная индивидуальность и творческие процессы. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. — 702 с.

Фомичев С.А. «Сцена из «Фауста» (История создания, проблематика, жанр) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. — Л.: Наука, 1983. — С. 21–36.

Цявловская Т.Г. «Влюбленный бес» (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — Т. 3. — С. 101–130.



On the problem of the origin of images of angels and demons in the works of A.S. Pushkin

M.P. Grebneva
Altai State University
Barnaul, Russia
gmarinagr@mail.ru

Resume. A new period of coverage of the demonic theme in Russian literature originates in the work of A.S. Pushkin. The artistic activity of Pushkin and his followers was complicated by the fact that supernatural images were unacceptable in accordance with the canons of the Christian Church in literary works, as well as as an element of folk customs and traditions. The formation of the concepts of “angelic” and “demonic” is determined by the “end-to-end plots” to which the poet refers throughout his work. The search for irrational principles in Pushkin is carried out not only with the help of the genres of the poem, but also with the help of the genres of ballad, elegy and epistle, widely represented in the works of V.A. Zhukovsky. The simplification of the image of an angel occurs due to the interaction of the genres of elegy and epistle, the refinement of the image of a Demon occurs due to the interaction of the genres of ballad and epistle. Pushkin uses the same invariant set of poetic techniques designed to embody the images of a Demon and an Angel as Zhukovsky. However, Pushkin’s images also have significant differences: the concepts of falling in love and devilry in Pushkin’s works are closely related in all demonic works, and not only in the idea of a demon in love. In these works, the characters in love are devils in love, and their vices are a means to achieve power. The problem of power itself is undoubtedly pagan in nature. No Christian would dream of competing with God.



Глава 3.

Семиозис пушкинского мифа в романе А. Иванова «Географ глобус пропил»

Е.А. Московкина³²

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Приведен разбор интертекстуального пространства романа А. Иванова «Географ глобус пропил» с точки зрения мотивных, стилистических, семиотических, сюжетных проявлений пушкинского мифа. Предпринята попытка выявить пушкинский претекст, определяющий не только «классическую составляющую» в мозаичной структуре романа, но и этическую позицию автора. Фигура Пушкина здесь — концентрат непреходящих аксиологем на уровне нравственных категорий, эстетических ориентиров, национального менталитета, которые автору романа

³² Московкина Евгения Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета. E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru.

важно «удержать» в культурном хаосе 1990-х, в утратившем равновесие биполярном мире тотального отрицания.

Chapitre 3.

Sémiosis du mythe de pouchkine dans le roman A. Ivanova «Le géographe mangait le globe»

E.A. Moskovkina
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

Résumé. L'analyse de l'espace intertextuel du roman d'A. Ivanov «Le géographe mangait le globe» est présentée du point de vue des manifestations motivantes, stylistiques, sémiotiques et narratives du mythe de Pouchkine. Une tentative a été faite pour révéler le prétexte Pouchkine, qui définit non seulement la «composante classique» dans la structure en mosaïque du roman, mais aussi la position éthique de l'auteur. La figure de Pouchkine est ici un concentré d'axiologies durables au niveau des Catégories morales, des repères esthétiques, de la mentalité nationale, qu'il est important pour l'auteur du roman de «garder» dans le chaos culturel des années 1990, dans le monde bipo- laire perdu de l'équilibre du déni total.

Безусловное открытие в русской литературе нулевых годов — Алексей Иванов. Критики отмечают, что в самом читаемом романе «Географ глобус пропил» (1995)³³ писатель делает ставку на «при-

³³ Роман вышел в свет спустя восемь лет после его создания, причем в сокращенном варианте. За пределами книги остались судьба героя-школьника, определяющая вектор следующих жизненных этапов центрального персона-

вычный реализм бытовой прозы советского толка» (так, например, книга, бесспорно, прочитывается сквозь призму соцреалистического романа-воспитания³⁴). Однако, пожалуй, ни в одном романе советского периода отечественной литературы нет такой изумительной иронии, такого искрометного юмора, далекого от соцреалистического оптимизма смеха на фоне экзистенциальной обреченности, такого виртуозного владения словом литературным во всех его фольклорных переливах и валентностях, «тотальной» амбивалентности с бесконечным пародированием, карнавальной (в бахтинском понимании [Бахтин, 1990]) игрой, которые, по сути, являются для автора репрезентацией самой обычной жизни.

Наслоение временных пластов (детство и зрелость героя³⁵), настроений и впечатлений (от эйфории до депрессивной апатии), интенсивность авантюрной линии, философичность и драматичность и в то же время легкость и ненавязчивость сюжета, отсы-

жа, а также некоторые «скабрзности» и «непристойности», формирующие неповторимый речевой облик горе-учителя. Поэтому первое издание оставляет впечатление незавершенности, несобранности произведения. По-настоящему прочитан роман был в 2007 г. после публикации в авторской редакции.

³⁴ О.А. Сысоева рассматривает роман Иванова о школе как пародию на романы-воспитания: «Как закалялась сталь» Н.А. Островского, «Педагогическая поэма» А.С. Макаренко, а также «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Танкер «Дербент» Ю. Крылова, «Конduit и Швамбрания» Л. Кассиля, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Республика ШКИД» Л. Пантелеева, Г. Белых, «Правонарушители» Л. Сейфуллиной, «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева [Сысоева, 2014, с. 185]. Однако формальная близость романа Иванова жанру романа-воспитания не является гарантом идеологического тождества. Интересную позицию по отношению к литературе, как будто предупреждая возможную дискуссию, высказывает alter-ego автора: «Доверишь листу — не донесешь Христу. Поэтому, какой бы великой ни была литература, она всегда только учила, но никогда не воспитывала» [Иванов, 2014, с. 242].

³⁵ Начало 80-х и 90-е гг. — это не просто этапы возрастного становления героя, это столкновение двух разных исторических эпох — доперестроечной и постперестроечной — конфликт идеологий, мировоззрений, аксиологий. Драма Служкина в том, что при всей своей мобильности в вихре исторических перемен он «остается прежним»: «По-моему, нужно меняться, чтобы стать человеком, и нужно быть неизменным, чтобы оставаться им. Я вот каким был тогда, в университете, таким и остался сейчас... А друзья... Друзья переменялись — вместе со временем, вместе с обстоятельствами...» [Иванов, 2014, с. 199].

лающего местами к элитарной классике, местами к вульгарному фарсу, тонкая ирония и масса литературных и стилистических интертекстуальных «перевертышей» и «двойников»³⁶ — все это формирует постмодернистский текст, искусно сложенный из многочисленных фрагментов литературной традиции³⁷, культурных маркеров и художественных «слепков» самой жизни, в комплексе создающих «психологический портрет» наиболее напряженного десятилетия новейшей отечественной истории (1990-е гг.).

Стиль автора необычен и притягателен³⁸. Следуя заповедям «фельетонной» эпохи, со свойственным ей налетом критической отчужденности, закрепленной в пародийном фигурстве, язык романа все же не скатывается в «гэг», но как будто небрежно, ненавязчиво, мимоходом берет самые высокие этические ноты:

³⁶ «В „школьном“ романе А. Иванова создана целая система героев-двойников: Надя / Саша / Ветка / Кира, Лена / Маша, Служкин / Будкин / Колесников», — отмечает О.А. Сысоева [Сысоева, 2014, с. 186]. Более того, мужские и женские персонажи также вступают в отношения взаимной рефлексии: очевидное сходство характеров наблюдается в парадигме Служкин / Саша; Будкин / Кира; Колесников / Ветка; Овечкин / Маша. И только Надя и Лена оказываются вне этой системы отражений, в стороне «от страха, от любви, от жизни» [Иванов, 2014, с. 308].

³⁷ «Литературная франшиза», — любопытная аналогия к роману Иванова найдена А. Акминлаусом [Акминлаус, 2011]. Интертекстуальные параллели обнаруживает в «Географе» и С. Евсюкова: «Если и прост Иванов со своим Служкиным, то простота эта — гениальна. Как вся русская классика, продолжателем традиций которой (в наше-то время!) и стал пермский писатель. Виктор Служкин — наследник целой вереницы героев русской литературы, прямой потомок лесковского „Очарованного странника“, родной брат шукшинских правдоискателей» [Евсюкова, 2006]. Т. Долгих обнаруживает в романе мелодраматические «штампы» (Сашенька), приметы куртуазного романа и поэзии трубадуров, библейские мотивы [Долгих, 2004].

³⁸ «Авторский язык, — пишет Г. Ребель о стилистических особенностях „Географа“, — обладает такой образно-созидательной силой, лексической емкостью и стилистической устойчивостью, что оказывается способен выдержать даже очень существенные перегрузки» [Ребель, 2006]; «„Географ“ Иванова — текст, мастерски написанный, легко читаемый и очень свежий», — отмечает В. Иткин [Иткин, 2003], «Удивительное явление на фоне кровяни и физиологизма мейнстрима. Своей стилистикой книга заставляет вспомнить журнал „Юность“ 60–70-х годов», утверждает Д. Малков [Малков, 2003].

обжигает обостренным до болезненности гуманизмом, отрезвляет рефлексивным скепсисом. Наряду с программными соцреалистическими установками объектом пародирования и в то же время серьезного осмысления в романе становится русская классическая литературная традиция XIX в.

«Географ» пропитан литературными маркерами — герой пишет стихи, обращается к мудрости классиков, философствует: *«Думать всегда страшно...»*; *«Мы никогда не ошибаемся, если рассчитываем на человеческое свинство <...> Ошибаемся, лишь когда рассчитываем на порядочность. Что значит «исправить свои ошибки»? Изжить в себе веру в людей?... Самые большие наши ошибки — это самые большие наши победы»*; *«Находишь только тогда, когда не знаешь, чего ищешь. А понимаешь, что нашел, чаще всего только тогда, когда уже потерял»*; *«Я думаю в самом узком масштабе — только человек»*; *«Потерять можно только то, что имеешь»* [Иванов, 2014, с. 83, 186, 199, 186, 421].

Хорошо эрудированный Служкин бесконечно сыплет цитатами философов, писателей, публицистов, искажая их мысли настолько, насколько того «требует» контекст. Автор романа, таким образом, применяет своеобразную технику популяризации-фольклоризации литературных шедевров в раёшно-лубочном варианте, его герой жонглирует высказываниями признанных ученых, поэтов, мыслителей так же легко, как бесцеремонно «присваивает» новые смысловые оттенки текстам шлягеров («Эти глаза не против» [Иванов, 2014, с. 187]). Среди цитируемых классиков герой отдает несомненное предпочтение Пушкину.

Образ Пушкина (в самом общем дискурсивном представлении) в романе выполняет функцию культурной опоры, — одной из немногих в зыбком состоянии переходной эпохи, психологии упадка, ускользающей традиции. Пушкинский миф подразумевает здесь хрестоматийную условность биографии поэта, историческое эхо и связанные с золотым веком русской литературы «тексты поведения»; утверждает центонность всякого русско-

го литературного опыта, неизбежно «проросшего» сквозь животворный слой пушкинской поэтики.

Десакрализация пушкинского претекста в балагурстве героя парадоксальным образом повышает градус узнаваемости реминисценции, например: *«Жег глаголом, да назвали балаболом»*; *«Но долго буду тем любезен я народу, <...> что чувства добрые я лютрой пробуждал»* [Иванов, 2014, с. 61, 96].

Есть в романе пародия на стихотворение М. Цветаевой (которая, в свою очередь, считала себя ученицей Пушкина [Цветаева, 2012]) «Идешь, на меня похожий...»:

*Помедли, случайный прохожий,
У этих гранитных плит.
Здесь тело Петрова Алеши
В дубовом гробу лежит*³⁹ [Иванов, 2014, с. 38].

Имя центрального героя — Виктор Сергеевич Служкин, безусловно, созвучно имени великого русского поэта. Это соответствие неслучайно — в романе есть эпизод, «поддерживающий» логику анаграммы. Сын бывшей одноклассницы Служкина Лены Анфимовой не может отчетливо произнести фамилии Таты — дочери героя: *«— А мне Андрюша говорил: “Тата Шушкина, Тата Шушкина”...», — рассказывает Лена, — Я думала — Шишкина или Сушкина... — Или Пушкина»* [Иванов, 2014, с. 45], — продолжает Служкин.

В парадигму Служкин / Пушкин включаются и другие созвучные имена: например, Будкин и даже Пуджик (кот героя).

Кот — далеко не эпизодический персонаж, он появляется в одной из первых глав романа и, почти непрерывно сопровождая героя на протяжении всего повествования, фигурирует в заключительной сцене. Вечно мимикрирующий, обаятельный, незави-

³⁹ Ср. у Цветаевой: «Идешь, на меня похожий, // Глаза устремляя вниз. // Я их опускала — тоже! // Прохожий, остановись!» [Цветаева, 2006, с. 272].

симый и нахальный, как булгаковский Бегемот, неуязвимый, как мифологический кот-баюн, мудрый, как пушкинский Кот ученый, Пуджик — своеобразный семейный талисман в непутевой супружеской жизни Служкина. Кот как будто смягчает бытовые неурядицы, снимает напряжение полных драматизма выяснений отношений Служкина и Нади, управляет вниманием и эмоциями героев и читателя. Почти все «домашние» эпизоды романа оживлены присутствием Пуджика, который делает, казалось бы, неустроенную жизнь Служкина неожиданно уютной и состоятельной⁴⁰. Исчезновение кота или посягательство на его жизнь (двоечник Градусов угрожает Географу расправой над котом) воспринимаются Служкиным весьма неравнодушно, более того, герой частично отождествляет себя с Пуджиком⁴¹. Таким образом, кот — одна из ключевых мифологем [Топоров, 1994, с. 10] романа Иванова наряду с такими архетипами, как река, дорога, путешествие и пр.

Тандем Будкин / Служкин напоминает дружбу Онегина и Ленского. Будкин интересуется многочисленное женское окружение Служкина исключительно как выгодная партия: ср. *«Богат, хорош собою, Ленский // Везде был принят как жених»*

⁴⁰ Уже в главе «Знакомство», где, собственно, и состоится знакомство читателя с Пуджиком, подчеркивается его вездесущность: *«На подоконник тотчас запрыгнул Пуджик, чтобы видеть, чего станут есть. Он как-то мгновенно уже успел всем осточертеть: Тата об него запнулась, Служкин наступил на хвост, Надя чуть не прищемила ему голову дверцей холодильника, а Будкин едва не сел на него»* [Иванов, 2014, с. 14]. Далее присутствие кота становится менее навязчивым, но неизменным: *«Надя уткнулась лицом в стену, в старый, потертый ковер, пропахший пылью и Пуджиком», «Тата: укладывала Пуджика в коляску. — Спи, дочка, — говорила она, укрывая кота кукольным одеялком», «Служкин на четвереньках ползал под кроватью с пылесосом. Пуджик, раздувшись огромным шаром, сидел в прихожей на полке для шапок и шипел на пылесосный шланг»* и пр. [Иванов, 2014, с. 19, 80, 92].

⁴¹ *«...Служкин <...> направился вдоль фундамента дома, кискистая в разбитые подвальные окна. <...> — Кис-кис-кис... Пуджик, гад... Кис-кис-кис... Ты чего сбежал? Кормят, что ли, плохо? Или дорогу домой забыл? Кис-кис-кис... Иди сюда, куда исчез?... Кис-кис-кис... Опять пропал, сволочь... Кис-кис... Ладно — я, а ты-то чего выпендриваешься?»* (выделено нами — Е.М.) [Иванов, 2014, с. 161].

[Пушкин, 1984, с. 63]. Разные до противоположности Служкин и Будкин (Ср. «Они сошлись. *Волна и камень, // Стихи и проза, лед и пламень // Не столь различны меж собой*» [там же]), примеряют на себя «маски»⁴² то одного, то другого пушкинского героя: более романтический Служкин напоминает восторженного Ленского, прагматичный, пресыщенный жизнью Будкин по-онегински хандрит, непринужденно влюбляет в себя Надю, получает любовное послание от Сашеньки Руневой, окруженный женским вниманием, питает подлинный интерес только к замужней женщине. Однако, с другой стороны, постоянно рефлексирующий, ищущий себя, неудовлетворенный, наделенный всем комплексом черт «лишнего человека» Служкин, безусловно, апеллирует к онегинскому типу, в то время как некоторое самолюбование, уверенность в собственной неотразимости, максимализм и успех у женщин Будкина инвертирует последнего в пародию Ленского. Перетасовка литературных амплуа автором «Географа» реконструирует и одновременно дестабилизирует схему классического романа XIX в.⁴³

⁴² Тема маски применительно к художественной традиции возникает в философской дискуссии Служкина и Киры: «— Для тебя понятия правды и неправды неприемлемы, как для романа. Твои маски так срослись с тобой, что уже составляют единое целое. Даже слово-то это — „маски“ — не подходит. Тут уже не маска, а какая-то пластическая операция на душе. Одно непонятно: для чего тебе это нужно? Не вижу цели, которой можно добиться, производя дурацкое впечатление.

— Могу тебе назвать миллион таких целей. Начиная с того, что хочу выделиться из массы, кончая тем, что со мной таким легче жить. Впрочем, если ты помнишь *классиков*, „всякое искусство лишено цели“. Так что возможен вариант „в белый свет как в копеечку“» [Иванов, 2014, с. 218] (выделено нами — Е.М.).

⁴³ Сославшись на логику А.В. Млечко в отношении «русских» романов Набокова, О.А. Сысоева очень точно, на наш взгляд, определяет принцип пародирования в романе Иванова: «Роман Алексея Иванова находится в сложной системе интертекстуальных связей с рядом текстов предшествующей культуры, пародирование которых становится формальным стержнем всего произведения. Причем подражание объекту пародии касается только внешней стороны, имея совершенно иную внутреннюю направленность. Пародия при этом выступает не столько как способ организации художественного матери-

Обращает на себя внимание необычное имя дочери героя романа: Тата — вероятно, что-то среднее между Татьяной и Натальей (это, пожалуй, самые значимые имена в судьбе Пушкина) — противопоставлена всем любовным увлечениям и интрижкам Виктора Служкина как высокая непреходящая безусловная любовь. Другая героиня романа — Маша Большакова также носит имя самых трепетных пушкинских героинь («Дубровский», «Капитанская дочка», «Метель»).

Кстати, отношения Служкина и Маши, которые выглядят как мезальянс (учитель и ученица), по меркам XIX в. таковыми не являются: Служкину — 28 лет, Маше — 14. Пушкин впервые встретил 16-летнюю Наталью Гончарову, когда ему было 29 лет, и женился на ней спустя два года. Примерно такая же разница в возрасте Татьяны и Онегина.

Еще одна «пушкинская аллюзия» — Роза Борисовна — завуч школы, в которой работает Служкин. Называя свою непосредственную начальницу «Угрозой», герой романа как будто намекает на банальную рифму (поэтический штамп), неоднократно высмеиваемую Пушкиным: розы / слезы / морозы / угрозы.

Возьмем для примера знаменитые строфы (VII–VIII и XLII) четвертой главы «Евгения Онегина», в которых как будто есть намек и на отношения Служкина и Маши (тема «обольщения» неискушенной девицы, юность героини, находящейся под «надзором» матери, еще более пристально «надзирающей» за мужским окружением дочери) и встречается упомянутая рифма:

ала, сколько как форма диалога с традицией, „своеобразная форма памяти — не крушение кумиров, не заполнение пустующих форм новым содержанием, но творческое обыгрывание, вживление в их казавшуюся мертвой плоть новых смыслов“» [Млечко, 2000, с. 51–52]. В этом отношении Алексей Иванов «попадает в центр проблемного поля поисков новой художественной литературы» [Сысоева, 2014, с. 186].

VII

*Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей
И тем ее вернее губим
Средь обольстительных сетей.*

...

VIII

*Кому не скучно лицемерить,
Различно повторять одно,
Стараться важно в том уверить,
В чем все уверены давно,
Всё те же слышать возраженья,
Уничтожать предрассужденья,
Которых не было и нет
У девочки в тринадцать лет!
Кого не утомят угрозы,
Моления, клятвы, мнимый страх,
Записки на шести листах,
Обманы, сплетни, кольца, слезы,
Надзоры теток, матерей,
И дружба тяжкая мужей!*

XLII

И вот уже трещат морозы

И серебрятся средь полей

*(Читатель ждет уж рифмы **розы**;*

На, вот возьми ее скорей!) [Пушкин, 1984, с. 105, 122] (выделено нами — Е.М.)

В «Географе» находит место и мотив пушкинской эпистолярной «трагедии». Сашенька (так, кстати, звали одну из сестер Натальи Гончаровой, с которой Пушкину приписывали роман) пишет письмо Будкину и заочно (через Служкина) должна услышать «онегинскую» отповедь (правда, слова Будкина Служкин

Сашеньке так и не передает). Тема любовной переписки продолжается и в отношении Маши и Служкина: эти герои ведут эпистолярный диалог в школьных тетрадах.

На смену изощренной риторике эпистолярной традиции классического романа в «Географе» приходит визуализация при крайней экономии речевых ресурсов. Вербальная сдержанность переписки героев («письмо» Сашеньки, например, состоит из семи предложений и явно уплотняет модель «записок на шести листах») дополняется в романе Иванова целым арсеналом образных средств, близких к кинематографическим: «... смутилась Саша и достала из кармана сложенный вчетверо тетрадный листок», «Лаконично и поэтично, — сказал Служкин, складывая листок и убирая в карман», «Будкин задумчиво начал складывать из письма самолетик. <...> Будкин ловким, точным движением запустил самолетик. Тот нырнул, вынырнул, полетел за край крыши по красивой нисходящей линии, пронесся над желто-зеленым ветхим тряпьем березок в сквере и вдруг без видимой причины кувыркнулся вниз и исчез в тени, как в озере. <...> Вечером Служкин отправился в садик за Тачкой, но, отойдя от подъезда на пять шагов, вдруг свернул с тротуара и через ограждение полез в сквер. Забравшись в заросли поглубже, он осмотрелся, подпрыгнул и выдернул из ливня березки маленький бумажный самолет» [Иванов, 2014, с. 28, 30, 32]. «Похождения» Сашенькиного письма превалируют над его содержанием: характеры героев раскрываются через взаимодействие с письмом как фетишем, как бы минуя текст последнего. Манипуляции с письмом — сворачивание/разворачивание, перемещение во времени и пространстве, взлеты и падения, его трансформация — тетрадный листок/самолетик — имитируют хрупкие человеческие отношения, мимолетные и неотвратимые повороты судеб героев, сакральное и профанное в мифопоэтическом пространстве романа.

Особой семиотической плотностью среди пушкинских аллюзий отличается мотив дуэли. В условиях агрессивных вызовов времени вся жизнь героя представляет собой бесконечное ристалище, битву на выживание, в которой, тем не менее, непреложной остается категория чести. Крайне несовременные для «отвязных» 1990-х нравственные принципы позаимствованы Служкиным из сокровищницы русской литературы XIX в. и усвоены им, как библейские истины, благодаря усилиям педагогов советской школы. Таким образом, определяющая характер героя аксиология проходит сквозь временные фильтры взаимоисключающих идеологических систем и сражается за свою безусловность. И в этом отношении мотив дуэли как семиотический комплекс, обобщающий нравственные пределы чести, долга, любви и смерти, в романе приобретает метафизический смысл.

Мотив дуэли (неизменно в фарсовых, травестийных проекциях) разрабатывается в целом ряде эпизодов романа, однако не взирая на карнавальную [Бахтин, 1990] сниженность или диффидитарность дуэльных конфликтов социально-знаковая функция [Лотман, 2006] дуэли остается незыблемой.

Тема дуэли входит в роман в «младенческой» версии: «Сзади подошел мальчик с игрушечным пистолетом. — Я тебя жаштрелю, — сказал он, наводя пистолет на Тату» [Иванов, 2014, с. 44]. И несмотря на то, что в этом контексте все разбалансировано (исходящий от ребенка невнятный по причине шепелявости и не имеющий мотивов вызов адресован не адекватному сопернику, но юной леди четырех лет), образ пистолета не оставляет сомнений в драматической знаковости эпизода.

Следующая дуэльная история также далека от реальности, поскольку доверена «чудотворцу и выдумщику» [Иванов, 2014, с. 71] Служкину, развлекающему барышню с помощью фантазии на манер вербализованного сюжета боевика — жанра, внутри которого по причине разрушения ритуала поединок превращается в бессмысленное кровопролитие [Лотман, 2006, с. 169]: «Я сразу

понял: *сегодня точно чья-то кровь будет пролита*» [Иванов, 2014, с. 70]. На этот раз вызов исходит от дамы. Герой восстанавливает собственное достоинство (он «разозлился благородно» [там же]), сражаясь с неутомимой Валькирией — Наташей Веткиной, отвергнутой возлюбленной, коварной изменщицей и мстительницей за обиду, нанесенную изобретательным Служкиным, ее нескладному поклоннику: *«Через некоторое время подруливает ко мне Ветка ... Отойдем, говорит, на минутку. ... Только остановились на полянке, она и набросилась на меня, как Первая конная на синезупанников»* [Иванов, 2014, с. 72].

Продолжает тему неуместности и невозможности рыцарской храбрости несостоявшаяся дуэль в эпизоде встречи Служкина с любовником Киры, аттестованным ее красноречивым коллегой как *«Атлет объелся котлет»*: *«— Вообще-то он тебе соперник»*, — недвусмысленно намекает «роковая» «немка». — *«Победила дружба»*, — парирует безнадежно выпадающий из сценария Служкин [Иванов, 2014, с. 86].

Идея модификации дуэли как социально и культурно обусловленной схемы разрешения конфликтов в бессистемную бойню разрабатывается в следующем эпизоде, где сюжет боевика оказывается парадоксально адекватным схеме типичных для «звонких» 1990-х разборок. Вполне реалистичная сцена «наезда» на бизнесмена Будкина завершается крайне неправдоподобным «гусарским» триумфом последнего: *«Через мгновение тот парень, что лез в машину, вдруг растопырил руки, ... — и задом сел в грязный газон. Дверка открылась, Будкин вылез и деловито съездил снизу в челюсть седоку на капоте — тот, мелькнув подошвами, кувыркнулся в другую сторону. От троицы отделился еще один боец, который добежал до Будкина, а потом резко повернулся и поковылял прочь. Он скрючился, выпятив зад и обеими руками скомкав в горсть штаны в паху ... Через миг вся компания исчезла в кустах»* [Иванов, 2014, с. 90]. Искусственность сценария служит здесь демонстрацией шаблона-

ности представлений и заблуждений относительно друг друга и хищницы Киры, и прагматика Будкина, и романтика Служкина. Стилистической оппозицией немногословности в описании классической дуэли у Пушкина являются раздражающие и нелюбимые подробности как голливудских, так и постсоветских «братковских» драк у Иванова. Пушкин предельно лаконичен:

«Теперь сходитесь».

Хладнокровно,

Еще не целя, два врага

Походкой твердой, тихо, ровно

Четыре перешли шага,

Четыре смертные ступени. [Пушкин, 1984, с. 165]

Иванов подчеркнуто экспансивен. В его «псевдодуэлях» — сплошной ералаш: в них нет ни порядка, ни логики, ни системы, ни причин, ни мотивов, ни, тем более, ценностных координат: *«Многомиллионный город терроризирует маньяк-убийца, — подражая интонациям рекламного ролика, шептал он. — Полицейский-одиночка вступает в единоборство с бандой. Погоня, схватки, каскад головокружительных трюков, настоящие мужчины и прекрасные женщины — все это в новом американском супербоевике “Мертвые не потеют”. В главных ролях — неподражаемые Реп Паренн и Хруст Реббер... Сюжет фильма был замысловат. Злобный маньяк крошил всех подряд, носясь на мотоцикле во главе Банды. Банда гнездилась на верхнем Этаже заброшенного небоскреба. Лестницы в нем были взорваны. К себе на этаж Банда попала, прыгая с разгона на мотоциклах с крыши соседнего, тоже заброшенного небоскреба»* [Иванов, 2014, с. 87].

Подобно своему герою, пользуясь «переработками сюжетов» [Иванов, 2014, с. 110], автор романа постепенно подводит читателя к подлинной логике дуэли, взгляд на которую «как

на средство защиты своего человеческого достоинства не был чужд и Пушкину» [Лотман, 2006, с. 167]. Настоящее оскорбление переживает юный Служкин, оказавшись в центре мелодраматического конфликта: он вынужден уступить сопернику свою квартиру для свидания с девушкой, в которую влюблен. В отличие от предыдущих абрисов дуэли, кулачный поединок этого эпизода, содержит все же элементы ритуала — женщина как центр конфликта, картель: «*Ко-ле-со!.. Вы-хо-ди!.. Ко-ле-со!.. Вы-хо..*» [Иванов, 2014, с. 153], фактор риска и везения: «*Колесу везет... Всегда так*» [Иванов, 2014, с. 154]. К пушкинской поэтике дуэли приближает ономастический фон метасюжета: фамилия и отчество героя апеллируют к Пушкину, его оппонент *Владимир Колесов* фонетически и рифмуется и с Ленским, и с Дантесом.

Еще ближе дуэльной этике воссозданная Служкиным зеркальная сцена, в фокусе которой тот же Колесов, вызванный к барьеру Будкиным. Будкин — фигура, принципиально важная для детерминации характера главного героя: друг детства, соперник в любовном треугольнике и характерологический антипод Служкина⁴⁴. Обращают на себя внимание семиотические коннотации равно созвучных Пушкину фамилий героев: Будкин — будни, будущее, бытие; Служкин — долг, честь, верность идеалам. Энергетика дуэли усиливается здесь за счет напряженности конфликта эпизода. Рассказанная Служкиным история возвышает Будкина в глазах несчастливой в браке жены героя, мечтающей (как и все женщины романа) о спутнике, способном на поступок (с задатками «*настоящего мужика*» [Иванов, 2014, с. 86]).

Служкин в карикатурной манере рассказывает Наде о «дуэли» одиннадцатилетнего Будкина со старшеклассником Колесовым. Будкин, жестоко ревнуя вожатую к Колесову, похищает у физрука ружье с твердым намерением «сразить» соперника.

⁴⁴ Такая расстановка персонажей вполне типична для русской классической литературы и находит отражение как в «Евгении Онегине», так и в целом ряде «вышедших» из него «усадебных» романов, например, в «Обломове».

Портретное описание Будкина очень напоминает юного Пушкина: влюбленный пионер, по словам Служкина, был «...мелким щуплым тушканчиком с большими и грустными глазами и весь в кудрях. Еще он был очень тихим, застенчивым и задумчивым...» [Иванов, 2014, с. 207]. Примерно так выглядит Пушкин-лицеист на знаменитой гравюре Е. Гейтмана (1822). «Везучий» Колесов в сцене поединка оказывается жертвой. Двойственность этого персонажа (он и победитель, и побежденный, и «Фобласа давний ученик», и «рогоносец величавый» [Пушкин, 1984, с. 31]⁴⁵) по прозвищу Колесо ассоциируется с обязательной в дуэльном мифе семиотикой колеса фортуны, а также идеей правосудия — взрослый Колесов станет милиционером («ментом»).

«Детские» главы романа моделируют важнейшие сюжетобразующие ситуации, становятся «предчувствием» взрослых конфликтов. Важно, что ни одна из дуэлей (среди многочисленных внутрифабульных буффонад) в романе Иванова не является бутафорской, как, например, дуэль между Одоевцевым и Митишатьевым в «Пушкинском доме» А. Битова.

Несмотря на спонтанность и сумбурность, несомненно, особенно близкой к дуэльной этике (тем более что никаких официальных «дуэльных кодексов» в России не существовало [Лотман, 2006, с. 169]) оказывается сцена заступничества учителя Служкина за своих учеников в драке, в которой доминирует полукриминальная фигура — Цыря — «местная шпана, быстро перерастающая в уголовника» [Иванов, 2014, с. 249].

Статус дуэли стычка с хулиганами обретает, прежде всего, по причине скрытности, тайного оформления события. Если уличные «мордобития» 1990-х — своего рода, культурная норма, то драка учителя с учениками — социальное табу, такое же строгое, как собственно дуэль, запрещенная в России на про-

⁴⁵ Об этой светской неизбежности в романе сообщается прямо: жена любвеобильного Колесова «тоже ему рога приставила до второго этажа» [Иванов, 2014, с. 231].

тяжении почти всего XIX в. (1787–1894). Наблюдатели, определенные правила, специальная организация поединка и невозможность отклонить вызов из соображений чести и долга указывает на его дуэльную природу.

«Маленький взъерошенный Овечкин» — жертва «школьной» шпаны — причина единственно верного взрослого решения Служкина, которое ведет к метаморфозе многословного Гамлета и юродствующего балагура в человека действия. «Дикая» выходка горе-учителя здесь — «средство защиты достоинства оскорбленного человека» [Лотман, 2006, с. 169]. Поэту Служкину в этом контексте могла бы быть адресована фраза, в свое время польстившая Пушкину: «Вы так же хорошо стояли под пулями, как хорошо пишете» [Лотман, 2006, с. 168]. После схватки герой Иванова демонстрирует завидное самообладание, изрекая парадокс, достойный Уайльда: «Честным хорошо быть только потому, что верят, когда врешь» [Иванов, 2014, с. 253]. Неслучайно именно эта сцена становится переломной, меняет вектор развития сюжетной линии романа-воспитания, направляя повествование от зарегулированной институции школы, к «беззаконной» стихии суровой сибирской природы. Здесь в борьбе за жизнь Служкину и его ученикам предстоит сразиться с противником другого рода — собой. Бесстыдность и бесстрашие «лихих» 1990-х «вымывается» в «священных» потоках сибирских рек. В финале путешествия всех без исключения участников похода прибывает к культурной твердыне: осознанию обязательности ограничений и регуляторов — корпоративных, личностных, духовных, закрепленных в социально обусловленных категориях «стыд» и «страх», и дуэль — наиболее релевантный символ «взаимного напряжения» этих двух систем [Лотман, 2002].

По-грибоедовски говорящая фамилия центрального героя — свидетельство его тотальной служебности. Парадокс романа Иванова в том, что главный герой здесь всегда второстепенен: он резонер, наблюдатель, пятый персонаж. Однако в этом самоотре-

чении присутствует великодушие победителя (Виктор — от лат. *Victor* ‘победитель’, эпитет Марса). Очевидно, что в новом историческом контексте герой Иванова продолжает галерею «лишних людей» классической литературы. При этом сложность, амбивалентность — трикстерская хаотичность и христологическая жертвенность — возносят его над остальными персонажами. В образе Служкина прихотливо сочетаются обломовская пассивность и бесшабашное донкихотство, неудержимый авантюризм и буддистская созерцательность, спасительный инфантилизм и выстрадавшая гамлетовская умственность. Служкин как будто уступает свою жизнь тем, кто его ранит, и тем, кого он любит.

Образ Пушкина и дуэль как кристаллизатор философии жизни и смерти поэта, «мужества и смирения» и прочих аксиологических ориентиров героя Иванова «прикрепляют» безвременно 1990-х к исторической памяти, национальному эталону, цивилизационным опорам, психологическим механизмам культуры, имя которым Эрис и Эрос. Все (даже самые отдаленные) производные и вариации мотива дуэли в поэтике романа А. Иванова, — это всегда, как у Пушкина, культурное высказывание, текст поведения [Лотман, 2002], в котором обретается нравственная вертикаль стояния «под пулями»: приглашение к смерти в контексте высокой поэзии жизни.

Неразрывную связь «Географа» с пушкинским мифом подчеркивает одна из центральных глав романа — глава 32 «В том гробу твоя невеста...». Это, без сомнения, самый «пушкинский» эпизод романа, озаглавленный цитатой из сказки «О спящей царевне...», которую Служкин читает на ночь маленькой дочери. Заканчивается глава, пожалуй, самым пронзительным и глубоким диалогом Служкина и Нади, вскрывающим не только масштабы и драматичность характера главного героя, но и всю полноту и определенность авторской позиции: *«Ну, Наденька, не плачь, — попросил он. — Ну перетерпи... Я ведь тоже разрываюсь от любви... — К кому? — глухо и гнусаво спросила Надя. —*

К себе? — Почему же — к себе?... К тебе... К Таточке... К Будкину... К Пушкину» [Иванов, 2014, с. 215].

В романе Иванова причудливо сочетаются, но не конфликтуют, приметы соцреализма (Брежнев, совет дружины, стенгазета и пр.), реалистического романа XIX в. (черты «героя нашего времени» и тема «лишнего человека», описания природы в духе русских классиков (Толстого, Тургенева, Бунина⁴⁶)) и самого беззаботного фарса, который у Иванова парадоксальным образом приобретает драматический колорит. Таковы, например, «комический» эпизод траурной линейки в день смерти Брежнева, где по ошибке Служкина вместо реквиема звучит хит группы «АВВА» «Маны-маны», что является очевидным маркером постбрежневской эпохи, когда на смену идеологическим ценностям приходят материальные; сцена подглядывания в бане, в которой по стечению обстоятельств оказывается учительница; двоичники Безматерных и Безденежных — раздвоенный символ бесприютности и беспризорности детей 90-х⁴⁷ — неприкаянные Труляля и Траляля; анекдотическая вставная новелла о приключениях Будкина в пионерском лагере; эпизод экстремального катания пьяного учителя на детских санках; почти водевильная сцена «Маша и Угроза Борисовна» в последней главе романа: *«Любой анекдот, — резюмирует герой, — это драма. Или даже траге-*

⁴⁶ *«Весна выдалась поздняя и дружная. Талые воды со склонов гор, из урочищ хлынули сплошным потоком. Этот поток стремительно нес сорванные ветки, источенные льдины, куски мха и дерна, недогнившую листву, обломки коры, черную траву. На стволы деревьев накрутило юбки из бурого мочала. Грязная пена тянулась по быстротоку, сбиваясь в комья над водоворотами. Поньши был мутным, как самогон»; «Лужи крыльями размахиваются по дороге и остаются позади взбаломученные, кофейно-задымленные»; «Вечер сгустил все краски, в цвета тропических рыб расписал хвосты и плавники облаков. Дикая, огненный край неба дымно и слепо глядит на нас бездонным водоворотом солнца. Надувная плошка и пригоршня человечков на ней — посреди грозного таежного океана. Это как нож у горла, как первая любовь, как последние стихи» [Иванов, 2014, с. 314–315, 315–316, 321].*

⁴⁷ Ср. «Дети пустых времен» [Малков, 2003].

дия. *Только рассказанная мужественным человеком*» [Иванов, 2014, с. 217].

«Пиетет» Служкина к анекдотам тоже отчасти «пушкинский». В комментариях Ю.М. Лотмана к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» читаем: «Декабристы искали в истории высокие гражданственные идеи и отрицательно относились к культу анекдота, процветавшему в мемуарной литературе дореволюционной Франции. Вместе с тем им было чуждо и выраставшее на почве исторического мышления стремление увидеть в анекдоте отражение живого быта и психологии, истории в ее не абстрактно-идеологическом, а жизненно-реальном содержании. Именно последнее заставляло Пушкина в 1830-е гг. проявлять интерес к мемуарам и анекдотам (ср. запись П.А. Вяземским высказывания Мериме: “В истории люблю одни анекдоты”»)» [Лотман, 1995, с. 403].

В центральном «анекдотическом» пассаже «те же и муж» вновь артикулируется весьма несовременная (пушкинская) этическая позиция Иванова: *«Я вас люблю (к чему лукавить?), // Но я другому отдана; // Я буду век ему верна»* [Пушкин, 1984, с. 229]. В ивановском диалоге с классикой его герой, в отличие от Онегина, стоит по другую сторону брака, оценивает происходящее с позиции «другого». Вместо образа отвергнутого возлюбленного Иванов выводит из тени образ нелюбимого мужа, драма которого в том, что он не хочет принять в жертву порядочность жены и не умеет сделать ее счастливой.

Философское кредо героя и, собственно, пафос всего романа звучит в финале самой напряженной главы «Оба берега реки»: *«Мне больно, но я обреченно рад этой боли. Это — боль жизни»* [Иванов, 2014, с. 429]. В другом эпизоде герой говорит: *«Я-то ничего не теряю, у меня нет ничего»* [Иванов, 2014, с. 189]. Это чисто христианская позиция, утверждающая брэнность земного бытия. Однако в то же время Служкин почти физиологически ощущает острую привязанность ко всему земному по-юношески трепетным и по-стариковски усталым, преданным жизни и лю-

дям сердцем (весь его путь — любовь к людям и служение людям — Служкин — в имени героя его предназначение).

Финал романа (последняя глава называется «Одиночество») по-своему драматичен и одновременно лиричен: *«Служкин стоял на балконе и курил. Справа от него на банкетке стояла дочка и ждала золотую машину. Слева от него на перилах сидел кот. Прямо перед ним уходила вдаль светлая и лучезарная пустыня одиночества»* [Иванов, 2014, с. 444]. Завершает роман узнаваемая фольклорно-литературная мифологема — крест/перекресток. Кот, сидящий слева, олицетворяет индивидуальные потребности Служкина, дочь, стоящая по правую руку героя в ожидании золотой машины⁴⁸, воплощает семейную ипостась героя, и, наконец, открывшаяся перед ним «светлая и лучезарная пустыня одиночества» — и есть традиционный выбор героя русской классики — путь, поиск, служение⁴⁹.

Нон-финито — по-пушкински примиряющая и окрыляющая развязка — выдержана в лучших русских литературных традициях: оставляет надежду, разрушая иллюзии, открывает пространство для раздумий, освобожденное от суетливых и тривиальных выводов, дарит радость просветленной грусти вместо чувства морального удовлетворения.

Пушкинский «миф», «подсвечивающий» сюжет романа А. Иванова «Географ глобус пропил», не является исключительно объектом пародирования. Он служит символом непреходящих общечеловеческих ценностей, нерушимых нравственных принципов, воплощением непревзойденного эстетического эталона.

⁴⁸ В этом, казалось бы, нелепом образе — явный намек на «девичьи мечты» Нади — вариация на тему принца на белом коне, золотой кареты и пр.: Тата ждет того, чего не дождалась в свое время Надя; золотая машина, таким образом, — это еще одна горькая усмешка Служкина над пустыми амбициями жены и в то же время — комплекс вины перед дочерью.

⁴⁹ Этот выбор (крест) отчасти противопоставляется обывательским и индивидуалистическим приоритетам Запада, которые торжествовали в умах и сердцах постсоветского социума.

Пушкинские мотивы придают лиричность безысходному скепсису 90-х, обнаруживают параллели с классической идеей лишнего человека, сообщают роману свойственную пушкинской манере новеллистическую непринужденность, и в то же время — драматический колорит, встраивающий историю героя в «траурную рамку» судьбы великого русского поэта.

Библиографический список

Акминлаус А. Душа моя — ледяной истукан // Литературная Россия. — 2011. — № 28. — 15 июля.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Худ. лит., 1990. — 453 с.

Долгих Т. Основные мотивы романа Алексея Иванова «Географ глобус пропил» // Филолог. — 2004. — № 4. — С. 19–24.

Евсюкова С. «Географ глобус пропил» (2006) // Интернет-издание «E-motion». 2006. — 25 апреля. [Электронный ресурс]. — URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/geograf-globus-propil1/tak-zakonyi-sudbyi-stanovyatsya-zakonami-prirody.html>

Иванов А.В. Географ глобус пропил. — М.: АСТ, 2014. — 444 с.

Иткин В. Крылатые качели и бутылка водки // Книжная витрина. — Новосибирск. — 2003. — 13–19 октября.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX века). — СПб.: Искусство-СПб, 2006. — С. 164–179.

Лотман Ю.М. О семиотике понятий «стыд» и «страх» в механизме культуры // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 435–438.

Лотман Ю.М. Пушкин (Биография писателя. Статьи и заметки (1960–1990). «Евгений Онегин». Комментарий). — СПб.: Искусство-СПб, 1995. — 847 с.

Малков Д. Дети пустых времен // Книжное обозрение. — 2003. — 16 июня.

Млечко А.В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В.В. Набокова. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000. — 188 с.

Пушкин А.С. Евгений Онегин. — М.: Худ. лит., 1984. — 255 с.

Ребель Г. Явление Географа или живая вода романов Алексея Иванова // Журнальный зал: Русский толстый журнал как эстетический феномен. [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/2006/4/re8.html>

Сысоева О.А. Жанровая специфика романа Алексея Иванова «Географ глобус пропил» // Филологические науки: вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2014. — № 2 (32): в 2 ч. — Ч. II. — С. 184–186.

Топоров В.Н. Кот // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. — М.: Рос. энциклопедия, 1994. — Т. 2. — 719 с.

Цветаева М. Мой Пушкин. — М.: Фолио, 2012. — 220 с.

Цветаева М. Полное собрание стихотворений. — М.: Эксмо, 2006. — 1195 с.



**Semiosis of the Pushkin's myth in the novel A. Ivanova
"Geographer spends on drink globe"**

E.A. Moskovkina
Altai State University
Barnaul, Russia

evgenya.moskovkina@yandex.ru.

Resume. The analysis of the intertextual space of A. Ivanov's novel "Geographer Globe drank" is given from the point of view of the motional, stylistic, semiotic, plot manifestations of the Pushkin myth.

An attempt is made to identify Pushkin's pretext, which determines not only the "classical component" in the mosaic structure of the novel, but also the ethical position of the author. The figure of Pushkin here is a concentration of enduring axiologies at the level of moral categories, aesthetic guidelines, and national mentality, which the author of the novel needs to "keep" in the cultural chaos of the 1990s, in the unbalanced bipolar world of total denial.

Раздел II.

**ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ СЕМАНТИКИ
ВОЗМОЖНЫХ МИРОВ:
ПУШКИНСКАЯ МЕТОДА
ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЛОГИСТИКИ
ЧУВСТВЕННЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ МИРА**



Section II.

**INTERFÉRENCE DE LA SÉMANTIQUE
DES MONDES POSSIBLES:
MÉTHODE POUCHKINE DE LA LOGISTIQUE
LINGUISTIQUE DES REPRÉSENTATIONS
SENSORIELLES DU MONDE**



Глава 4.

Александр Пушкин в поэзии Олжаса Сулейменова и Бахытжана Канапьянова: трансфер культур

З.К. Темиргазина⁵⁰

Павлодарский педагогический университет имени А. Маргулана
Республика Казахстан



Резюме. Литература постмодернистской эпохи отличается взаимопроникновением и синтезом, которые выливаются в появление художественных текстов транскультурной природы. Глава посвящена транскультурной поэзии, порожденной синтезом двух поэтических традиций: русской и казахской, рассмотрению преломления в авторской картине мира казахских русско-

⁵⁰ Темиргазина Зифа Какбаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Павлодарского педагогического университета имени А. Маргулана, Республика Казахстан. E-mail: zifakakbaevna@mail.ru.

язычных поэтов Олжаса Сулейменова и Бахытжана Канапьянова образно-символической системы и художественно-эстетических взглядов Пушкина, идейно-тематического содержания его творчества. Особое место занимает рефлексия казахских авторов на события жизни русского поэта, определившие мотивы его поэтических произведений, а также тема «монументальности» власти, не всегда подвластная интерпретации в обстоятельствах обыденного существования, отмеченного прикрепленностью к определенному историческому периоду и свойственными ему моделями рефлексии.

Chapitre 4.

Alexander Pushkin dans la poésie d'Olzhas Suleimenov et de Bakhytzhan Kanapyanov: transfert de cultures

Z.K. Temirgazina

Université pédagogique de Pavlodar d'A. Margulan

République Du Kazakhstan

Résumé. La littérature de l'ère postmoderne se distingue par l'interpénétration et la synthèse qui se traduisent par l'émergence de textes artistiques de nature transculturelle. Le chapitre est consacré à la Poésie transculturelle, engendrée par la synthèse de deux traditions poétiques: la Poésie russe et kazakhe, l'examen de la réfraction dans l'image de l'auteur du monde des poètes russes Kazakhs olzhas suleimenov et bakhytzhan kanapyanov du système Figuratif et symbolique et des vues artistiques et esthétiques de Pouchkine,

le contenu idéologique et thématique de son travail. Une place particulière est occupée par la réflexion des auteurs de kahakh sur les événements de la vie du poète russe, qui ont déterminé les motifs de ses œuvres poétiques, ainsi que par le thème de la «monumentalité» du pouvoir, qui n'est pas toujours soumis à l'interprétation dans les circonstances de l'existence quotidienne, marquée par l'attachement à une certaine période et les modèles de réflexion qui lui sont propres.

О казахско-русских литературных связях написано немало специальных работ, начиная с исследования взаимосвязи творчества Абая и русской литературы. Несомненно, что значительное место в этих исследованиях отводится роли Александра Сергеевича Пушкина в казахской литературе в целом и в творчестве отдельных казахских писателей и поэтов. Так, Н.О. Джуанышбеков, исследуя контактно-типологические связи казахской литературы с творчеством Пушкина, справедливо подчёркивает, что «речь не идёт об интегральных формах рецепции, заимствования, подражании, стилизации, а о творческой трансформации пушкинских мотивов, идей, тем, образов» [Джуанышбеков, 2006, с. 103]. Трансфер культур как обязательный цивилизационный процесс ведёт к взаимному обогащению тем или иным образом, с той или иной степенью интенсивности и глубиной проникновения контактирующих культур. Литература постмодернистской эпохи отличается взаимопроникновением и синтезом, которые выливаются в появление художественных текстов транскультурной природы. Эта глава как раз посвящена транскультурной поэзии, порождённой синтезом двух поэтических традиций: русской и казахской [Темиргази́на, 2021]. Речь идёт о творчестве казахских русскоязычных поэтов и своеобразном преломлении в их авторской картине мира пушкинских художественно-эстетических взглядов, идейно-тематического содержания, образно-символической системы.

В художественной картине мира Олжаса Сулейменова (род. 1936), казахского поэта, писавшего на русском языке, Александр Пушкин, несомненно, был значимой и знаковой фигурой. Многие исследователи отмечают пристальное внимание Олжаса Сулейменова к слову, его смыслу и происхождению, объясняя это «стремлением к преодолению автоматизма речи, поиску “незамутненного смысла”» [Утепова, 2017, с. 92; Умбетова, 2020, с. 69]. Р.И. Утепова полагает, что «повышенное внимание к слову» свойственно Сулейменову «как характерная черта двуязычных индивидов» [2017, с. 92]. Сам поэт объяснял это внимание к языковой стороне лирического текста, обращаясь к мнению А.С. Пушкина⁵¹: «Вспомним Пушкина, который сказал: объясните значение слов, и вы избавите мир от половины его заблуждений. Язык есть объективное хранилище знаний о наших встречах, о взаимодействии этносов на историческом пути. Особенно меня интересуют взаимоотношения тюрко-славянских культурных миров» [цит. по: Утепова, 2017, с. 92]. Влияние Александра Сергеевича Пушкина на творчество Олжаса Омаровича Сулейменова было глубинным, на уровне художественного мировоззрения и эстетических подходов. Кроме того, образ Пушкина появляется и в отдельных произведениях Сулейменова.

Впервые Пушкин упоминается в стихотворении 1961 года «Чем порадовать сердце?». С.А. Ашимханова считает основной темой этого произведения историческую память [2011, с. 151]. Важнейшим поэтическим концептом в нем является понятие «высокий», которое выполняет разнообразные художественно-эстетические задачи: связывает прошлое с настоящим, противопоставляет степную цивилизацию оседлой, городской, характеризует лирического героя и других персонажей. Высокими являются горы, которые противопоставляются «плоской степи»; измена тоже может быть высокой («уличенный в высокой изме-

⁵¹ Высказывание А.С. Пушкина восходит к афоризму французского мыслителя Рене Декарта.

не»). Многозначность и амбивалентность понятия «высокий» в балладе Сулейменова постепенно расширяется и приводит к появлению образа «высокого древнего парня», т.е. Пушкина:

*Я стою у могилы высокого древнего парня,
Внука Африки <...>
Он над степью московской
Стоит, словно корень женьшеня*
[Сулейменов, 1976, с. 54].

Лексема высокий используется здесь не в прямом значении: как известно, Пушкин был невысокого роста. «Семантически значимо сравнение Пушкина, возвышающегося над московской степью, словно корень женьшеня, символа долголетия и здорового начала, в данном случае олицетворяющего бессмертие поэта, обладающего чудесным свойством возвращать человеку силу и молодость» [Ашимханова, 2011, с. 152]. Духовная «высокость» Пушкина объединяет его с другими представителями «высокого» — великими поэтами и мыслителями прошлого. Сам Сулейменов также ощущает свою принадлежность к «Высоким»: *Я бы-ваю Чоканом! Конфуцием, Блоком, Тагором!* [Сулейменов, 1976, с. 54]. Неслучайно в этом толковании лексема приобретает характер имени собственного и пишется с большой буквы: *Мы, Высокие, будем стоять!* Эта фраза Сулейменова звучит как клятва представителя Высоких. Поэт выстраивает историческую связь времен, в которой главенствующую роль играют Высокие — носители неумирающего духовного начала народов: пока они есть, существует и историческая память народов.

В творчестве Сулейменова есть стихотворение, целиком посвященное Пушкину. Поводом для его написания послужил памятник Александру Сергеевичу в Москве. Он стал внешним поводом для размышления о судьбе поэта, его значении для последующих поколений. Стихотворение названо просто и беспре-

фосно — «На площади Пушкина», в заглавии обозначен локус памятника. Кстати, этот памятник упоминается уже в стихотворении 1961 года «Чем порадовать сердце?»: *Я стою у памятника Пушкину. Ночь новогодняя, с поземкой* [Сулейменов, 1976, с. 54]. Все это свидетельствует о значимости памятника для поэтического мировоззрения Сулейменова и восприятия образа Пушкина, что мы покажем дальше.

Сулейменов предлагает своеобразную трактовку образа Пушкина — поэта, человека, мужа, свой взгляд на его трагическую дугу с Дантесом, на место Пушкина в русской поэзии и культуре. Основная антитеза произведения — «бог — дьявол», на которой строится авторская идея, композиция, система персонажей, поэтика. В первой строке *Поэт красивым должен быть, как бог* заключается достаточно тривиальная мысль, которая далее имплицитно опровергается в ответе на вопрос *Кто видел бога? — Тот, кто видел Пушкина* [Сулейменов, 1976, с. 136]. Отождествление бога и Пушкина содержит в себе внутреннюю коллизию, которая логически выстраивается следующим образом:

- 1) Поэт должен быть красивым; Бог должен быть красивым;
- 2) Пушкин есть бог, но Пушкин некрасив.

То есть бог, а значит, и поэт могут быть некрасивыми. Это логическое допущение претворяется Сулейменовым в визуальных признаках некрасивости Пушкина-бога:

*Бог низкоросл, черен, как сапог,
с тяжелыми арапскими губами.*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

Перед нами как будто нарисован типичный демонический образ дьявола. Усложняя идейно-эстетический и аксиологический планы, Сулейменов развивает антитезу «бог — дьявол» в «перевернутом» зеркальном отражении, т.е. приписывая визуальную семиотику божественной красоты дьяволу и, наоборот,

визуальную семиотику дьявола — богу. Так на сцене появляется типичный образчик «дьявольской красоты» — Дантес:

*Зато Дантес был дьявольски высок,
и белолиц, и бледен, словно память.*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

Особое место в оппозиции «бог/поэт/Пушкин — дьявол/Дантес» занимает Наталья Гончарова. Ее образ амбивалентен, Сулейменов придает ему возвышенный и низменный характер. Возвышенность подчеркивается эпитетом и аксиологическим статусом имени, не допускающим разговорной формы:

*Жена поэта — дивная Наталья.
Ее никто не называл Наташей*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

От возвышенного образа «дивной» Натальи (не Наташи!), окруженной блестящими кавалерами, поэт переходит к образу роковой женщины, для которой поэт, его имя всего лишь блистающий паркет бального зала:

*Она на имени его стояла,
как на блистающем паркете зала*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

Далее характеристика Натальи снижается еще больше, ее влияние на мужчин сравнивается с дурманящим наркотическим веществом: *Она дурманит нас, как анаша!..* В символическом сравнении грудь высокая, как эшафот поэт кодирует идею смертельной красоты — красоты, несущей смерть:

*Да, это горло белое и плечи,
а грудь высокая, как эшафот!*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

Интересно отметить, что Олжас Сулейменов также нетрадиционно интерпретирует цветовую семиотику в оппозиции «бог — дьявол». Вместо традиционной оппозиции «белый — черный», прямо коррелирующей с оппозицией «бог — дьявол», в поэтической картине мира автора цветовая символика «черный — белый» находится в отношениях обратной корреляции с основной смысловой оппозицией. Все, что связано с богом — Пушкиным, это черное; то, что связано с дьяволом — с Дантесом, это белое. Поэтому и в характеристике красоты Натальи используется цветовой символ дьявольского: *это горло белое и плечи*.

Развитие образа Пушкина далее идет по направлению снижения, которое начинается с метафорического образа Натальи, стоящей «на имени» Пушкина как «на блистающем паркете зала». В целом для этого стихотворения важно понятие имени, которое играет роль особой смысловой доминанты. Это и овеЩествленная метафора «имя поэта — это паркет зала», в которой возвышенно-духовная роль поэта небрежно сводится к низменно-обыденной функции паркета-пьедестала для его «дивной» супруги. Далее автор обыгрывает статус имени *Наталья*, оно демонстрирует преклонение и трепет, вызываемые красотой Натальи Гончаровой и не допускающие употребления сокращенного варианта имени, который означал бы снижение статуса, поддерживаемого красотой Натальи и гениальностью ее мужа.

Эта сцена подготавливает возникающий после образа поэта-бога образ поэта-раба, что может показаться читателю парадоксальным и неожиданным:

*... а он, как раб, глядел из-за портьеры,
сжимая плотно рукоять ножа...*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

В представлении Сулейменова Пушкин, бог поэзии, был рабом любви к Наталье, его обуревали низменные чувства ревности, гнева, мести, т.е. в этом отношении он был обычным человеком с обычными человеческими страстями и эмоциями. Читатель может обнаружить здесь аллюзию, отсылающую читателя к литературному прототипу ревнивца — шекспировскому Отелло, который также имел африканское происхождение. «Интертекстуальная природа лирики Олжаса Сулейменова позволяет активному читателю-исследователю увидеть всевозможные литературные отсылки к “чужому слову”, первичному тексту, в роли которого чаще выступает русская классика, восточная поэзия и западная эстетика» [Какильбаева, 2016, с. 194].

В трагической истории дуэли с Дантесом поэт опять поступает как раб, но смерть снова возвышает его до божественного уровня:

*И вышел раб
на снег в январский вечер,
и умер бог,
схватившись за живот...*
[Сулейменов, 1976, с. 136].

Январский снег, на который упал Пушкин, углубляет символику белого цвета как дьявольского, враждебного, противостоящего черному цвету. Своеобразную трактовку снега в этих строках дает Наоми Кафе: «... The snow figures prominently in Suleimenov’s portrayal of the African Pushkin as the embodiment of a hostile, all-encompassing white force against the poet’s morally superior blackness» [Caffee, 2020, p. 102] (... Снег занимает видное место в изображении Сулейменовым африканского Пушкина как во-

площение враждебной, всеобъемлющей белой силы, противостоящей морально превосходящей черноте поэта. — Перевод наш. З.Т.). Негативное эмоциональное восприятие снега передает и Марина Цветаева в своем очерке 1937 года «Мой Пушкин»: «... О, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и усиленные африканские плечи!» (Цветаева, 1937).

Тема бога далее тесно переплетается с мотивом мести. По Сулейменову, есть месть человека, раба (дуэлянта, царя, бандита) и есть месть поэта-бога, которую выбрал Пушкин:

*Он отомстил, так отомстить не смог бы
ни дуэлянт, ни царь и ни бандит,
он отомстил по-божески:
умолк он,
умолк, и все
[Сулейменов, 1976, с. 136].*

В завершающей части произведения Сулейменов размышляет о судьбе поэта в России, о реакции людей на смерть поэта. Эта часть отличается определенной долей иронии и сарказма, которая относится к пафосному, суетному отношению толпы к смерти поэта. Ирония проявляется в выражениях и фразах: *говорить высокие слова; называть любимым или милым; толпа хранит хорошие слова, чтобы прочесть их с чувством над могилой.* В последних двух строках стихотворения Сулейменов наконец впервые в тексте перемещает внимание читателей на памятник Пушкина, который обозначен в заглавии произведения:

*А он стоит, угрюмый и сутулый,
цилиндр сняв, разглядывает нас
[Сулейменов, 1976, с. 136].*

Эти строки не выглядят резким контрастом по отношению к пафосу в предыдущих строках, они продолжают идею неприятия суетно-пафосного отношения к Пушкину, которого нужно воспринимать и как божественного поэта, и как обычного человека со своими страстями и желаниями. Сулейменов подчеркивает одиночество поэта, его «угрюмую» разделенность с толпой, чужеродность. Н. Кафе отмечает: «At the end of the poem, Pushkin's sullen alienness persists in the statue's defeated, slouching pose, as well as his accusatory gaze directed at "us"» (Caffee, 2020, p. 103). [В конце стихотворения угрюмая инородность Пушкина сохраняется в побежденной, сгорбленной позе статуи, а также в его обвинительном взгляде, устремленном на «нас». — Перевод наш. З.Т.]. Неслучайно Сулейменов использует для описания отношения Пушкина к окружающим глагол *разглядывает* в значении «пристально, со вниманием смотреть на кого-, что-л., всматриваться в кого-, что-л.; рассматривать» (Словарь русского языка, 1999). В межличностной коммуникации у глагола возникает негативно-оценочная коннотация неприятия пристального взгляда, интерпретации его как обвиняющего или уличающего.

Марина Цветаева считала памятник Пушкину символом антирасизма. В своем очерке она писала: «Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы, а я — так явно предпочитаю — черную. Памятник Пушкина, опережая события, — памятник против расизма, за равенство для всех рас, за первенство каждой — лишь бы давала гения. Памятник Пушкина есть памятник черной крови, влившейся в белую, памятник слияния кровей, как бывает — слиянию рек, живой памятник слияния кровей, смешения народных душ — самых далеких и как будто бы — самых неслиянных. Памятник Пушкина есть живое доказательство низости и мертвости расистской теории, живое доказательство — ее обратного» (Цветаева, 1937).

Сулейменов изображает основные образы стихотворения в идейно-художественной динамике, используя разнообразные

поэтические и семиотические средства и способы. Образ Пушкина представляется как образ поэта-бога, слово *бог* и однокоренные слова (*по-божески*) употребляются в тексте 4 раза. Затем он трансформируется в образ раба, покороженного любовью к жене. Слово *раб* используется в тексте 2 раза. Смерть на дуэли возвращает Пушкину статус поэта-бога. Образ Натальи также амбивалентен, ее роль меняется от возвышенной до низменной — до роли женщины-дурмана (*анаши*), роковой женщины, несущей смерть. Неизменным в аксиологическом отношении остается только образ Дантеса, носителя «дьявольской» красоты.

Таким образом, Олжас Сулейменов в своем произведении представил свою интерпретацию образа русского поэта Александра Пушкина, основанную на антитезе «бог — дьявол», которая находится в обратной корреляции с эстетической оппозицией «некрасивый — красивый» и цветовой сакральной оппозицией «черный — белый».

В творчестве другого казахского поэта, Бахытжана Мусахановича Канапьянова (род. 1951), ученика Олжаса Сулейменова, проводятся не столь очевидные параллели с поэзией Пушкина и его образом. Смысловые связи, скорее, кроются в мотивах, образно-поэтических средствах (аллюзиях-намеках, реминисценциях), непрямых сопоставлениях-ассоциациях. Г.К. Шабарова, анализируя произведения Канапьянова, посвященные Крыму, отмечает именно эту тенденцию в следовании традициям А. Пушкина: «Стихотворения Б. Канапьянова “Восточный дух Бахчисарая” и “Немой упрёк уничтоженью...” — это поэтические посвящения Крыму в пушкинских традициях, ведь в них присутствует множество пушкинских реминисценций из поэмы “Бахчисарайский фонтан”» [Шабарова, 2020, с. 397].

Мы рассмотрим стихотворение Канапьянова «Медный всадник» (1982), которое является рецепцией на одноименную поэму Александра Сергеевича Пушкина 1833 года. В качестве эпиграфа

к стихотворению Канапьянов использовал строки из пушкинской поэмы:

Тяжело-звонкое скаканье

По потрясенной мостовой (А.С. Пушкин)

[Канапьянов, 2011, с. 170].

Важно понять мотивы, которые привлекли казахского поэта в этом произведении и вызвали у него рецептивную реакцию. Стихотворение Канапьянова было создано в 80-е годы XX века, в эпоху тоталитарного давления советского государства и власти на индивидуума, особенно на творческую личность. Удушающая идеологическая атмосфера эпохи «позднего социализма» перекликается с основной идеей пушкинской поэмы о конфликте «маленького человека» и государства, которому безразлична судьба отдельного человека, его частная жизнь. Памятник Петру Первому — это воплощение мощи и всемогущества государства.

Вероятно, именно идея подавляющей мощи власти и ничтожности отдельного человека перед ней привлекла Канапьянова, поскольку окружающая его советская действительность являла собой пример подобного отношения к свободе и жизни человека. Тем более что он на себе испытал карающее воздействие государственного механизма, когда за стихотворение 1986 года «Позабитый мной с детства язык...» был подвергнут гонениям и обвинениям в национализме [Темиргазина, Андрущенко, Орынханова, 2023, с. 1625; Уразаева, Жаркынбекова, 2018, с. 606–607].

«Медный всадник» Пушкина в литературоведческих кругах считается началом «петербургского» текста, воплотившего в себе своеобразие истории и городской культуры Северной Пальмиры, см., например, [Сулемина, 2017; Лихоманова, 2018]. Но в тексте Канапьянова как локус событий возникает Москва:

*Скачет всадник по городу ночью,
и — копыта тревожат Москву*
[Канапьянов, 2011, с. 170].

Этот вдруг возникший локус может быть понятен лишь с точки зрения акцентированной Канапьяновым идеи конфликта государства и отдельного индивидуума. Москва, столица Советского Союза — это топонимический символ государства и власти. Оживший памятник тревожит ночной покой власти. В поэме Александра Сергеевича также появляется образ Москвы, но он выполняет иную идейно-художественную задачу — Москва выступает как антипод «града Петрова», которая утратила свое первенствующее положение в государстве [Лихоманова, 2018, с. 202–203]:

*И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиноносная вдова*
[Пушкин, 2009, с. 127].

Скачущего медного всадника окружает современный антураж: неоновый свет, вчерашние газеты. Он прискакал из далекого прошлого в современное настоящее:

*Спасся он от змеиного яда,
мчится он все свои двести лет*
[Канапьянов, 2011, с. 170].

Поэт упоминает деталь памятника — змею, которую затаптывает копытами вставший на дыбы конь, на котором восседает Петр Первый. Змея — символ поверженного и побежденного врага.

Самым загадочным для читателей персонажем стихотворения является «печальный бог», к которому, по всей видимости,

и стремится Медный всадник и ради которого он проделал этот двухсотлетний путь из Петербурга в Москву:

*На бульваре не бросил он взгляда
на страницы вчерашних газет.
Он к печальному богу подъедет,
не по-рыцарски, без праздных речей,
Дернув бровью, поделится медью,
что осталась от белых ночей*
[Канапьянов, 2011, с. 170].

Медный всадник «скачет по городу ночью», не обращает внимания на окружающее, не смотрит «на страницы вчерашних газет», это все для него суетное, он стремится к вечности. Она олицетворена для него в образе «печального бога» — Пушкина, именно к его памятнику он скачет. Здесь мы, несомненно, видим схожесть эмоциональной, аксиологической и символической рецепции образа Пушкина у Олжаса Сулейменова и у Бахытжана Канапьянова. Как Сулейменов увидел в поэте «угрюмого и сутулого» человека, иронически наблюдающего за толпой с ее «высокими словами», так и Канапьянов видит «печального бога», к которому Медный всадник подъезжает «не по-рыцарски, без праздных речей», т.е. без ненужного пафоса. Канапьянов, как и Сулейменов, воспринимает Пушкина как бога. Это удивительно, как разные поэты с различающимся художественным мировоззрением и мировосприятием схожи в рецепции Пушкина, воспринимая его в знакомом им обоим конкретном визуальном образе — памятнике поэту на Пушкинской площади.

Неуклонное стремление Медного всадника, памятника Петру Первому на Сенатской площади в Петербурге, к памятнику Пушкина, находящемуся в Москве, можно было бы объяснить игрой воображения и буйной фантазией автора. Напомним, что Медный всадник начал скакать в больном воображении сошед-

шего с ума героя пушкинской поэмы Евгения. Памятник Петру Первому стал символом Петербурга и получил огромную известность как Медный всадник, благодаря гению Пушкина, который таким образом отчасти стал его сотворцом, наряду со скульптором Этьеном Фальконе. По замыслу Канапьянова, памятник Петру, символ всеилия и мощи государства, преодолев века и расстояния, склонился перед гением поэта-бога, поделившись с ним «медью, что осталась от белых ночей». Именно так, полагает Канапьянов, должен разрешиться извечный для русской литературы конфликт государства и человека, власти и личности: творческая свобода личности побеждает, государство не всеильно.

Воплощая эту идею, Канапьянов использовал фантастический сюжет: Медный всадник скачет к памятнику Пушкина. О том, что существенную роль в творчестве Канапьянова играет фантастическое начало, писал В.П. Максимов: «Оно не бывает самоцелью, подспорьем развлекательности и тому подобным. Фантастическое преодолевает и продлевает реальность так, чтобы обострить, раскрыть, вытащить ее боль и нерв» [Максимов, 2011, с. 505]. Канапьянов также трансформировал классический хронотоп поэмы Пушкина: Петербург и наводнение 1824 года в Москву 1982 года. Исследователи пишут о том, что в тексте «Медного всадника» «метонимическая логика героя и его создателя синтезирует Москву и Петербург как два текста русской культуры <...>. Символика меди и белых ночей, змеиного яда становятся константами времени и поворотных моментов истории» [Уразаева, Жаркынбекова, 2018, с. 613].

Итак, мы исследовали произведения казахских поэтов, в которых представлено своеобразное восприятие образа Александра Сергеевича Пушкина как результат транскультурного синтеза. Они демонстрируют взаимопроникновение художественно-эстетических взглядов и образно-символического мировидения Пушкина в творческом сознании казахских поэтов — носителей другой культуры.

Библиографический список

Ашимханова С.А. Образ Пушкина в лирике Олжаса Сулейменова // Вестник КазНУ. Серия филологическая. — № 3 (133). — 2011. — С. 151–153.

Джуанышбеков Н.О. Свет Пушкина в Казахстане: учебное пособие. — Алматы: Искандер, 2006.

Какильбаева Э.Т. Гипертекст как способ интертекстуального изучения лирики Олжаса Сулейменова // Творчество Олжаса Сулейменова и вопросы национального самосознания: материалы Международной научной конференции, посвящённой 80-летию казахского поэта и общественного деятеля Олжаса Омаровича Сулейменова. 5–6 мая 2016 г. — Алматы: Қазақ университеті, 2016. — С. 192–195.

Канапьянов Б. Избранное: в 2 т.— Алматы: ИД “Жибек жолы”, 2011. — Т. 1. — 480 с.

Лихоманова А.А. Национально-государственные идеи А.С. Пушкина в поэме «Медный всадник» // Верхневолжский филологический вестник. — № 4. — 2018. — С. 200–206.

Максимов В.П. Свет кочевой звезды // Б. Канапьянов. Избранное: в 2 т. —Алматы: ИД “Жибек жолы”, 2011. — Т. 2. — С. 504–529.

Пушкин А.С. Поэмы. — Новосибирск: Изд-во Сибирского университета, 2009. — 141 с.

Сулейменов О. Определение берега. — Алма-Ата: Жазушы, 1976. — 456 с.

Сулемина О.В. Роковое пространство судьбы в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. — № 2 (25). — 2017. — С. 39–47.

Темиргазина З.К. Транскультурность и ее проявление в поэтике лирических текстов // Вестник РУДН. Полилингвильность и транскультурные практики. — 2021. — № 18(1). — С. 29–43. DOI: 10.22363/2618-897X-2021-18-1-29-43.

Темиргазина З.К., Андриющенко О.К., Орынханова Г.А. «Японский след» в пейзажной лирике казахского поэта Бахытжана Канапьянова // *Oriental Studies*. — 2023. — Т. 16. — № 6. — С. 1623–1636. DOI: 10.22162/2619-0990-2023-70-6-1623-1636.

Умбетова Н.Ж. Поэтический текст, рождённый художником слова — билингом (на материале поэзии О. О. Сулейменова) // *Ўзбекистонда хорижий тиллар*. — 2020. — № 6 (35). — С. 67–80. DOI: 10.36078/1614184838.

Уразаева К.Б., Жаркынбекова Ш.К. Билингвизм и жанровый синтез лирики Бахытжана Канапьянова // *Вестник РУДН. Полилингвильность и транскультурные практики*. — Т. 15. — № 4. — 2018. — С. 605–617.

Утепова Р.И. Актуализация внутренней формы слова Олжаса Сулейменова // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. — 2017. — Т. 22. — № 1. — С. 92–98. DOI: 10.22363/2312-9220-2017-22-1-92-98

Цветаева М. Мой Пушкин. 1937 // *Наследие Марины Цветаевой*. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.tsvetayeva.com/prose/pr_moi_pushkin

Caffee Naomi. *Between First, Second, and Third Worlds: Olzhas Suleimenov and Soviet Postcolonialism, 1961–1973* // *Russian literature*. Amsterdam: Elsevier. —2020. — Vol. 111/112. — P. 91–118. DOI: 10.1016/j.ruslit.2020.03.004.



**Alexander Pushkin in the poetry of Olzhas Suleimenov and
Bakhytzhan Kanapyanov: transfer of cultures**

Z.K. Temirgazina

Pavlodar Pedagogical University named after A. Margulan

The Republic of Kazakhstan

zifakakbaevna@mail.ru

Resume. The literature of the postmodern era is characterized by interpenetration and synthesis, which result in the appearance of artistic texts of a transcultural nature. The chapter is devoted to transcultural poetry generated by the synthesis of two poetic traditions: Russian and Kazakh, to the consideration of the refraction in the author's picture of the world of Kazakh Russian-speaking poets Olzhas Suleimenov and Bakhytzhan Kanapyanov of the figurative-symbolic system and artistic and aesthetic views of Pushkin, the ideological and thematic content of his work. A special place is occupied by the reflection of the Kakhakh authors on the events of the life of the Russian poet, which determined the motives of his poetic works, as well as the theme of the "monumentality" of power, which is not always subject to interpretation in the circumstances of everyday existence, marked by attachment to a certain historical period and its characteristic models of reflection.



Глава 5.

Роль А.С. Пушкина в социальных и художественных процессах китайской культуры

Ифань Ван⁵²

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

Ицун Хэ⁵³

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Анализируется роль А.С. Пушкина в современной китайской культуре, освещается влияние творчества поэта как на художественные, так и на социальные процессы. Пушкин стал важным символом русской литературы в Китае, и его произведе-

⁵² Ван Ифань — выпускник аспирантуры направления 5.9.8. — теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика Алтайского государственного университета. E-mail: yifan323@mail.ru.

⁵³ Хэ Ицун — магистр направления «Медиакоммуникации» Алтайского государственного университета. E-mail: heyicong@yandex.ru.

ния, начиная с первых переводов в начале XX века, оказали значительное влияние на развитие китайской литературной традиции. Исследование включает в себя анализ исторических аспектов восприятия Пушкина, его влияние на образовательные процессы, адаптацию произведений для театра, кино и изобразительного искусства Китая. Рассматривается представленность творчества Пушкина в цифровой коммуникации: присутствие сказки Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке» на трех китайских онлайн-платформах (Xiaohongshu, Вичат, ТикТок китайской версии). Обращается внимание на характеристики китайских новых медиа, особенности распространения контента на китайских онлайн-платформах и информационный выбор аудитории, чтобы лучше распространять выдающуюся русскую культуру и выявить предпочтения аудитории.

Chapitre 5.

Le rôle de Pouchkine dans les processus sociaux et artistiques de la culture chinoise

Wang Yifan
Université d'état de l'Altaï
Barnaul, Russie

He Yicong
Université d'état de l'Altaï
Barnaul, Russie

Résumé. Le rôle de Pouchkine dans la culture chinoise moderne est analysé, l'influence de la créativité du poète sur les processus artis-

tiques et sociaux est mise en évidence. Pouchkine est devenu un symbole important de la littérature russe en Chine et ses œuvres, depuis les premières traductions au début du XXe siècle, ont eu une influence significative sur le développement de la tradition littéraire chinoise. L'étude comprend une analyse des aspects historiques de la perception de Pouchkine, de son influence sur les processus éducatifs, de l'adaptation d'œuvres pour le théâtre, le cinéma et les beaux-arts chinois. La représentation de la créativité de Pouchkine dans la communication numérique est examinée: la présence du conte de fées de Pouchkine «le Conte du pêcheur et du poisson rouge» sur trois plates-formes en ligne chinoises (Xiaohongshu, Wichtat, TikTok version chinoise), Attire l'attention sur les caractéristiques des nouveaux médias chinois, les caractéristiques de la distribution de contenu sur les plates-formes en ligne chinoises et le choix informatif du public, afin de mieux diffuser la culture russe exceptionnelle et de révéler les préférences du public.

*... с прохладой вѣтса ветер майский,
и свищет соловей китайский
во мраке трепетных ветвей*
А.С. Пушкин. Руслан и Людмила

Виртуальные контакты Китая и А.С. Пушкина начали налаживаться еще при жизни поэта. Погруженность во французскую литературу и поэзию своего времени не могла оставить без внимания Пушкина «французский Китай» — образ древнего восточного государства, создаваемый в литературе и искусстве Франции.

Как отмечает Ц. Чжан, интерес к Китаю у Пушкина усилился в период обучения в лицее: в Царском селе был представлен комплекс «китайских» сооружений, куда входили Китайский театр, Крестовый мост, павильон «Большой каприз», «скрипучая беседка», два железных моста через канал и «китайская деревня» [Чжан, 2016]. «Китайская деревня» составляла главное звено «китайского» ансамбля, впечатления от которого получили

отражение в поэме «Руслан и Людмила» при описании сада Черномора.

Как считает М.П. Алексеев, поэтическое увлечение восточным миром обозначалось у Пушкина после его «южной» ссылки [Алексеев, 1937]. В Одессе Пушкин мог видеть вышедшее в 1824 г. трёхтомное «Путешествие в Монголию и Китай». Развитию интереса к китайской культуре способствовало возникновение дружеских отношений Пушкина с Никитой Яковлевичем Бичуриным в миру, востоковедом, путешественником, знатоком китайского языка, прожившим в Китае 14 лет, или отцом Иакинфом. В 1829 г. о. Иакинф подарил поэту книгу «Сань-Цзы-Цзи» с надписью: «Александру Сергеевичу Пушкину от переводчика». Подаренный Пушкину источник был задействован им при работе над «Историей Пугачева», о чем свидетельствует запись поэта: «Самым достоверным в беспристрастном известии о набегах калмыков обязаны мы отцу Иакинфу, коего глубокие познания и добросовестные труды разлили столь яркий свет на сношения наши с востоком. С благодарностью помещаем здесь сообщенный им отрывок из не изданной еще его книги о калмыках» [Кривцов, 1984, с. 608].

7 января 1830 г. А.С. Пушкин писал Бенкендорфу: «Так как я еще не женат и не нахожусь на государственной службе, я бы хотел совершить путешествие либо во Францию, либо в Италию. Если это не будет мне разрешено, я просил бы о позволении посетить Китай с посольством, которое туда отправляется». Ответ последовал следующего плана: «Желание ваше сопровождать наше посольство в Китай также не может быть осуществлено, потому что все входящие в него лица уже назначены и не могут быть заменены другими без уведомления о том пекинского двора» [Алексеев, 1937, с. 135].

Китайскую тему, кроме поэмы «Руслан и Людмила», Цихуэй Чжан [Чжан] обнаруживает в еще четырех стихотворениях «Клеветникам России», «К Наталье», «Осень» и «Поедем, я готов...».

Исследуя стихотворение «Осень», Ц. Чжан обращается к первоначальному варианту стихотворения и обращает внимание на строфу, которая в окончательной редакции исчезла из произведения:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,
Испанцы в епанчах, жида, богатыри,
Царевны пленные и злые великаны.
И вы, любимицы золотой моей зари, —
Вы, барышни мои, с открытыми плечами,
С висками гладкими и томными очами [Пушкин, 1963 т. 3,
с. 469].

Исследователь обращает внимание на лексему *богдыханы*: так в русских грамотах XVII–XVIII вв. именовались китайские императоры. Китайские императоры (*богдыханы*) являются персонажами, рождающимися в его поэтическом воображении на основе юношеских впечатлений, о чем свидетельствуют строки, предшествующие этой строфе и оставшиеся в окончательном варианте стихотворения «Осень»:

и тут ко мне идет незримый рой гостей,
знакомцы давние, плоды мечты моей [Пушкин, 1963, т. 3,
с. 262].

Лексема *богдыханы* появляется в 1791 году в политико-экономическом трактате А.Н. Радищева «Письмо о китайском торге», представленном в форме письма (15 марта 1791), адресованному президенту Коммерц-коллегии А.Р. Воронцову:

«Истина, доказательств, кажется, нетребуемая, есть, что в Государстве, изобилующем своими произведениями, корень общественного благосостояния основывается на беспрепятственном

и скором обращении домашнего избытка; следственно внешняя торговля, хотя и может быть единым от источников его богатств, но не может посему никогда почтяться необходимою Государственной силы и могущества опорой, а потому кажется в пользу общественной может заменена быть тем или другим, а особливо тогда, когда отрасль таковой торговли мало надежна, подвержена частым потрясениям, и зависит от благорасположения того, с кем торгует. Таким точно должно почитать торг на Кяхте, с Китайцами производимый; он не есть основание благосостояния обширной Сибири, может иногда заменяем быть другими выгодами, при производстве его несуществуемыми; может противеситься тем или другим прибиткам Государственным и долго будет зависеть от каприза Китайского *Богдыхана* или его *Мандаринов*» (выдел. — И.В., И.Х) [Радищев, 1941, с. 360–370].

Первые попытки сближения России с Китаем начинаются при Иване IV Грозном в середине XVI века, когда завоевывается Сибирское царство, а затем присоединяются земли северных народов Сибири. В течение XVII века ведется политика укрепления торговых взаимоотношений с Китаем. Обращение президента Коммерц-коллегии А.Р. Воронцова к Радищеву с просьбой дать заключение о китайском торге демонстрирует степень авторитетности Радищева в вопросах экономического порядка [Финкельштейн, 1939].

В стихотворении «Клеветникам России»⁵⁴ (1831) образ Китая конструируется Пушкиным особым образом: создается некоторое вербальнографическое единство 'Кремль — Китай', строящееся на виртуально-визуальной ассоциации Кремлевской стены и Великой Китайской стены, сопоставленности 'живости' Кремлевской, ее подверженности рефлексии на происходящее 'здесь-и-сейчас' и монументальности, интегрированности с историческим бытием Великой Китайской стены.

⁵⁴ Полный текст стихотворения см. в Приложении.

Иль нам с Европой спорить ново?
 Иль русский от побед отвык?
 Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
 От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
 От потрясенного *Кремля*
 До стен недвижимого *Китая*,
 Стальной щетиною сверкая,
 Не встанет русская земля?..

1831

В стихотворении 1813 года «К Наталье» достаточно кратко и четко описываются характерные свойства этнических культурных типов ‘китаец’ и ‘американец’, которые, соответственно, противопоставлены по параметрам *учтивость* — *грубость*. Создается достаточно яркий образ немца, который номинируется лексической единицей ‘немчура’: *колпак* — на голове, *кружка с пивом* — в руках, *цигарка* — в зубах:

—Наталья!
 Выслушай еще меня:
 Не владелец я Сералья,
 Не арап, не турок я.
 За учтвого китайца,
 Грубого американца
 Почитать меня нельзя,
 Не представь и немчурую,
 С колпаком на волосах,
 С кружкой, пивом налитую,
 И с сигаркою в зубах.

1813

Отмечается интересная особенность в создании описания этнотипа: чем находится дальше по территории заселения относительно российского региона и меньшей степени повседневного

контактирования, тем меньше выделяемых характерных параметров и тем более они нейтральны по своей эмоциональной окрашенности.

В стихотворении 1829 года «Поедем, я готов...» Пушкин в одном семантическом пространстве располагает Китай и Париж, создавая своеобразное «семантическое преддверие» своего письма 1830 года к Бенкендорфу (о нем мы писали ранее) с просьбой о получении разрешения на посещение Франции, Италии или Китая.

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого *Китая*,
В кипящий ли *Париж*.....

1829

Далекий Китай представлен через главный символ — Великую Китайскую стену, означающий таинственность, притягательность, некую монументальность созданного человеком, повторяющего монументальность природы. Кипящий Париж неуловим в своей подвижности и многообразности человеческих эмоций и, соответственно, тех «опытов», которые может приобрести путешественник, посещающий этот город.

Как отмечает Ц. Чжан, влияние Пушкина на китайскую литературу является сильным и продолжительным: в лирике Пушкина отражена жажда свободы и стремление к прогрессу (Лу Синь), революционный дух (Го Можо), социальные тенденции и тонкое изображение повседневной жизни (Тянь Хань) [Чжан, 2016].

Первым переводом произведения русской классической литературы на китайский язык стал роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка», переведенная Цзи Ихуэем в 1903 году [Ван, 2012]. Первый опыт знакомства с русской культурой китайская культура осуществила через цепь посредников. Переводчик работал не с

оригиналом, а с «двойным» переводом: оригинальный текст «Капитанской дочки» был первоначально переведен на английский язык, затем с английского на японский и затем уже на китайский язык. Несмотря на такой сложный путь к китайскому читателю, «Капитанская дочка», приобретшая название «Русская любовная история, или Мисс Мэри» с подзаголовком «Реестр цветков и снов бабочки», получила высокую оценку у критики и завоевала успех у читателя. Второй перевод этой повести был выполнен уже непосредственно с оригинала в 1921 году Ань Щоуи.

Восприятие творчества Пушкина в Китае предопределено исторической ситуацией рубежа XIX–XX вв., имевшей кризисные характеристики в области социальной и культурной жизни. В газете «Современные дела» (июнь, 1897 года) китайский публицист Жи Жэнь опубликовал статью «О натуре русского человека», в которой отмечалось воплощение в творчестве Пушкина русского национального взгляда на мир, связывая это с еще не переведенным на русский язык романом в стихах «Евгений Онегин». В начале XX века творчество Пушкина привлекает внимание китайской критики в связи с ростом общественного сознания в Китае и констатацией того, что благодаря творчеству Пушкина русская литература превращается в самостоятельную сферу общественного сознания. Именно об этом пишет известный китайский писатель Лу Синь в статье 1908 года «О силе символической поэзии» (1908), проследившая эволюцию отношения Пушкина к Байрону при сопоставлении поэм Пушкина «Кавказский пленник» и «Цыганы». Лу Синь приходит к выводу, что после создания «Цыган» Пушкин постепенно выходит из-под влияния творчества Байрона, трансформируя романтические принципы осмысления связи явлений в реалистические. В качестве апофеоза реалистического изображения действительности и верного отражения социальной ситуации своего времени рассматривается «Евгений Онегин», причем отмечается простота событийного ряда и исключительность стиля.

Китайских переводчиков и критиков первого 30-летия XX века Пушкин привлекал прежде всего как прозаик, а не как поэт. Это обусловлено тем, что «в первые десятилетия XX века, в поздний период династии Цин, на подъеме общественного сознания и революционных настроений поэзия, лирическое начало, уступает место прозе. Потребность осмыслить социальные процессы, важнейшие явления национальной жизни требуют прозаического, а не поэтического языка. Именно языком прозы литература говорит об общественных проблемах, а интерес к романтизму в русской и европейской литературе уступает место вниманию к реалистической эстетике» [Ван, 2012, с. 160].

В 1918 г. Пушкин предстает в китайском литературоведении как революционный поэт. Это точка зрения Ли Дачжао, изложенная в статье «Русская литература и революция». Мао Дунь утверждал, что жизнь поэта Пушкина по сути своей сама является революционной поэмой. Творчество Пушкина должно было стать образцом для китайской интеллигенции, потому что, как полагал Го Можо, ему свойственны такие черты, как дух служения народу, потребность служения революции; мужество, не поддающееся ужасам белого террора. Деятельность переводчиков подтверждала подобное отношение и оценку социальной аксиологии Пушкина, сформировавшееся в работах китайских критиков и исследователей творчества русского поэта: снова и снова переводились ода «Вольность», послание «К Чаадаеву», «Во глубине сибирских руд...», «Арион», «Памятник» и др. Перед китайскими читателями Пушкин первоначально предстает в качестве провозвестника революции. Именно такая интерпретация пушкинской поэзии появилась накануне начала возникшего под влиянием Октябрьской революции в России массового антиимпериалистического (преимущественно антияпонского) и антифеодалного движения «Движение 4 — мая» (май-июнь 1919).

В области китайского пушкиноведения в 30–50-е годы, как, впрочем, и в целом в литературоведении, начинается интеграль-

но-интерференционный период, когда методологические принципы советского литературоведения избираются в качестве руководящих в китайском литературоведении, результатом чего становится выявление классово-проблематики в «Сказке о рыбаке и рыбке» и повести «Станционный смотритель». В итоге во время «культурной революции», полагавшей советский путь развития «ревизионистским», Пушкин уже рассматривается как поэт реакционный.

Наметившийся к началу 80-х гг. XX в. поворот в культурной политике Китая повлиял и на отношение к пушкинскому прозаическому и поэтическому наследию: все произведения Пушкина были переведены на китайский язык.

С начала 1990-х годов наблюдается подъем китайского пушкиноведения: в 1993 году в Шанхае выходит 12-томное собрание сочинений Пушкина, подготовленное Фэн Чунем; в 1995 году под редакцией Лу Юна в издательстве «Народная литература» выходит новое собрание сочинений Пушкина в семи томах [Ван, 2012]. В подготовке издания приняли участие 33 выдающихся переводчика, подготовив самое полное и самое объемное собрание сочинений Пушкина, изданное в Китае. В 1999 г. Хэбэйское издательство «Просвещение» и Чжэцзянское издательство «Художественная литература» одновременно выпускают «Полное собрание сочинений А.С. Пушкина» в 10 томах, чтобы отметить 200-летие со дня рождения Пушкина.

Ц. Ван при всей «продуктивности» работы китайских переводчиков отмечает сложность перевода пушкинского поэтического текста на китайский язык, которая обусловлена тем, что в китайской поэзии не существует понятий «перекрестной», «охватной», «смежной» рифмы. Переводчику, если он стремится как можно точнее передать гармонию оригинала, трудно сохранить черты китайского стихосложения. Переводчик должен это сделать, поскольку вне канонов китайского стихосложения читатель не сможет опознать переводной текст как поэтический. Особенностью

китайских стихов является то, что в первой строфе 1-я, 2-я, 4-я строки должны рифмоваться, в следующих же строфах рифмуются только четные строки, нечетные строки не рифмуются.

Роль А.С. Пушкина в русской литературе соотносима, по мнению китайских исследователей, с ролью, которую в китайской литературе сыграл Цюй Юань (340 до н.э. — 278 до н.э.) [Ван, 2012]. Цюй Юань (屈原, Qū Yuán, второе имя Цюй Пин, 屈平) — первый известный лирический поэт в истории Китая эпохи Воюющих царств, образ которого символов патриотизма в китайской культуре [Исмагилова]. Поэт родился в городе Ин, столице царства Чу (楚), в семье аристократов и приходился дальним родственником правящему дому. Цюй Юань успешно продвигался по социальной лестнице и достиг поста министра, что позволяло ему оказывать влияние на внутреннюю и внешнюю политику государства. Его очень беспокоило усиление соседнего царства Цинь (秦), поэтому он призывал всех препятствовать его возвышению. По ложному доносу Цюй Юань был отправлен в ссылку в отдаленную провинцию. Опечаленный судьбой своей страны, он находил утешение в творчестве и сборе легенд. В годы ссылки он написал патристическую поэму «Скорбь изгнанника» (离骚, Lísāo).

В 280 году до н.э. в Чу вторглись циньские войска, которые за год захватили большую часть государства. В 278 году до н.э. столица Чу и родной город поэта были захвачены военачальником Бай Ци (白起, Bái Qǐ). Цюй Юань, узнав об этом, создал «Плач о столице Ин» (哀郢, Ai Yǐng). Последним его произведением было «С мужеством в сердце». Цюй Юань, будучи разочарованным в собственных силах и стране, покончил с собой, бросившись в реку Мило (汨罗江). Согласно народным преданиям, местные крестьяне пробовали его спасти. Разыскав его тело, они старались отпугнуть речных духов и рыб плеском лодочных весел и барабанным грохотом. Потом стали кидать в реку рис в качестве жертвоприношения духу поэта и чтобы отвлечь рыб от его тела. Однажды дух Цюй Юаня явился ночью и поведал, что причиной

его смерти стал речной дракон, и попросил бросать в реку рис, завернутый в треугольные шёлковые пакеты, чтобы отпугнуть дракона. Так появилось традиционное китайское рисовое блюдо «цзунцзы» (粽子, zòng zi). По прошествии времени шёлк был заменён на тростниковые листья, в которых рис проваривался и употреблялся в пищу.

«Поиски тела на реке» в итоге приняли форму состязаний в гребле. Нос каждой лодки, участвующей в состязании, должен быть украшен головой дракона. День смерти поэта празднуется ежегодно, в пятый день пятого месяца по китайскому лунному календарю. Этот праздник теперь известен как Дуанью (端午节, Duānwǔjié), или «Праздник драконьих лодок».

Необыкновенная выразительность и фантастические образы творчества Цюй Юаня положили начало «южному» стилю древней китайской поэзии. Поэт считается основателем направления индивидуальной, авторской поэзии Китая.

Александр Сергеевич Пушкин (6 июня 1799 — 10 февраля 1837) — один из самых известных и величайших поэтов России, один из основоположников русской литературы. Пушкин начал писать еще в юности и прославился своим блеском. Его поэтические произведения полны страсти и лиризма и обладают глубокой выразительной силой на такие темы, как любовь, природа и история [普希金, A.S.].

За свою короткую жизнь он написал много прекрасных стихов, в том числе и трогательные стихи-сказки. «Сказка о рыбаке и рыбке» написана повествовательным стихом, сказка с глубокой моралью и одна из самых сложных и загадочных среди всех литературных произведений Пушкина. Сам автор называл ее произведением, которое проникает в детские сердца. В этой сказке в основном рассказывается о жадности человеческой природы, показанной в «Сказке о рыбаке и рыбке». Когда рыбак сталкивается с тем, чего ему всегда не хватает, чудесные способности золотой рыбки вызывают стремление рыбака к богатству и власти.

Но поскольку желания рыбака продолжали возрастать, он попал в водоворот собственных желаний и в конце концов потерял все. Этот драматический финал является напоминанием: жадность ведет только к саморазрушению.

В пятый раз, когда старик поехал к морю, чтобы сказать золотой рыбке, что старуха хочет быть царицей моря и чтобы маленькая золотая рыбка прислуживала ей каждый день и слушала ее приказания, он увидел, что на море поднялась сильная буря из тьмы. На этот раз золотая рыбка ничего не сказала и, взмахнув хвостом, погрузилась в глубокое море. Пушкин с пронизательностью поэта увидел роковые слабости человеческой природы, показал, что человек не может делать все, что ему вздумается. Если человечество не сможет сознательно сдерживать себя, то эти слабости однажды приведут его к провалу и возвращению в то положение, которое оно уже давно преодолело (и не только в нищету, как кажется теперь).

С повышением уровня экономического развития, постоянным совершенствованием и развитием науки и техники Интернет стремительно развивается. По сравнению с традиционными медиатехнологиями каналы интернет-коммуникации имеют множество преимуществ. На практике хорошая или плохая технология медиакоммуникации напрямую влияет на энтузиазм аудитории в отношении участия в информационной жизни. Традиционные средства массовой информации, такие как радио и телевидение, в большей степени ограничивают участие публики в информационном взаимодействии. При таком способе коммуникации аудитория может лишь пассивно воспринимать информацию, не проявляя никакой инициативы и права выбора. В условиях интернет-медиатехнологий право аудитории на выбор информации может быть максимально удовлетворено. В новой медиасреде Интернета аудитория может не только свободно получать информацию, но и изменять ее в любое время.

Мобильный интернет породил множество новых медиа, и мы можем получить доступ к любым знаниям, которые нам

нужны, через мобильные клиенты. Онлайн-платформы в Китае, такие как Xiaohongshu, WeChat и китайская версия TikTok, являются наиболее часто используемым программным обеспечением для социальных сетей. Можно сравнить «Сказку о рыбаке и рыбке», опубликованную на этих трех платформах в виде видео или графики. Эта разнообразная форма выпуска в полной мере использует характеристики и группы пользователей различных платформ, предоставляя людям с разными потребностями возможность узнать больше о «Сказке о рыбаке и рыбке».

Вичат, как социальная программа, наиболее часто используется людьми каждый день. Публикация диаграмм и видео в WeChat удовлетворяет потребности детей и родителей и предоставляется множество учебных ресурсов. Графическая форма содержит содержание самой сказки, лексику и примечания, а также вопросы по анализу характеристики персонажей. Кроме того, выбор кадрового видео способствует стимулированию интереса детей. Добавление китайских субтитров и оригинального русского дубляжа на Xiaohongshu и китайская версия TikTok создает хорошую среду для изучения языка и дает возможность изучающим русский язык продемонстрировать очарование русского языка. Аудитория этого формата — люди, изучающие русский язык. Эта мультиплатформенная и многоформовая издательская стратегия может лучше продвигать произведения Пушкина и расширять их влияние.

В комментариях чаще всего упоминались следующие моменты. Во-первых, многие не знали, что сказка была написана русским писателем Пушкиным, а зрители в возрасте 20 лет упоминали, что узнали ее из китайских учебников для начальной школы. Во-вторых, зрители за 40 говорили, что эту сказку им рассказывали родители в детстве или что они смотрели мультфильм советских времен в переводе на китайский. Последний пункт, который упоминался чаще всего, заключается в том, что эта сказка поучительна в том смысле, что она показывает жадность человеческой

натуры. Мы не должны быть такими жадными, как старуха, или такими робкими, как старик.

Пушкин был первым русским поэтом и писателем с мировым именем. В 1950 году на экраны вышел мультипликационный фильм «Сказка о рыбаке и рыбке» производства Московской объединенной студии художественных фильмов бывшего СССР, а затем китайцы перевели его на китайский язык [Китайская энциклопедия]. Многие продюсеры, художники-дублеры, художники и писатели превратили это произведение в книжки-картинки и мультфильмы, широко распространив его. Произведение переводили такие переводчики, как Гэ Баоцюань, Жень Жунжун и Чэнь Боцуй.

Произведения Пушкина обладают неподвластным времени очарованием и универсальным, широким и глубоким значением в истории литературы. В то же время сказки имеют большое воспитательное значение, являясь прекрасным учебным материалом. Они раскрывают отношения между человеком и природой и заставляют людей глубоко задуматься об этом.

Библиографический список

Алексеев М.П. Пушкин и Китай // Пушкин и Сибирь. — Иркутск, 1937. — С. 108–145.

Ван Лие. Творчество А.С. Пушкина в Китае // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 2012. — № 6. — С. 158–166.

Исмагилова Э. Цюй Юань. Первый поэт и патриот [Электронный ресурс]. — URL: <https://luopan.ru/stories/culture/czyuj-yuan-pervuj-poet-i-patriot/> (дата обращения: 12.08.2024).

Китайская энциклопедия. Третье онлайн-издание. [Электронный ресурс]. — URL: [https://baike.baidu.com/reference/965899/533aYdO6cr3_z3kATPTZyq-mNC6XYIyu7LbTU-7JzzqIPmGapB5nyTcYo59U0sPRoGUTOs4hqL8EahOy5BSgcqq-JpVeA0VMxWkHL6UjPBwaiCtplkl4Mf6cMRTs5S1YiFu0D12yeM,](https://baike.baidu.com/reference/965899/533aYdO6cr3_z3kATPTZyq-mNC6XYIyu7LbTU-7JzzqIPmGapB5nyTcYo59U0sPRoGUTOs4hqL8EahOy5BSgcqq-JpVeA0VMxWkHL6UjPBwaiCtplkl4Mf6cMRTs5S1YiFu0D12yeM, свободный) свободный.

Кривцов В.Н. Отец Иакинф. — Л., 1984. — 653 с.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. — М., 1963. — Т. 3.

Радищев А.Н. [Письмо о Китайском торге] // Радищев А.Н. Полное собрание сочинений. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1938–1952. — Т. 2 (1941). — С. 360–370.

Финкельштейн Н.А. «Письмо о Китайском торге» Радищева // Ученые записки Свердловского государственного педагогического института. — Свердловск, 1939. — Вып. 2. — С. 261–276.

Чжан Ц. Образ Китая в поэзии А.С. Пушкина. [Электронный ресурс]. — URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/40174/1/kiis_2016_022.pdf?ysclid=lzqa6j0l1i71433849

普希金, А.С. . 《中国大百科全书》第三版网络版 [引用日期 2024-03-11]. [Электронный ресурс]. — URL: https://baike.baidu.com/reference/965899/533aYdO6cr3_z3kATPTZyq-mNC6XYIyu7LbTU7JzzqIPmGapB5nyTcYo59U0sPRoGUTOs4hqL8EahOy5BSgcq qJpBeA0VMxWkHL6UjPBwaiCtplkl4Mf6cMRTs5S1YiFu0D12yeM.

Приложение

Клеветникам России

О чем шумите вы, народные витии?
 Зачем анафемой грозите вы России?
 Что возмутило вас? волнения Литвы?
 Оставьте: это спор славян между собою,
 Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,
 Вопрос, которого не разрешите вы.
 Уже давно между собою
 Враждуют эти племена;
 Не раз клонилась под грозюю
 То их, то наша сторона.
 Кто устоит в неравном споре:
 Кичливый лях, иль верный росс?

Славянские ль ручьи сольются в русском море?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.
Оставьте нас: вы не читали
Сии кровавые скрижали;
Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда;
Для вас безмолвны Кремль и Прага;
Бесмысленно прельщает вас
Борьбы отчаянной отвага —
И ненавидите вы нас...
За что ж? ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?..
Вы грозны на словах — попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайльский штык?
Иль русского царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русский от побед отвык?
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижимого Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..
Так высылайте ж к нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России,

Среди нечуждых им гробов. 1831 г.
俄罗斯的诽谤者⁵⁵
你在大惊小怪什么，人们的生活？
你为什么要用诅咒来威胁俄罗斯？
什么激怒了你？立陶宛的动乱？
离开它：这是斯拉夫人之间的争端，
一场国内的老纠纷，已经被命运所权衡，
一个你无法解决的问题。
我们之间已经很久了
这些部落正在打仗；
我不止一次被雷雨给跪倒了
然后是他们这边，然后是我们这边。
谁能站在不平等的争端中：
傲慢的Iyakh，还是忠实的Ross？
斯拉夫溪流会并入俄罗斯海吗？
它会用完吗？问题是这样的。
离开我们：你没读过
这些血淋淋的药片；
这对你来说是不可理解的，对你来说是陌生的
这个家族世仇；
克里姆林宫和布拉格为你沉默；
它毫无意义地诱惑着你
战斗绝望的勇敢 —
你恨我们...
奚為焉？答：是为了那个吗，
燃烧的莫斯科废墟上有什么？
我们没有认识到傲慢的意志
你颤抖的那个？
因为被扔进深渊
我们是一个被世界吸引的偶像
他们用我们的血救赎了我们
欧洲的自由、荣誉与和平？..

⁵⁵ Перевод Татьяны Авдеевой.

你是强大的言语-尝试它在实践中！
还是老英雄，死在床上，
无法拧上你的Izmail刺刀？
还是俄罗斯沙皇的话已经无能为力了？
我们与欧洲争论是新的吗？
还是俄罗斯人不习惯胜利？
还是我们的人数不够？ 或者从彼尔姆到陶里达，
从芬兰冰冷的岩石到火热的科尔奇斯，
来自震惊的克里姆林宫
到不可移动的中国之墙，
闪亮钢刷毛，
俄罗斯的土地不会崛起吗？..
所以把它寄给我们，维特亚，
他们痛苦的儿子：
在俄罗斯的田野里有他们的一席之地，
在他们陌生的棺材里。

1831



The role of A.S. Pushkin in the social and artistic processes of modern Chinese culture

Wang Yifan

Altai State University

Barnaul, Russia

yifan323@mail.ru

He Yicong

Altai State University

Barnaul, Russia

heyicong@yandex.ru.

Resume. The role of A.S. Pushkin in modern Chinese culture is analyzed, the influence of the poet's work on both artistic and social processes is highlighted. Pushkin became an important symbol of Russian literature in China, and his works, starting with the first translations in the early 20th century, had a significant impact on the development of the Chinese literary tradition. The research includes an analysis of historical aspects of Pushkin's perception, his influence on educational processes, and the adaptation of works for theater, cinema, and fine arts in China. The article considers the representation of Pushkin's work in digital communication: the presence of Pushkin's fairy tale "The Tale of the Fisherman and the Goldfish" on three Chinese online platforms (Xiaohongshu, Wchat, TikTok Chinese version). Attention is drawn to the characteristics of Chinese new media, the peculiarities of content distribution on Chinese online platforms and the information choice of the audience in order to better disseminate outstanding Russian culture and identify audience preferences.



Глава 6.

**Русская поэтика
корейской художественной культуры:
пушкинские репрезентации чувственного мира**

Н.В. Халина⁵⁶

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Отмечается, что периоды русско-корейских литературных связей в значительной степени зависели от исторической ситуации в Корее. Первые переводы произведений А.С. Пушкина на корейский язык появились в 1920-е годы в периодических изданиях. Названы основные произведения А.С. Пушкина, переведенные на корейский язык. Во второй половине XX века корейских переводчиков заинтересовали произведения, в которых присутствовал образ Петра I. Особое внимание уделено сти-

⁵⁶ Халина Наталья Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью Алтайского государственного университета. E-mail: nkhalina@yandex.ru.

хотворению А.С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет», истории жизни адресата. Предложен компаративный анализ корейских поэтических произведений и поэтических текстов А.С. Пушкина с опорой на принцип зеркальной симметрии и мотивный анализ, демонстрирующий эмоциональную гармоничность русского и корейского поэтического слова. Подобный вариант компаративного исследования русской и корейской поэзии позволяет сопоставить эпизоды субъективного конструирования смыслов и интерпретировать модели достижения стихотворным текстом социального статуса через деление речи на определенные, легко охватываемые сознанием части, или модели поэтико-эпистемической осведомленности социума.

Chapitre 6.

Poétique russe de la culture artistique coréenne: les représentations pouchkine du monde sensuel

N.V. Khalina

Université d'état de l'Altai

Barnaul, Russie

Résumé. Il est à noter que les périodes de relations littéraires russes-coréennes dépendaient en grande partie de la situation historique en Corée. Les premières traductions des œuvres de Pouchkine en coréen sont apparues dans les années 1920 dans des périodiques. Les œuvres principales de A. S. Pouchkine, traduites en coréen, sont nommées. Dans la seconde moitié du XXe siècle, les Traducteurs coréens se sont intéressés aux œuvres dans lesquelles l'image de pierre Ier était présente. Une attention particulière a été accordée au poème

de Pouchkine «Si la vie vous trompe», l'histoire de la vie du destinataire. Une analyse comparative des œuvres poétiques coréennes et des textes poétiques de Pouchkine a été proposée en s'appuyant sur le principe de symétrie miroir et sur une analyse motivationnelle démontrant l'harmonie émotionnelle du mot poétique russe et coréen. Une telle variante de l'étude comparative de la Poésie russe et coréenne permet de comparer les épisodes de la construction subjective des significations et d'interpréter les modèles d'obtention du statut social par le texte poétique en divisant le discours en certaines parties facilement couvertes par la conscience, ou les modèles de la conscience poetico-épistémique de la société.

Периоды русско-корейских литературных связей, как отмечает вслед за другими исследователями А.А. Гурьева, в значительной степени зависели от исторической ситуации в Корее [Гурьева, 2022]. Первые переводы произведений А.С. Пушкина на корейский язык появились в 1920-е годы в периодических изданиях, в том числе ведущих, например, в газете Тонъя ильбо. Некоторые переводы были опубликованы с указанием автора инициалами J. S., расшифровать которые до сих пор не удалось [김진영. 2015]. Кан Сугён объясняет интерес к русской литературе в этот исторический период тем, что в начале XX в. интеллигенция и писатели Чосон «могли легко сопереживать и знакомиться с русской интеллигенцией, писателями и их произведениями конца XIX в., в которых отражаются политические и общественные катаклизмы русского общества второй половины XIX в.» [Кан Сугён, 2020, с. 108–109]. Исследователь также отмечает, что широкое распространение русской литературы происходило одновременно в Китае, Японии и Корее, причем коммуникационная среда первых двух государств в международном и политическом плане качественно отличалась от своего аналога в Корее. Интерес к русской литературе в трех странах с точки зрения перевода, как считает Кан Сугён, проявлялся по-разному, в том числе и во вре-

менном отношении. В 1920-х и 1930-х гг. в Корею русская литература переводилась гораздо интенсивнее, чем литература других стран. Так, в Корею в 20-х гг. XX в. русская литература уступала по количеству переводов лишь английской, в 30-е гг. отставала по количеству переведенных произведений от французской; после 40-х гг. произведения русской литературы перестали входить в «основной список» переводимой литературы.

Произведения А.С. Пушкина являются не самыми переводимыми на корейский язык произведениями. Во второй половине XX века корейских переводчиков заинтересовали произведения, в которых присутствовал образ Петра I. Подобная заинтересованность привлекла внимание к незавершенному роману А.С. Пушкина «Арап Петра Великого»: было создано три варианта перевода⁵⁷. Присутствие образа Петра в поэмах «Медный всадник» и «Полтава» стало также поводом для их перевода на корейский язык. Поэма «Медный всадник» является наиболее известной и наиболее упоминаемой в южнокорейской блогосфере, что связано с включением памятника Петру I в туристические программы для южных корейцев, планирующих поездку в Санкт-Петербург: «Медный всадник» является частью «литературных путешествий» и основой «записок о литературных путешествиях» мунхак кихэн [Гурьева, 2022].

Автором первого перевода поэмы «Медный всадник» на корейский язык, вышедшем в 1995 году в издании «Поэмы Пушкина», стал Ким Чхольгюн, выпускник кафедры русского языка и литературы Университета Корё. В 1999 году вышел перевод этой поэмы, выполненный преподавателем этой же кафедры Сок

⁵⁷ Цит. по А.А. Гурьева, 2022: 뿌쉬킨 단편집. 이철 역. 서울 (Сборник произведений А.С. Пушкина / пер. Ли Чхолья). Сеул: Сансогак, 1971); 푸쉬킨. 포트르 대제의 흑인. 김학수 옮김. Short book 15. 서울: 범조사, 1977 (Пушкин А.С. Арап Петра Великого / Пер. Ким Хаксу. Серия Short book 15. Сеул: Помчжоса, 1977); 푸시킨 알렉산드르 대위의 딸 외. 동완, 동은희 옮김. 학원세계문학 87. 서울: 학원사, 1983 (Пушкин А.С. Капитанская дочка и другие произведения / пер. Тон Вана, Тон Ынхи. Серия Хагвон сеге мунхак, 87. Сеул: Хагвонса, 1983).

Ёнчжун и вошедший в шеститомное собрание сочинений А.С. Пушкина в переводе Сок Ёнчжун, приуроченного к 200-летию со дня рождения поэта 알렉산드르 뷁쉬긴 전집. 석영중 역. 서울: 열린책들, 1999 (Полное собрание сочинений А.С. Пушкина: в 6 т. / пер. и сост. Сок Ёнчжун. Сеул: Ёллин чхэктыль, 1999)⁵⁸. В том же году в связи с празднуемой датой [김연수. 열린책들 «알렉산드르 뷁쉬긴 전집», 술 «뷔쉬긴» 동시 출간 // 출판저널. 대한출판문화협회 (Ким Ёнсу. Одновременный выпуск «Полного собрания произведений А. С. Пушкина» в издательстве Ёллин чхэктыль и книги «Пушкин»; в издательстве «Соль» публикуется трехтомное издание произведений А. С. Пушкина на корейском языке 뷁쉬긴 선집. 3권. 박형규 외 역임. 서울: 술, 1999 (Антология произведений А.С. Пушкин: в 3 т. / сост. и пер. Пак Хёнгю. Сеул: Соль, 1999). В 2011 году вышел сборник переводов 뷁슈킨 선집. 희곡 서사시 편. 최선 역. 서울: 민음사, 2011 (Антология произведений А. С. Пушкина. Пьесы и поэмы / пер. Чхве Сон. Сеул: Минымса, 2011) Чхве Сонома (составителя первого сборника перевода пушкинских поэм). В этот сборник вошел перевод поэмы «Медный всадник».

Из произведений русской поэзии наибольшей популярностью в Южной Корее пользуется стихотворение А.С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет» в переводе поэта Пэк Ки хен (백기행), известного под своим художественным псевдонимом Пэк Сок (백석). Роль переводческой деятельности Пэк Сока становится очевидной при уточнении особенностей перевода русской литературы на корейский в начале XX века: произведения русской литературы переводились с японских и английских переводов русских текстов. Пэк Сок переводил русскую литературу непосредственно с русских текстов, что, по мнению Кан Сугёна, является достаточным поводом, чтобы уделить большее внимание одному из самых любимых корейских поэтов и талантливому переводчику русской литературы XX века, раскрывая его «северное настро-

⁵⁸ Здесь и далее данные о публикации собраний сочинений А.С. Пушкина на корейском языке взяты из работы А.А. Гурьевой (2022).

ение». Решающим фактором, определившим жизненный путь Пэк Сока — то, что он остался в Северной Корее и стал северо-корейским поэтом — было умение говорить по-русски [이상숙, 백석의만주통신// 우리어문연구. 2019. С. 103]. В 1955 г. он участвовал в переводе стихотворений Пушкина, придав 13 стихотворений из 121 семиотическую форму корейского языка, в ряду которых «Воспоминания в Царском Селе», «Стансы», «Птичка», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Зимнее утро» и т.д.

В 1938 году Пэк Сок написал стихотворение «Я, Наташа и белый ослик» (나와 나타샤와 흰 당나귀, Нава наташава хуин дангнаги), которое, на наш взгляд, является прекрасным пояснением повода обращения поэта к стихотворению А.С. Пушкина «Если жизнь тебя обманет» и перевода его на корейский язык. Совпадают не только имена возлюбленных, но и чувственные миры поэтов, обнаруживая точки эмоциональной гармонизации поэтической формы корейского и русского языков.

Я, Наташа и белый ослик

*Я бедняга,
Влюбленный в Наташу-красавицу.
А снег все идет и идет...*

*Наташа-красавица, ясное сердце мое!
Глаза мои снега полны,
Соджу я пью в одиночку,
И в пьяном полузабытьи
Мечтаю о том, как с Наташей,
На белом ослике, в снежную ночь,
Мы поедем в далекие горы.*

*Глаза мои снегом полны,
О Наташе-красавице думаю я исступленно,
Наташа не может прийти,*

*И тоскует без вдохновения сердце мое —
Вздорная бестолочь мироздания
В горы нас не отпустит.*

*Глаза мои снегом полны,
Но любит меня Наташа-красавица,
И на радостях с осликом вместе мы песни поем.*

Перевод Тараса Витковского

На постаменте памятника Александру Сергеевичу Пушкину, открытому 13 ноября 2013 года в Сеуле, выгравировано стихотворение великого русского поэта «Если жизнь тебя обманет» и его перевод на корейский язык, выполненный Пэк Соком (см. табл. 1). По свидетельствам исследователя Ким Гынсика [Никитина], в послевоенные десятилетия картины со строками из этого стихотворения можно было увидеть и в парикмахерских, и в гостиницах частных домов.

Таблица 1

Стихотворение А.С. Пушкина и перевод его на корейский язык

Если жизнь тебя обманет,	삶이 그대를 속일지라도
Не печалься, не сердись!	슬퍼하거나 노여워하지 말라
В день уныния смиришь:	슬픈 날을 참고 견디면
День веселья, верь, настанет.	즐거운 날이 오리니
Сердце в будущем живет;	마음은 앞날에 살고
Настоящее уныло:	지금은 언제나 슬픈 것이니
Все мгновенно, все пройдет;	모든 것은 덧없이 사라지고
Что пройдет, то будет мило.	지나간 것은 또 그리워지나니

Следует отметить, что корейцы понимают его по-своему: стихотворение о том, что нужно «терпеть и еще раз терпеть», надеясь на лучшее будущее. А.С. Пушкиным стихотворение было на-

писано в 1825 году, приблизительно с января по август, когда он находился в ссылке в своем имении Михайловском. Стихотворение было предназначено для Евпраксии Вульф, родители которой являлись владельцами имения, находившегося неподалеку от Михайловского. В этом же году стихотворение было напечатано в «Московском телеграфе». А.С. Пушкин был близким другом семьи Осиповых-Вульф, ухаживал за девятнадцатилетней Евпраксией Николаевной, которая под своим домашним именем Зизи упомянута в пятой главе романа «Евгений Онегин»: «Зизи, кристалл души моей,/ Предмет стихов моих/ невинных,/ Любви приманчивый фиал,/ Ты, от кого я пьян бывал». А.С. Пушкин послал Е.Н. Вревской (Вульф) в 1828 году четвертую и пятую главы романа «Евгений Онегин» с собственноручной надписью «Твоя от твоих». Умирая от чахотки, в 1883 году Евпраксия Вульф сожгла все адресованные ей Пушкиным письма. 31 мая 1834 года она родила сына Александра, в будущем генерал-губернатора Туркестанского края и командующего войсками Туркестанского военного округа.

Изучение потенциальных аспектов презентации чувственного мира пушкинской поэзии в корейской художественной культуре, прежде всего, в переводах стихотворных произведений А.С. Пушкина на корейский язык, уместно продолжить через рассмотрение характерных черт культуры принимающей, расположение в пространстве которой смыслов культуры «привходящей» (в нашем случае, русской) и «вплетение» их в ее композицию требует соблюдения правил гармонии и меры, в свою очередь, обусловленных принципами симметрии и ритма.

Поэтическое творчество в Корее в трудах историографа Кима Бусика осознавалось как предельно значимое явление корейской культуры, свидетельство перехода от состояния «дикости» к государственности и цивилизации [Никитина]. Начало музыки и песен на корейском языке историограф в «Исторических записях о Трех государствах» («Самчук саги», 1145) связывает с Песнями, которые сочинил правитель Силла Юри-ван. Древние

поэтические тексты историки соотносят «с актами образования государств («Взываем к черепахе»), с критическими моментами в жизни первых правителей или важных в стране лиц («Песня об иволгах», «Море»)» [Никитина]. «Стих — это текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение» [Гаспаров, 2003, с. 7]. В корейской культуре собственно текст и его функциональный статус связаны с действительностью и положением дел в обществе. «Традиционно текст считался инструментом воздействия на реальность и (особенно поэтический) понимался в большой степени обусловленным реальностью, главным образом социальной реальностью» [Гурьева, 2022, с. 99]. М.И. Никитина отмечает, что понимание текста как зеркала, отражающего положение дел в обществе для осуществления положительного воздействия на него, относится к древним представлениям корейцев, формирующихся мифами и ритуалом [Никитина, 1982].

Для корейской поэзии на уровне одной строфы или одного стиха с характерна трансляционная симметрия — линейное повторение элементов или конструкций [Маркова, 1996], что обусловлено представлением о двойственности всего сущего, пониманием соразмерности мироустройства и гармонии в существующем миропорядке. Ритмико-синтаксический параллелизм, составляющий основу трансляционной симметрии, характерен для многих стихотворений жанра *сиджо* [Ни, 2024].

Сиджо (시조) как новый поэтический жанр, форма корейской поэзии зародилась в качестве синтеза устной народной традиции с новой для XV века коммуникационной технологией — корейской национальной письменностью хангыль, созданной в 1443 году. Существует два варианта толкования названия новой поэтической формы: «современные напевы» и «песни времён года». Сиджо имеет четкую, практически «математически рассчитанную» форму организации, представленную собственно метрической организацией и композиционным принципом трехчленного распре-

деления материала. Что касается метрической организации, то: 1) сиджо представляет собой трёхстишие размером в 44–46 слогов; 2) обязательная составляющая строки цезура, что в какой-то степени сближает сиджо с древнегреческим гекзаметром; 3) каждая строка делится цезурой на два относительно самостоятельных полустишия; 4) полустишие состоит из двух чередующихся неравносложных (как правило, трех- и четырехсложных) стоп (иногда число слогов в стопе колеблется от двух до шести); 5) начальная стопа чаще всего бывает трехсложной, что является обязательным условием для третьей строки; не менее пяти слогов входит во вторую стопу третьей строки [Николаева, 2011]. Что касается композиционного принципа трехчленного распределения материала, то 1) развязка «сюжетной линии» — лейтмотив стихотворения — представлена в заключительной, третьей, строке, обеспечивающей запоминающийся конец; 2) проблема, подлежащая осмыслению, и собственно ее осмысление раскрывается в первых двух строках, что обуславливает их тематическую связанность; 3) смысловая обособленность третьей строки поддерживается а) ритмомелодической организацией; б) грамматическим оформлением; в) употреблением обращений и местоимений в начале строки.

Н.И. Ни обращает внимание на то, что в основе композиции сиджо всегда четко виден графический аспект: тексты представлены в качестве трехстиший с фиксированной цезурой, что стало причиной переводов корейских сиджо на русский язык шестистишиями [Ни, 2007, с. 95]. Сиджо писались исключительно на корейском языке и записывались на смеси иероглифики и фонетического алфавита [Леонов]. Использование иероглифов было достаточно индивидуально, поскольку принцип выбора того или иного китайского графического знака для обозначения прежде всего связанности реального мира через поэтическую ирреальность с концептуальной картиной мира поэта, иначе, некоторого смысла, был достаточно персонифицирован, что осложняло не только перевод, но и понимание того, что написано.

Используя принцип зеркальной симметрии — принцип, в соответствии с которым строится формальная композиция стихотворения жанра сиджо, сопоставим композиционно-мотивные аспекты пушкинской поэзии и корейской поэзии, созданной в жанре сиджо (см. табл. 2).

Таблица 2

Сопоставление поэтико-эпистемической осведомленности корейского общества эпохи Чосон (Ли) и пушкинской эпохи

Сиджо корейских поэтов XIV-XVI вв.	Пушкин А.С. Осень. 1833
<p>В соломенном плаще промокнув под дождем От непогоды в гроте я укрылся И слезы лью, что закатилось солнце. (Неизвестный поэт) Ночь на осенней реке. Холодна речная волна. Закинул крючок — не клюет. В лодке пустой с грузом лунного света домой возвращаюсь. Принц Вольсан (1454–1488 гг.)</p>	<p>Дохнул осенний хлад — дорога промерзает. Журча еще бежит за мельницу ручей, Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает В отъезжие поля с охотою своей, И страждут озими от бешеной забавы, И будит лай собак уснувшие дубравы.</p>
<p>Над долиной, засыпанной снегом, грозовые тучи нависли. А где-то, я слышал, цветы мэхва распустились. На закате стою одиноко, путь потеряв. Могын (1328–1396 гг.)</p>	<p>Теперь моя пора: я не люблю весны; Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен; Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.</p>
<p>Ни облака в окне. Я вышел без плаща. Но снег пошел в горах, в полях — холодный дождь. До нитки я промок и лягу спать замерзший. Пэкхо (1549–1587 гг.) Стемнело за окном. Окончены дела. Дверь из сосны закрыв, лежу при лунном свете. Свободно сердце от мирского сора. Сонам (1532–1587 гг.)</p>	<p>Суровою зимой я более доволен, Люблю ее снега; в присутствии луны Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,</p>

Сиджо корейских поэтов XIV-XVI вв.	Пушкин А.С. Осень. 1833
	Ох, лето красное! любил бы я тебя, Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи. Ты, все душевные способности губя, Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи

Подобная форма анализа поэтических текстов, принадлежащих к культурам, которые имеют отличные модели репрезентации чувственного мира, позволяет сопоставить эпизоды субъективного конструирования смыслов и интерпретировать модели достижения стихотворным текстом некоторого социального статуса через деление речи на определенные, легко охватываемые сознанием части, или модели поэтико-эпистемической осведомленности социума.

Библиографический список

Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. — М.: Фортуна Лимитед, 2003. — 272 с.

Гурьева А.А. Российский Царь Петр Великий и литературные путешествия южных корейцев // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2022. — Т. 44. — № 4. — С. 96–101.

Кан Сугён. Перевод русской литературы на корейский язык поэтом Пэк Соком: взгляд на север // Россия и Корея: взгляд из Сибири: тезисы и доклады Международной научно-практической конференции. Иркутск, 10–11 октября 2020 г. / отв. ред. К.В. Иванов; ФГБОУ ВО «ИГУ». — Иркутск: Изд-во ИГУ, 2020. — С. 108–112.

Леонов М.В. Путь корейской поэзии. [Электронный ресурс]. — URL: http://samlib.ru/l/leonow_m_w/si.shtml (дата обращения: 08.05.2024).

Маркова О.Б. Симметрические композиции лирического стихотворения: учебное пособие для филологических факультетов высших учебных заведений. — Алматы: Жибек Жолы, 1996. — 96 с.

Ни Н.И. Сиджо в системе жанров мировой лирики. — М.: Институт востоковедения РАН, 2007. — 168 с.

Ни Н.И. Симметрия в корейской поэзии // Корееведение. — 2024. — № 1. — С. 66–75.

Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. — М.: Наука, 1982. — 327 с.

Никитина М. Поэтическое слово в корейской культуре. [Электронный ресурс]. — URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000068/st115.shtml?ysclid=lw3a69be79284770> 412itena.ru/ (дата обращения: 12.05.2024).

Николаева А.С. Корейская классическая поэзия сиджо как объект перевода // Молодёжь и наука: сборник материалов VII Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, посвященной 50-летию первого полета человека в космос [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. [Электронный ресурс]. — URL: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section16.html>, свободный.

김진영. 일본유학생과 러시아문학: 조선의 1세대 노문학도를 찾아서 //러시아연구. 제 25권. 제1호. 2015. 1–32쪽

이상숙, 백석의만주통신// 우리어문연구. 2019. 제64집p. 101–138



Russian poetics of Korean artistic culture: Pushkin's representations of the sensual world

N.V. Khalina

Altai State University

Barnaul, Russia

nkhalina@yandex.ru

Resume. It is noted that the periods of Russian-Korean literary ties largely depended on the historical situation in Korea. The first translations of A.S. Pushkin's works into Korean appeared in the 1920s in periodicals. The main works of A.S. Pushkin, translated into Korean, are named. In the second half of the twentieth century, Korean translators were interested in works featuring the image of Peter I. Special attention is paid to A.S. Pushkin's poem "If life deceives you", the life story of the addressee. A comparative analysis of the Korean poetic works and poetic texts of A.S. Pushkin is proposed, based on the principle of mirror symmetry and a motivic analysis demonstrating the emotional harmony of the Russian and Korean poetic words. Such a variant of comparative research of Russian and Korean poetry allows us to compare episodes of subjective construction of meanings and interpret models of achieving social status by a poetic text through the division of speech into certain parts that are easily covered by consciousness, or models of poetic and epistemic awareness of society.

Раздел III.

**ЦАРСКОСЕЛЬСКИЕ ИННОВАЦИОННЫЕ
КОНСТАНТЫ «КРАСОТА, ИСТИНА, БЛАГО»
КАК ОСНОВА КРОСС-КУЛЬТУРНОЙ
ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА**



Section III.

**LES CONSTANTES INNOVANTES DE
TSARSKOÏE SELO «BEAUTÉ, VÉRITÉ, BIEN»
EN TANT QUE BASE DE LA PHILOSOPHIE
INTERCULTURELLE DU LANGAGE**



Глава 7.

Эстетическая оценка человека в пословичной языковой картине мира: «старинная пословица не мимо молвится»⁵⁹

Р.Х. Абдуллаева⁶⁰
Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



Резюме. В рамках эстетического отношения и оценки находятся стереотипные представления о красоте/безобразии человека и национально-культурные коды красоты. Соответственно, целесообразно говорить о том, что эстетическая оценка человека

⁵⁹ «Старинная пословица не мимо молвится» — эпиграф к одному из выпусков книги И.М. Снегирева «Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования о русских пословицах и поговорках» 1832 и 1834 годов, находившихся в библиотеке А.С. Пушкина.

⁶⁰ Абдуллаева Раъно Хикматовна — доктор философии по филологическим наукам (PhD), заведующий кафедрой русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. E-mail: abdullaeva14rano@mail.ru.

отражена на уровне эстетических представлений о красоте, мировоззрения, характера и менталитета, ценностей, традиций, стереотипов определенной национально-культурной общности в языковой форме, которая представлена в пословичной языковой картине мира. Пословичная языковая картина мира рассматривается в качестве части языковой картины мира, мировидения и менталитета народа в течение длительного временного отрезка, обладающей совокупностью языковых единиц, воспринимаемых как целостное знание конкретного народа, передаваемое последующим поколениям. Аксиологический анализ пословиц как фрагмента культурной традиции этнической общности позволяет обнаружить закодированные в них ценностные установки и выявить их моралистически-дидактическую функцию. В этом плане суждение А.С. Пушкина о поговорках вполне применимо и к пословицам: «Нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы от себя мало что можем выдумать себе в оправдание» (А.С. Пушкин. Повести Белкина)

Chapitre 7.

L'évaluation esthétique de l'homme dans l'image linguistique du monde formée dans les proverbes: «Starinnaya poslovica ne mimo molvitsya»

R.H. Abdullayeva
Université d'état de Samarcand
de Sharof Rashidov
Samarkand, Ouzbékistan

Résumé. Dans le cadre de l'attitude et de l'évaluation esthétiques, il y a des représentations stéréotypées de la beauté/de la laideur humaine et des codes de beauté nationaux et culturels. En conséquence, il convient de dire que l'évaluation esthétique d'une personne se reflète au niveau des représentations esthétiques de la beauté, de la vision du monde, du caractère et de la mentalité, des valeurs, des traditions, des stéréotypes d'une certaine communauté nationale et culturelle sous une forme Linguistique, qui est représentée dans l'image Linguistique proverbiale du monde. L'image Linguistique proverbiale du monde est considérée comme faisant partie de l'image Linguistique du monde, de la vision du monde et de la mentalité d'un peuple sur une longue période, possédant un ensemble d'unités linguistiques perçues comme une connaissance holistique d'un peuple donné transmise aux générations suivantes. L'analyse axiologique des proverbes en tant que fragment de la tradition culturelle de la communauté ethnique permet de découvrir les valeurs qui y sont codées et de révéler leur fonction moraliste et didactique. À cet égard, le jugement de A. S. Pouchkine sur les dictons est tout à fait applicable aux proverbes: «les dictons Moraux

sont étonnamment utiles dans les cas où nous ne pouvons guère nous inventer pour nous justifier» (A. S. Pouchkine. Histoires De Belkin).

Значительное внимание исследователей уделяется изучению национально-культурной специфики видения мира конкретным народом. При этом язык рассматривается как способ конструирования общественного сознания в рамках отдельных фрагментов картины мира.

Существование культуры в сознании человека образует национально-культурное пространство, в котором параллельно присутствуют этническое поле, реальность и общечеловеческие законы, а также представления о явлениях культуры у носителей языка конкретного национально-культурного общества. Соответственно, ядром национально-культурного пространства является национальная когнитивная база или совокупность знаний национально маркированных и культурно-детерминированных представлений, обязательных для всех представителей данного национально-культурного сообщества.

В процессе социализации человека в данном обществе происходит трансляция культуры посредством языка. Одной из форм такой трансляции является пословица, некая шаблонная структура, имеющая переносное значение. Пословица также является основной единицей пословичной картины мира, обладая национально-культурной семантикой.

Пословичная языковая картина мира представляет собой часть языковой картины мира, мировидение и менталитет народа в течение длительного временного отрезка, обладает совокупностью языковых единиц, воспринимаемых как целостное знание конкретного народа, передаваемое последующим поколениям, и характеризуется следующими свойствами:

- отнесенность к определенному социокультурному обществу;
- передача национально-культурных особенностей народа (тип мышления, особенности характера, отношения);

- наличие отсылок на традиции, обычаи, приметы и представления как важный механизм закрепления и воспроизведение исторически, социально и культурно обусловленного типа поведения;
- отражение смыслового содержания знаний, специфичных для данного этноса в отношении данного фрагмента действительности, и способ его образного представления в форме оценки;
- реконструкция пословичной языковой картины мира позволяет описать взгляд на мир и отношение к явлениям действительности.

В национальной языковой картине мира представлены ценностные установки, которые отражают отношение той или иной общности к явлениям действительности. Соответственно, картина мира есть результат познания человеком окружающей действительности, а познание включает в себя не только восприятие, переработку информации, но и оценку. У каждой национальной общности есть фоновые знания, концепты, стереотипы, которые закрепляются на уровне сознания и языка как общности, так и конкретного этноса.

Аксиологический аспект отношений между человеком и окружающей его средой закреплен в его сознании и языке в виде ценностной картины мира, в центре которой всегда находится сам субъект — индивид и его личная оценка объектов и явлений действительности. Оценка определяет взгляд человека к физическому и психологическому, чувствам и эмоциям, мыслительной деятельности по отношению к себе и другим людям и объектам окружающего мира.

Аксиологический подход в изучении языковой пословичной картины мира характеризуется следующими основными положениями:

- а) ценностное восприятие окружающего мира присутствует у каждого индивида и направлено на отражение своего отношения с точки зрения тех ценностей, которые существуют в конкретной национально-культурной общности;

б) ценности конкретной национально-культурной общности складываются в течение длительного исторического периода и определяют пути развития этноса;

в) оценочное суждение формируется в языковой форме и отражает стереотипы и модели поведения с точки зрения хорошо/плохо и закрепляется на всех уровнях языка;

г) аксиологическое восприятие транслируется на события в социальной, личной жизни человека и социума и получает свое отражение в ценностной интерпретации мира.

Пословицы как объект исследования лингвистической аксиологии заключают в себе национально-культурные стереотипы того или иного народа и посредством воспроизведения базовых шаблонов определенной языковой картины мира выражают менталитет народа. Аксиологический анализ пословиц как фрагмента культурной традиции этнической общности позволяет обнаружить закодированные в них ценностные установки и выявить их моралистически-дидактическую функцию.

В современном языкознании пословицы представляют интерес в семантическом, синтаксическом, прагматическом, жанрово-стилистическом, когнитивном, лингвокультурологическом, аксиологическом и других аспектах, которые в той или иной степени затрагивают проблему аксиологической интерпретации, содержащихся в пословицах лингвокультурных концептов.

Ценность есть элемент моделирования аксиологической картины мира как языковой личности, так и лингвокультурной общности в целом, который позволяет индивиду распознать свою сущность и обуславливает выбор им типа поведения и поступков в определенной ситуации.

В аксиологии ценность понимается как значимость объекта для человека или общества. Поскольку объект может быть оценен как положительно, так и отрицательно, признана биполярная структура ценности, предполагающая, что у каждой ценности есть противоположность — антиценность.

В лингвистике понятие ценности определяется в соответствии с тем, что язык как феномен культуры фиксирует и отражает некоторым опосредованным образом как систему ценностей, настроения, оценки, существующие на данный момент в данном социуме, так и ценности, являющиеся вечными для данной культуры. В лингвистике ценность есть основной элемент моделирования языковой аксиологической картины мира как отдельной личности, так и лингвокультурной общности.

Формирование ценностной картины мира осуществляется посредством взаимосвязи оценочных суждений на основе ассоциативной связи и концептуальных смыслов. Концепт является ментальной единицей вербального языкового знака, материализация которого проходит абстрагировано посредством переработки содержания образа в сознании, генерализация различных значений. Концепт может репрезентироваться вариативными языковыми средствами, которые определяют своеобразие национальной картины мира, отражающей духовный мир нации, национальное мировоззрение, менталитет, образ жизни и самобытность культуры.

Оценка относится к наиболее значимым когнитивным процессам как способ выражения говорящим своего отношения к явлениям окружающей действительности, в большинстве случаев именно оценка включает ту или иную реалию в сферу жизнедеятельности человека.

Вопросы оценочных языковых единиц в рамках отображения действительности изучались в работах разных исследователей (Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, Е.М. Вольф, В.Г. Гак, Е.С. Кубрякова и др.).

Семантика понятия «оценка» отражает ценностное содержание языкового выражения. Несмотря на разграничения оценки по разным признакам (важность/неважность, вежливость/грубость, красота/уродство и др.), оценочные значения лежат в сфере «хорошо/плохо», что и определяет ценностное содержание [Вольф, 2002, с. 28].

В основе оценочной шкалы находится интеграция общекультурных представлений о ценностной картине мира и индивидуального, субъективного отношения человека к объекту оценки.

С точки зрения оценочной модальности структура оценки содержит субъект, объект и оценочный предикат, что в речи может быть представлено посредством не только таких слов, как хороший/плохой, умный/глупый, нравится/не нравится, уважать/презирать и т.п., но и семантикой в целом [Вольф, 2002, с. 8]. При этом объектом оценки становится явление, предмет, лицо, событие или ситуация, на которые распространяется оценка субъекта — лица или социума. По сути, весь спектр общественных отношений может выступать в качестве предметных ценностей, в отношении которых дается оценка с точки зрения добра и зла, красоты и безобразия, истинности и лживости и т.п. В данном случае имплицитный способ и субъективный характер выражения оценки со стороны субъекта обуславливают сложности в изучении данной категории.

В качестве оснований для оценки могут выступать:

- 1) чувство или ощущение;
- 2) некоторый образец, идеал, стандарт;
- 3) некоторая иная оценка.

Следует обратить внимание на классификацию частнооценочных отношений Н.Д. Арутюновой (табл. 1) [Арутюнова, 1988, с. 14].

Позиция автора опирается на результат рефлексии — понимание субъективного и объективного как синтеза перцептивного познания окружающего мира с одной стороны и познания красоты/безобразия как социально неприемлемых или идеализированных чувств, которые преобразуются в социально приемлемые действия или поведение.

Таблица 1

Классификация оценки Н.Д. Арутюновой

Вид оценки	Содержание
Сенсорные	а) связанные со вкусом (приятный, вкусный); б) психологические (интеллектуальные и эмоциональные)
Абсолютные	эстетические и этические оценки, основанные на синтезе сенсорных и психологических, характеристика (красивый, прекрасный), нормах (добрый, злой)
Практические	рациональные (полезный, вредный), нормативные (правильный, неверный), целевые (эффективный, продуктивный)

В концепции Э. Канта единственным критерием эстетической оценки была основа на субъективных чувствах человека: удовольствия и неудовольствия, желания и познания. При этом познавательная и эстетическая функция суждения рассматриваются автономно [Parker, 2011, pp. 658–659]. Однако механизм возникновения эстетической суждения в целом функционирует не только на основе чувства, но и когнитивной стороны [Parker, 2011, p. 658–659].

Данная точка зрения подкрепляется исследованиями нескольких авторов, которые рассматривали эстетическое восприятие человека как процесс, которому присущи определенная направленность внимания конкретной личности на объект оценки [Ингарден, 1962, с. 88]. С одной стороны, данный процесс развивается во времени, с другой, — направлен на сущность предмета и подкреплен эмоцией и ощущениями, что предопределяет переход от обыденного представления об объекте к эстетической точке зрения.

С точки зрения теории ценностей эстетическое суждение переходит в категорию субъект-объект оценки. Способность эстетического восприятия различать свойства, градации, оттенки эмоций и чувств формируется исторически и приобретает устойчивый характер в процессе практической деятельности человека

как носителя языка, постепенно становясь внутренней потребностью индивида. Тем не менее следует указать, что эстетическая потребность:

- зависит в большей степени от воспринимаемого объекта, характера отдельных его свойств в целостном аспекте;
- актуализирует эстетические вкусы и идеалы, формируя ценности;
- фиксируется эмоционально на уровне синтеза чувств и познания.

Эстетическая оценка определяется как оценка, основанная на определенных субъективно обусловленных эстетических принципах и глубоком понимании эстетической сущности [Дремов, 1975, с. 69–84]. С этой позиции на основе повторяемости эстетических чувств формируются эстетические принципы и устойчивые потребности общения с эстетическими ценностями.

В исследованиях эстетической оценки О. Duchacek, Ю. Найда, Т.В. Писановой отмечается развитие потребности в эстетической оценке посредством языковых средств по мере развития общества, науки, искусства [Писанова, 1997, с. 9–14]. По мере развития определенной сферы жизнедеятельности человека средства языкового выражения эстетической оценки видоизменяются, меняется их семантическая структура [Duchacek, 1981, р. 79]. Тем самым можно заключить, что система эстетических представлений в социуме зависит от объекта оценки, его места в картине мира субъекта оценки и всей лингвокультурной общности.

Таким образом, эстетическая оценка характеризуется следующими особенностями:

- отсутствием строгой нормативности (у каждого человека/общности/социума свой стандарт красоты);
- наименьшей мотивированностью и максимально субъективным характером,
- уникальностью отношения субъекта оценки к объекту (для одного человека красота определяется одними критериями, на-

пример, физической привлекательностью, для другого — душевной красотой);

– особенностей восприятия объекта оценки носителями языка — представителями той или иной национально-культурной общности.

Анализ теоретических подходов к изучению эстетической оценки позволил выделить следующие категории (рис.).



Категории эстетической оценки

1. Прекрасное — безобразное. Прекрасное олицетворяет совершенство, высшую эстетическую ценность и представляет собой результат соотнесения свойств объекта оценки с практическими потребностями, идеалами субъекта оценки. Безобразное как противоположность прекрасному истолковывается как «уродливость» и также оценивается через призму вкусов, стереотипов, идеалов.

2. Возвышенное — низменное. Возвышенное предполагает наличие огромной положительной эстетической ценности и значимости для общества и личности и может быть ими освоено в полной мере. Низменное несет в себе угрозу для общества и личности и также имеет большую значимость.

3. Трагическое — комическое. Трагическое отражает оценку жизненных противоречий, ситуаций с человеком в процессе вза-

имодействия со средой и сопровождается страданиями, скорбью, гибелью значимых для человека ценностей. Комическое содержит оценку социально-значимых для человека качеств, эмоций и эмоционально-критического контраста с точки зрения идеала.

Анализ научных источников позволил определить наиболее характерные положения понятия эстетической оценки (табл. 2).

Таблица 2

Основные характеристики понятия эстетической оценки

Понятие	Характеристики
Устойчивое свойство личности (А.И. Буров, А.Ф. Лазурский, С.Л. Рубинштейн)	– формируется в процессе общения с произведениями искусства – выражается в потребности чувствовать, понимать и оценивать красоту посредством языковых суждений
Результат формирования и развития эстетического восприятия (А.Н. Леонтьев, В.И. Мясищев)	– формируется и развивается в процессе переживаний, ассоциаций и понимания эстетических качеств объект оценки
Процесс эстетического восприятия (Б.М. Теплов, П.М. Якобсон, Д.Б. Эльконин, В.Н. Мясищев)	– характеризуется управляемостью в процессе деятельности
Компонент эстетического отношения (Н.Н. Волков, Т.С. Комарова)	– структура включает эмоциональный и познавательный компоненты

В исследовании Н.Д. Арутюнова выделила три группы оценок по природе объектов:

- сенсорные, связанные с восприятием, чувственным опытом, ощущениями, в основе которых лежит чувство комфорта;
- рационалистические, призванные регулировать деятельность человека;
- эстетические и этические, в основе которых лежит духовное начало, при этом эстетическая характеризует внешнюю сторону, этическая — внутреннюю сторону человека.

По мнению автора, эстетическая оценка касается самой формы предмета, тогда как при оценке духовных качеств используется этическая оценка [Арутюнова, 2004, с. 5–29].

Анализ словарных толкований понятия красоты позволил сделать вывод о том, что она может употребляться и в эстетическом, и в этическом смысле, то есть включать не только привлекательность, правильность очертаний, гармонию красок в визуальном плане, но и противопоставляться или ассоциироваться с другими незримыми качествами человека, которые имеют интеллектуальную и/или этическую направленность:

- красота и ум (Красота до венца, а ум — до конца);
- внешность и поступки человека (*Личиком гладок, да делами гадок*);
- красота внешняя и моральный облик человека (*Не тот хорош, кто лицом пригож, а тот хорош, кто на дело гож*);
- красота — молодость (*У каждого возраста своя красота*);
- красота — здоровье, физическая сила (*Когда легко на сердце — и походка легка*).

В пословичной картине мира, имеющей национально-культурную, историческую обусловленность, содержание красоты формировалось с древности, когда нравственная чистота осмыслялась как черта, делающая человека «прекрасным» — физически, духовно, эстетически, интеллектуально. Кроме того, следует учитывать тот факт, что процесс выражения эстетической оценки ориентирован на определенное представление об идеале в соответствии со сложившимися в данном национально-культурном обществе ценностями, что способствует переводу визуальной составляющей во внутреннее духовное содержание. В результате поступок, качество характера может восприниматься и с точки зрения эстетической (*красивый как ангел* в значении привлекательный, идеальный внешний вид), и с точки зрения этической (в значении поступков, совершаемых человеком во имя добра). Красота выступает своеобразным регулятором человеческих

взаимоотношений, причем человек интуитивно тянется к добру и стремится видеть добро как визуально (на лице — улыбка, глаза и т.д.), так и в поступках и характере.

По нашему мнению, стоит говорить о следующих пересечениях эстетической оценки с другими видами оценок:

- красота внешняя совпадает/противопоставляется качествам человека (например, добро) — наличие нравственной оценки в структуре эстетической;

- красота внешняя совпадает/противопоставляется поступкам человека (хороший/плохой поступок) — наличие этической оценки в структуре эстетической;

- красота внешняя совпадает/противопоставляется с интеллектуальной оценкой — наличие интеллектуальной оценки в структуре эстетической оценки;

- красота внешняя совпадает/противопоставляется с оценкой способа, характера деятельности человека — наличие прагматической оценки в структуре эстетической оценки;

- красота внешняя совпадает/противопоставляется с оценкой физиологических характеристик — наличие валеологической оценки в структуре эстетической.

Мы можем заключить, что взаимосвязи эстетической, этической, нравственной оценки как с позиции их единства, так и противопоставления являются закономерными ценностями в развитии пословичной языковой картине мира, а содержание валеологической и интеллектуальной оценки в структуре эстетической связано, прежде всего, с обыденным осознанием ценностей и стереотипами этноса.

Эстетическая оценка человека представлена двумя группами языковых средств. Первая группа включает языковые единицы описания положительной/отрицательной оценки: а) признака предмета; б) состояния объекта; в) человека как объекта оценки.

Вторая группа включает языковые единицы, которые характеризуют:

– внешность человека как объект выражения оценки с точки зрения эстетической нормы, существующих в сознании носителей языка, и по степени важности для цели высказывания [Арутюнова, 1988, с. 57–68];

– оценку внешности;

– взаимодействие субъект-наблюдатель, когда наблюдатель переживает удовольствие/отвращение от внешнего вида человека;

– эстетизация внешности, когда оценка указывает на применение средств и действий для улучшения внешности;

– ассоциации с нормой, порядком или их отсутствием (неправильная форма, нарушение целостности образа, искривление человеческого тела, несоответствие нормальному человеческому образу);

– репрезентация культурного кода с точки зрения национальных представлений, например, о жизни/смерти, молодости/старости, жизни/смерти, чистоте/неряшестве, богатстве/бедности, яркости/бледности [Арутюнова, 1988, с. 124];

– параметрическая норма и отклонение от нее (размер, форма, объем тела): номинация качества, человека, процесса.

Большое количество исследований посвящено тематическому разделению пословиц с точки зрения установления временных, пространственных характеристик [Зимин, 1996, с. 544].

Ряд авторов рассматривают пословицы в рамках изучения синтаксической, лексической, стилистической структуры, их разграничения и функционирования их в языке [Савенкова, 2007, с. 268–272].

Содержание в пословицах комплекса культурных смыслов, миропонимание, системы ценностей, описывающих эмоционально-экспрессивную оценку человеческих поступков, пословицы активно используются как современными носителями языка в речи.

Изучение пословиц рассматриваются в нескольких направлениях:

- с точки зрения семантики, структуры, семиотики и логики (Е.И. Селиверстова, О.С. Сергиенко, Г.Д. Сидоркова, W. Mieder);
- в контексте социально-коммуникативного взаимодействия (F. Šermák, P. Ďurčo);
- с точки зрения:
 - а) социолингвистического, в центре которого находятся сходства и различия в жизненных условиях народа;
 - б) лингвокультурологического (культурные символы, концепты, характеристик культуры);
 - в) когнитивного подхода, направленного на описание различий миропонимания (Е.Н. Иванова);
 - в рамках изучения фольклора (С.В. Птушко);
 - в рамках концептуализации, в центре данного подхода лежит соединение основного значения пословицы и компонентов концепта (Н.С. Степанова, М.С. Легкая);
 - с точки зрения выделения пословичного фонда языка (Е.Е. Иванов, А. Крикман, Г.Л. Пермяков).

Таким образом, отнесение языковых единиц к эстетическим представлениям и понятиям связано с содержательной стороной указанных выше критериев — в центре находится человек и его представления о прекрасном: человек — внешность — оценка — позиция наблюдателя — гармония или ее отсутствие — культурный код — параметрические характеристики.

На основе вышеизложенного следует отметить, что в рамках эстетического отношения и оценки находятся стереотипные представления о красоте/безобразии человека и национально-культурные коды красоты. Соответственно, целесообразно говорить о том, что эстетическая оценка человека отражена на уровне эстетических представлений о красоте, мировоззрения, характера и менталитета, ценностей, традиций, стереотипов определенной национально-культурной общности в языковой форме, которая представлена в пословичной языковой картине мира.

К проблемам эстетической оценки человека в пословичной языковой картине мира следует отнести следующие:

1) имплицитный способ и субъективный характер выражения эстетической оценки человека со стороны субъекта;

2) постоянная трансформация, взаимодополнение, взаимодействие разноуровневых средств выражения эстетической оценки человека в пословичной языковой картине мира в связи с ее динамичностью, гибкостью;

3) соотношение ценностных представлений той или иной национально-культурной общности и системы эстетической оценки человека (шкала и критерии оценки, основания и предпосылки эстетической оценки);

4) степень совпадения/пересечения эстетических представлений национально-культурной общности (социума) и носителя языка — представителя данной общности, которые могут иметь разные способы выражения эстетической оценки человека в рамках конкретного фрагмента языковой картины мира (лексической, пословичной, фразеологической).

Библиографический список

Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. — М., 1988. — 338 с.

Арутюнова Н.Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. — М.: Индрик, 2004. — С. 5–29.

Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. — 139 с.

Дремов А.К. Основы эстетического воспитания. — М.: Высш. школа, 1975. — 327 с.

Duchacek O. L'étude diachronique des champs conceptuels: le champ de la beauté en français du XII–XX siècles // Folia linguistica historica. — 1981. — Vol. 2. — № 2. — Pp. 237–250.

Зимин В.И., Спириин А.С. Пословицы и поговорки русского народа // Объяснительный словарь. — М.: Сюита, 1996. — 544 с.

Ингарден Р. Исследования по эстетике. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. — 572 с.

Parker K.A. Rev. of Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze and Aesthetics, by Steven Shaviro // Review of Metaphysics. Washington. — 2011. — № 64.3. — Pp. 658–59.

Писанова Т.В. Национально-культурные аспекты оценочной семантики // Эстетические и этические оценки. — М.: ИКАР, 1997. — С. 9–14.

Савенкова Л.Б. Взаимосвязь фразеологического и паремиологического уровней языковой системы: деривационный и функциональный аспекты // Мир русского слова и русское слово в мире. — София, 2007. — С. 268–272.



Aesthetic assessment of a person in the proverbial linguistic picture of the world: «An old proverb does not pass by»⁶¹

R.H. Abdullayeva

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

abdullaeva14rano@mail.ru

Resume. Within the framework of aesthetic attitude and evaluation, there are stereotypical ideas about human beauty/ugliness and national cultural codes of beauty. Accordingly, it is advisable to say that the aesthetic assessment of a person is reflected at the level of aesthetic ideas about beauty, worldview, character and mentality, values,

⁶¹ «An old proverb does not pass by» is an epigraph to one of the issues of the book by I. M. Snegirev «Russians in their proverbs. Reflections and research on Russian proverbs and sayings» in 1832 and 1834, which were in the library of A.S. Pushkin.

traditions, stereotypes of a certain national and cultural community in a linguistic form, which is represented in the proverbial linguistic picture of the world. The proverbial linguistic picture of the world is considered as part of the linguistic picture of the world, the worldview and mentality of the people over a long period of time, possessing a set of linguistic units perceived as an integral knowledge of a particular people, transmitted to subsequent generations. The axiological analysis of proverbs as a fragment of the cultural tradition of an ethnic community makes it possible to detect the value attitudes encoded in them and identify their moralistic and didactic function. In this regard, A.S. Pushkin's judgment on sayings is quite applicable to proverbs: "Moral sayings are surprisingly useful in cases when we can invent little of ourselves to justify ourselves" (A.S. Pushkin. Belkin's stories).



Глава 8.

Синтаксическая организация языка русской повести: синкретичные предложения в повестях К.Г. Паустовского

С.Ф. Ким⁶²

Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



Резюме. Паустовский писал кратко, сжато, но достаточно ёмко, изображая то, что окружает внимательного созерцателя природы и контекста событий. В этом плане его словесное творчество сопоставимо с творчеством А.С. Пушкина, язык прозы которого поражает точностью, лаконизмом, насыщенностью и движением мыслей, предельной свободой. Однако в писатель-

⁶² Ким Светлана Федоровна — старший преподаватель кафедры русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. E-mail: Sveta.kim.1955@mail.ru.

ской манере К.Г. Паустовского среди лаконичных простых предложений определенное место занимают сложные конструкции предложений, в частности, сложные предложения с компонентами где, когда, что, характеризующиеся высокой частотностью употребления и во многом определяющие его стиль. К.Г. Паустовский обращается к подобным конструкциям для создания сложных характеристик, выделения одних явлений из ряда однородных для уточнения, пояснения описываемых событий. Рассмотрены специфические структурные и семантические свойства синкретичных сложных предложений в повестях Паустовского, на основе чего создана их структурно-семантическая типология. Определены показатели синкретичности сложных синтаксических образований в русской повести Паустовского.

Chapitre 8.

Organisation syntaxique de la langue du nouvelle russe: phrases syncretiques dans les nouvelles de K.G. Paustovsky

S.F. Kim

Université d'état de Samarcand
de Sharof Rashidov
Samarkand, Ouzbékistan

Résumé. Paoustovsky a écrit brièvement, de manière concise, mais assez succincte, décrivant ce qui entoure le contempteur attentif de la nature et du contexte des événements. À cet égard, son travail verbal est comparable à celui d'A. S. Pouchkine, dont le langage de la prose frappe avec précision, laconisme, saturation et mouvement

des pensées, la liberté ultime. Cependant, dans la manière d'écriture de Paoustovsky K.G., parmi les phrases simples laconiques, une certaine place est occupée par des constructions complexes de phrases, en particulier des phrases complexes avec des composants où, quand, quoi, caractérisés par une fréquence d'utilisation élevée et déterminant à bien des égards son style. Paoustovsky K.G. se réfère à de telles constructions pour créer des caractéristiques complexes, isoler certains phénomènes d'un certain nombre d'homogènes, pour clarifier, expliquer les événements décrits. Les propriétés structurelles et sémantiques spécifiques des phrases complexes syncrétiques dans les récits de paustovsky ont été examinées, sur la base desquelles leur typologie structurelle et sémantique a été créée. Les indicateurs de syncréticité des formations syntaxiques complexes dans l'histoire russe de Paoustovsky ont été déterminés.

На протяжении всего творческого пути Константин Георгиевич Паустовский обращался к творчеству Александра Сергеевича Пушкина. С Пушкиным в сознании писателя связана истинная любовь к родине, к отечественной культуре, к русскому языку. Духовным завещанием К.Г. Паустовского стали слова, адресованные потомкам: «Мы жили на этой земле. Не давайте её в руки опустошителей, пошляков и невежд. Мы — потомки Пушкина, и с нас за это спросится». Внимательное отношение к языку Пушкина, видимо, можно объяснить словами В.Г. Белинского: «Из русского языка Пушкин сделал чудо...». В пушкинское время была актуальной задача разграничения норм поэтической и прозаической речи, решение которой имело национально-культурное значение. Необходимо было создать прозаический язык как язык мыслей, отвлеченных философских рассуждений, по своим свойствам подобный язык расценивается как метафизический язык. Имела место традиция украшенной прозы, в которой преобладали традиционно-поэтические лексические единицы и единицы эмоционально-экспрессивного синтаксиса. Творче-

ство Пушкина характеризуется тем, что в нем произошел разрыв с традицией поэтизированной прозы. Работа Пушкина с языком была нацелена на разделение художественной речи прозы и поэзии в языковом (лингвистическом) и стилистическом плане. Если стихотворные жанры характеризуются сохранением традиционных поэтических условностей, то прозаические жанры отличаются отказом от традиций украшенной прозы.

Пушкин определил несколько свойств, которыми должна быть наделена проза: 1) ясность мыслей, выраженных оригинально; 2) живость изложения, достигаемая благодаря употреблению глагольных конструкций, динамизму повествования; 3) картинность, образность изображения. Сочетание этих качеств прозаического языка позволяет не только передать ясную мысль, но и создать поэтические картины. В статье 1822 года «О прозе» Пушкин писал, что преимущественными достоинствами прозы являются точность и ясность. Этим качеств можно достичь за счет введения в литературные произведения кратких, лишенных украшений конструкций живой разговорной речи.

К.Г. Паустовский был исключительно чутким ко всему, что его окружало, проявляя особенную чуткость, любовь, внимание к языку и слову.

Паустовский прекрасно владел словом, являясь подлинным знатоком русского языка. «Простые эти слова, — утверждает Паустовский, — открыли мне глубочайшие корни нашего языка. Весь многовековой опыт народа, вся поэтическая сторона его характера заключались в этих словах».

«Слово! Язык! Об этом нужно писать ... страстные воззвания к писателям, обширные монографии, точнейшие исследования», — утверждал мастер слова [Воробьева, 1965, с. 12]. И он писал: «Самая действенная, самая потрясающая проза — это проза сжатая. ... Но для того чтобы писать сжато, надо то, о чем пишешь, знать настолько полно и точно, чтобы без труда отобрать то самое интересное и значительное... Сжатость дается исчерпы-

вающим знанием. Проза — это ткань, а поэзия — уток. Жизнь, изображенная в прозе, лишенной какого бы то ни было поэтического начала, является грубым, бескрылым натурализмом, нукуда нас не зовущим и не ведущим» [Воробьева, 1965, с. 7–9].

Поэтому писатель считал, что каждый подлинный прозаик должен хорошо знать поэзию и живопись. Знание поэзии и живописи, по мнению К.Г. Паустовского, поможет начинающему писателю стать истинным художником прозаических произведений.

В беседах с молодыми, начинающими писателями мастер слова всегда говорил о тщательном отборе нужных слов и выражений для описания героев своего будущего произведения. «Хорошая деталь, — говорил К.Г. Паустовский, — стоит в одном ряду с удачным образом. Образ, равно как и эпитет, должен быть точен, свеж и скуп» [Воробьева, 1965, с. 11].

Всем нам хорошо известны прекрасные, наполненные истинной любовью и восхищением высказывания К.Г. Паустовского о русском языке: «Нам дан во владение самый богатый, меткий, могучий и поистине волшебный русский язык». ... «Мы приняли в дар блистательный и неслыханно богатый язык наших классиков. Мы знаем могучие народные истоки русского языка». «Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к своему языку, — дикарь» [Воробьева, 1965, с.12]. «Языку мы учимся и должны учиться непрерывно до последних дней своей жизни». «Для всего в русском языке есть великое множество хороших слов» [Кременцов, 1982, с. 3–12] и др.

Отличный мастер пейзажа, способный перенести читателя в любой уголок красивейшей страны России, прекрасный писатель, уверенно владеющий искусством психологических описаний тончайших чувств, малейших движений человеческого сердца, едва заметных волнений души, замечательный портретист, обладающий удивительной способностью выражать во внешнем облике мир внутренний, скрытый, душевный — таким предстает перед нами в своих произведениях К.Г. Паустовский.

Нас восхищает авторское ощущение природы, его чувства, выраженные гениальным русским языком — языком Пушкина и Лермонтова, языком Тургенева.

«Русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных свойствах и богатстве лишь тому, кто кровно любит и знает «до косточки» свой народ и чувствует сокровенную прелесть нашей земли», — К.Г. Паустовский. Излюбленным приемом К.Г. Паустовского являются сравнение и метафора, основанные на вторичной лексической номинации: «использование уже имеющихся в языке средств в новой для них функции наречения» [Телия, 1977, с. 129].

Язык произведений К.Г. Паустовского богат оттенками, кристально чист. Каждое слово из его огромного словарного запаса несёт в себе исконный — как в поэзии — и присущий только этому слову смысл, звучание и предназначение [Просветительская литературная выставка в библиотеке им. Святителя Луки URL].

К.Г. Паустовского очень любили и ценили его великие современники. «Ни у кого из современников нет такого духовного, тонкого и проникновенного слияния с природой, с родиной, как у Паустовского», — говорил о писателе композитор Д. Шостакович, признаваясь, что многие его произведения были навеяны чтением Паустовского [Орлик URL].

Знаменитый певец С.Я. Лемешев говорил: «... есть писатель, который дорог мне своими рассказами, повестями, сказками, всегда начинающимися с описания природы. Делает он это с неподражаемым мастерством и огромной любовью к людям, живущим в его рассказах в тесном общении с природой. Они вызывают сочувствие или восхищение, тихую грусть или размышление, всегда волнуют. Этот писатель — Константин Паустовский...» [Измайлов, 1990, 58].

В. Шкловский вспоминает: «Когда Константина Георгиевича хоронили ..., то вышли на шоссе колхозники, вышли молодые

ребята, вышли мужчины и женщины. Вышел читатель — народ». И добавляет: «Он был и остался нужным всем» [Орлик URL].

Однажды Паустовский написал: «Мне хочется хотя бы маленькой, но светлой памяти о себе. Такой же слабой, как мимолетная улыбка» [Орлик].

Хочется верить и надеяться, что в нашем XXI веке память о русском романтике, писателе XX века К.Г. Паустовском, написавшем такие хорошо известные нам, русским и зарубежным читателям, художественные произведения, как «Кара-Бугаз», «Колхида», «Черное море», «Северная повесть», «Повесть о жизни», «Золотая роза», «Дождливый рассвет», «Телеграмма» и мн. др., такие публицистические и критические статьи, как «Документ и вымысел», «Поэзия прозы», «Чувство истории», «Письмо из Тарусы», такие пьесы, как «Перстенок», «Наш современник», сохранится на века.

О языке К.Г. Паустовского написано немало исследований, монографий, авторефератов, статей [Измайлов 1990; Кременцов, 1982; Левицкий, 1977; Воробьева, 1965; Трефилова, 1983; Ачкасова, 1984; Пудожгорский, 1974; Щелокова, 1982; Львов, 1956; Царик, 1979; Ивич, 1975]. И все же, думается, не все стороны мастерства писателя исследованы в полной мере, в частности, синтаксис текста произведений, а именно, синтаксис сложного предложения (СП — далее) в произведениях писателя, что и позволило нам обратить внимание в предлагаемой статье на специфические свойства структуры и семантики данного типа предложений, представляющих собой богатую разветвленную систему целого ряда разновидностей сложных конструкций.

Мы остановимся на СП, вызывающих определенные трудности в их синтаксической квалификации — типах СП синкретичной семантики с компонентами *когда, что*.

Поклонник языка А.П. Чехова (Паустовский очень любил Чехова — писателя и человека, он был очень близок к нему по духу и своему складу писателя. Друзья писателя говорили, что он сверял

свою жизнь, свою совесть человека и художника «по Чехову»), Паустовский также писал кратко, сжато, но достаточно ёмко, изображая то, что «тебя окружает». Однако в писательской манере Паустовского среди лаконичных простых предложений определенное место занимают сложные конструкции предложений, в частности, однозначные и многозначные сложные предложения с компонентами *где, когда, что*, характеризующиеся высокой частотностью употребления и во многом определяющие его стиль.

Паустовский обращается к данным конструкциям для передачи сложной характеристики, для выделения одних явлений из ряда однородных, для уточнения, пояснения и распространения описываемых событий.

В лингвистической литературе — учебной и научной, — посвященной изучению сложноподчиненных предложений (СПП — далее), их структуре и семантике, отмечается, что компоненты где, когда, что употребляются в качестве средства связи в целом ряде СП:

- атрибутивных;
- изъяснительно-объектных;
- субстантивных местоименно-соотносительных и союзных;
- локальных;
- временных;
- условных.

В одних СП *где, когда, что* являются союзами, в других — союзными словами, в третьих — входят в состав коррелятивной пары или являются частью составного союза.

В первых двух СП — атрибутивных и изъяснительно-объектных — в качестве средства связи наблюдаются все перечисленные компоненты, но в каждом конкретном случае они выражают различную семантику.

Так как рамки статьи не позволяют описать в полном объеме выявленные в повестях К.Г. Паустовского сложные предложения различной структуры и семантики, мы остановимся на СП, вы-

зывающих определенные трудности в их синтаксической квалификации — типах СП синкретичной семантики с компонентами *когда, что*.

В объекте нашего исследования — повестях Паустовского *«Кара-Бугаз»*, *«Черное море»*, *«Северная повесть»*, *«Тарас Шевченко»*, *«Мецгерская сторона»*, *«Орест Кипренский»*, *«Золотая роза»* наряду с моносемичными (однозначными) СП мы столкнулись с СП с компонентами *когда, что* синкретичной (многозначной) семантики (140 лингв. ед.), анализ которых привел нас к выделению следующих четырех структурно-семантических типов синкретичных СП:

1) атрибутивно-временные сложные предложения (АВСП — 60 лингв. ед.);

2) атрибутивно-объектные сложные предложения (АОСП — 30 лингв. ед.);

3) атрибутивно-качественно-степенно-следственные сложные предложения (АКСССП — 30 лингв. ед.);

4) адвербиально-следственные сложные предложения (АССП — 20 лингв. ед.).

Прежде чем перейти к описанию семантической структуры синкретичных СП, дадим некоторые общие сведения относительно изучения теории синкретизма в аспекте грамматики.

Понятие «синкретизм» является одним из важных в лингвистике [Инфантов, 1991; Бабайцева, 2000; Арутюнова, 1971 и др.]. Начало изучения проблемы синкретизма было положено в 60-е годы XX века в работе Луи Ельмслева [Степанов, 2004]. Большой вклад в изучение синкретичных языковых явлений в области грамматики внесла В.В. Бабайцева [Бабайцева, 2000]. Именно в работах этого ученого теория «синкретизма» (синхронной переходности) была подробно разработана и описана как система. В.В. Бабайцева даёт следующее определение «синкретизма»: «под термином «синкретизм» понимается совмещение дифференциальных структурных и семантических признаков единиц,

противопоставленных друг другу в системе языка и связанных явлениями переходности» [Бабайцева, 2000, с. 235].

Синкретичными считаются такие сложноподчиненные предложения, в которых совмещаются два или несколько грамматических значений, одно из которых категориально, инвариантно, а другие дополнительные. Категориальное значение в синкретичных структурах слабеет, поскольку эти предложения приобретают дифференциальные признаки сложноподчиненных предложений других структурно-семантических видов [Федоров, 2006].

Обратимся к нашему материалу.

1. Атрибутивно-временные сложные предложения (АВСП)

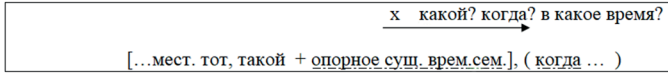
Они являются объектом исследования ряда работ ученых-синтаксистов [Дмитриев, 1966; Дружинина, 2009; Максимов, 2011; Максимов, 1971; Мишаева, 1964 и др.].

Анализ семантической структуры АВСП позволил установить: синкретизм семантики рассматриваемых в повестях К.Г. Паустовского АВСП — атрибутивной, с одной стороны, и временной, с другой — обусловлен структурными и семантическими признаками (свойствами) двух моносемантических СП — атрибутивных и временных: 1) средством связи — союзным словом *когда* с семантикой времени с лексической стороны и атрибута (= который) — с языковой; 2) наличием определяемого существительного с лексической временной и языковой предметной семантикой; 3) связью между главной и придаточной частями СП — присубстантивной (присловной); 4) зависимостью от сочетания соотносительно-указательного местоимения *тот, такой* и имени существительного с лексической семантикой времени в функции обстоятельства времени *минута, секунда, ночь, день, миг, мгновение* и т.д.; 5) позицией придаточной части — постпозицией.

Относительно позиции придаточной части исследуемых АВСП И.Н. Политова указывает, что в таких конструкциях придаточная часть с союзным словом *когда* находится после суще-

ствительного с определенной или неопределенной временной семантикой [Политова, 2013, с. 19].

Структурная схема рассматриваемых АВСП:



[Я видел в **те минуты**], (**когда** мне удавалось открыть глаза, величественное зрелище падения многих метеоритов) («Черное море», с.135); [Бывало это всякий раз в **то время**], (**когда** что-нибудь в окружающей Кипренского петербургской жизни напоминало ему Италию) («Орест Кипренский», с.123); [**В тот день**, (**когда** художник меня выгнал), сотня ушла в Симферополь] («Черное море», с. 257); [Только в **те редкие ясные дни**, (**когда** над ледяным заливом подымалось белое солнце), офицеры, солдаты и жители Мариегамна жмурились от блеска кораблей, заросших инеем, и удивлялись красоте этого зрелища] («Северная повесть», с. 304) и мн. др.

К подобным АВСП возможна постановка вопросов двух СП: (какой именно?), что позволяет наличие при определяемом слове-существительном указательного местоимения **тот, такой** и языковая предметная семантика определяемого существительного, и (когда именно?), обусловленный типом связи и зависимостью между главной и придаточной частями и лексической (временной) семантикой определяемого существительного.

Временное значение в составе АВСП, средством связи в котором является союзное слово **когда**, П.А. Дмитриев считает добавочным, «подчиненным по отношению к определительному признаку, так как при помощи указания ... на, существительного» [Дмитриев, 1966, с. 64]. И далее: «... в создании добавочного значения времени существенную роль играет не лексическое значение союзного слова, а характер синтаксических отношений ... между глаголом-сказуемым придаточного предложения и пояс-

няемым словом главного, т.е. синтаксическая функция союзного слова» [Дмитриев, 1966, с. 66].

Таким образом, при совмещении в одном СП структурных признаков двух СП — 1) присубстантивно-атрибутивных и 2) временных — мы наблюдаем и совмещение, синкретизм семантики СП — атрибутивной и временной.

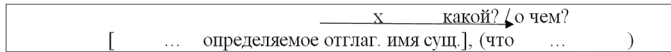
Структурным показателем атрибутивной семантики СП является местоимение *тот, такой* при определяемом существительном с предметной языковой семантикой; показатель же временной семантики СП — синтаксическая функция определяемого существительного — обстоятельство времени и средство связи — когда с лексической семантикой времени.

2. Атрибутивно-объектные сложные предложения (АОСП)

В исследуемых АОСП, выявленных в повестях К.Г. Паустовского, определяемым словом являются отглагольные существительные, синтезирующие в себе атрибутивную и объектную семантику, обусловленную синкретичной природой его происхождения. «... с одной стороны, они имеют все признаки существительного: общекатегориальное (частеречное) значение предметности; лексико-грамматические и словоизменительные категории; морфемные и словообразовательные особенности; синтаксическая функция; другой стороны, они сохраняют в своем значении сему действия», — говорит И.Н. Политова [Политова, 2003, с. 19].

В связи с синкретичной семантикой определяемого существительного к придаточной части АОСП возможна постановка двух вопросов: какой? (который?), указывающий на атрибутивное значение, и что? — на атрибутивное значение. Придаточная часть АОСП присоединяется к главной при помощи союза *что*; структура нерасчлененная; связь — присловная (присубстантивная); придаточная часть занимает постпозицию; контактная рамка: *опорное слово (отглагольное существительное) + союз что*.

Структурная схема рассматриваемых АОСП следующая:



[По всем кочевьям гулял слух], (**что** у этого человека в горло вставлена серебряная трубка) («Кара-Бугаз», с. 32); [Я допускаю мысль], (**что** писатель гениальный тоже может писать без всякого плана) («Золотая роза», с. 468); [Следует вспомнить слова Салтыкова-Щедрина], (**что** литература изъята из законов тления) («Золотая роза», с. 526); [Легче ответить на вопрос], (**что** нужно для того, чтобы замысел появился, или говоря более сухим языком, чем должно быть обусловлено рождение замысла) («Золотая роза», с.472) и мн. др.

В зависимости от значения определяемого существительного выделились два типа АОСП:

1) придаточная часть распространяет определяемое отглагольное существительное с семантикой мысли: [Я допускаю мысль], (**что** писатель гениальный тоже может писать без всякого плана) («Золотая роза», с. 468); [Трудно примириться с мыслью], (**что** внутри камня ... нет собственного источника света) («Золотая роза», с. 511); [Попробуйте месяц или два смотреть на все с мыслью], (**что** вам это обязательно надо написать красками) («Золотая роза», с. 654) и мн.др.;

2) придаточная часть распространяет определяемое отглагольное существительное с семантикой говорения: [Петербург подхватывает брошенное кем-то крылатое слово], (**что** краски Кипренского действуют на людей, как рейнвейн) («Орест Кипренский», с. 111); [Следует вспомнить слова Салтыкова-Щедрина], (**что** литература изъята из законов тления) («Золотая роза», с. 526); [Легче ответить на вопрос], (**что** нужно для того, чтобы замысел появился...) («Золотая роза», с. 472) и мн. др.

В заключение еще раз подчеркнем: основным и единственным структурным показателем синкретизма семантики АОСП

является семантика определяемого слова-существительного: оно образовано от переходного или косвенно-переходного глагола, семантика которого — действие, направленное на объект, сохраняется в отглагольном по происхождению существительном, что позволяет задать вопрос косвенного падежа — о чем? (говорить, мыслить о чем?) и возникает новая семантика — предметная, которая по законам объективной действительности должна определяться каким-либо признаком, что влечет за собой постановку с семантикой признака — какой? (мысль, разговор какой?).

Данные АОСП, как говорит проф. В.В. Бабайцева, «позволяют выразить с меньшим количеством языковых средств более сложный комплекс синтаксических значений» [Бабайцева, 1998, с. 99].

3. Атрибутивно-качественно-степенно-следственные сложные предложения (АКСССП)

Данные АКСССП выражают три значения — 1) атрибутивное, которое выражается местоименно-указательным словом *такой*; 2) меры и степени, показателем которого является имя существительное с количественно-качественным значением в форме творительного или родительного падежа; 3) следствия, выразителем которого является союз *что*.

Относительно семантики АКСССП С.И. Дружинина отмечает, что в придаточной части данных СП не только раскрывается признак предмета, о котором говорится в главной части, но и указывается на степень проявления признака, качества и результат, следствие сообщаемого в главной части [Дружинина, 2007, с. 42].

АКСССП отвечают на вопросы какой? в какой мере? что из этого следует? Средство связи — относительное слово — союз *что* и соотносительное слово — местоимение *такой* образуют коррелятивную пару, устанавливающую присловную местоименно-союзную связь между главной и придаточной частью; структура — нерасчлененная; позиция придаточной части — постпозиция; контактная рамка — *местоименно-указательное слово + опорное слово (имя существительное) + союз что*.

Структурная модель АКСССП:

$\begin{matrix} & & \text{х} & & \text{какой? как?} & & \\ & & & & & & \\ \text{[... мест.-указ. сл. (такая, такой) + опорное сл. (нмя сущ.(в твор.п.)]. (что...)} & & & & & & \end{matrix}$
--

В АКСССП придаточная часть уточняет семантику сочетания местоименно-соотносительного слова **такой** с именами существительными абстрактной семантики в форме родительного или творительного падежа *сила, тишина, ясность, яркость, полнота* и т.д., которые способны изменять степень проявления признака или качества предмета.

Следственные отношения характеризуются указанием на результат, следствие проявления признака, качества, его степени в придаточной части: [*Флоберу в высокой степени было присуще свойство ... перевоплощаться в своих героев **с такой силой***], (**что** все происходящее с героем ... переживается самим писателем необыкновенно болезненно) («Золотая роза», с. 547); [*И снова тишина, **такая тишина***], (**что**, кажется, слышно малейшее шуриание хвои за окном и непонятное легкое потрескивание) («Золотая роза», с. 576); [*Постепенно все эти места оживали в моем воображении **с такой ясностью***], (**что**, кажется, я мог бы написать вымышленные путевки, дневники по разным материкам и странам) («Золотая роза», с. 497); [*В этих стихах, ..., была заключена **такая полнота жизни***], (**что** ничего не хотелось иного ...) («Золотая роза», с. 666) и мн. др.

Как утверждает С.И. Дружинина, «... синкретизм атрибутивно-следственных конструкций зависит от целого ряда факторов: от наличия опорного компонента, в состав которого может входить коррелят, семантических и морфолого-синтаксических функций коррелятов, позиции указательного слова по отношению к маркеру (союзу, союзному слову), наличия в составе опорного компонента определений — качественных прилагательных, позиции придаточного предложения, степени фразеологизированности конструкций, семантики союзов и союзных слов» [Дружинина, 2009, с. 45].

В наших исследуемых АКССП, выявленных в повестях К.Г. Паустовского, указанные С.И. Дружининой формальные показатели, обуславливающие их синкретизм, прослеживаются достаточно последовательно.

Данный тип синкретичных предложений передает самые тонкие смысловые оттенки речи, строятся по четкой, конкретной форме.

4. Адвербиально-следственные сложные предложения (АССП)

Придаточная часть данных АССП зависит от соотносительного местоимения (*так, настолько, столько*) в сочетании с определяемым словом — наречием, прилагательным в главной части и выражает наряду с семантикой образа действия, меры и степени, следственную семантику (союз *что* — показатель следственной семантики). Отвечает на вопросы *как? каким образом? в какой мере?* Присоединяются к главной части при помощи союза *что*. Структура нерасчлененная, связь присловная, придаточная часть занимает постпозицию. Выделяется контактная рамка: *местоименно-указательное слово так (натурально, столько) + опорное слово (наречие) + союз что*.

Схема АССП с коррелятивной парой так — что:

х	как? каким образом? / по сем. прид. ч. — след. зн.
[... мест.-указ. слово (так) + опорное слово (наречие), (что ...)	→

[*Я вижу вас так ясно*], (*что* мое сердце наполняется восхищением перед вашей прелестью) («Золотая роза», с. 584); [*Листва была так густа*], (*что* птицы не могли проникнуть внутрь леса и потому кружились над его вершинами) («Золотая роза», с. 571); [*Он [Флобер] писал так медленно*], (*что* с отчаянием говорил: «Стоит самому себе набить морду за такую работу») («Золотая роза», с. 547); [*Все равно ты пишешь так быстро*], (*что* тебе ничего не стоит оторваться) («Золотая роза», с. 543) и мн. др.

Если перенести местоименно-указательное слово так в придаточную часть, то будет типичное придаточное следствия.

АССП с коррелятивной парой **настолько — что**:

х	как? каким образом? / по сем. прид. ч. – след. зн.
[мест.-указ. слово (настолько, столько) + опорное слово (прил.)], (что)	

[Около укреплений, густо заросших полынью, нашли мы три тутовых дерева **настолько древних**], (**что** сердцевина их походила на старое серебро) («Кара-Бугаз», с. 4); [Прошло **много времени**], (**пока** золотого порошка накопилось столько), (**что** можно было сделать из него слиток) («Золотая роза», с. 450); [Гений **настолько богат**], (**что** любая тема, любая мысль, случай или предмет вызывают у него неиссякаемый поток ассоциаций) («Золотая роза», с. 477); [Оно **было настолько ярким**], (**что** по ночам казалось), (**будто** планеты летят к нам из космоса, летят в одну точку земного шара — на мертвый полуостров Мангышлак) («Кара-Бугаз», с. 65) и мн. др.

Адвербиальная семантика выражается посредством местоименно-указательного слова **так** и **настолько**. Это позволяет задать вопрос **как? каким образом? в какой мере?** Следственная семантика обусловлена наличием слова **что** в придаточной части со значением вывода, результата, следствия того, о чем говорится в главной части предложения.

Завершая описание структурно-семантических типов СП синкретичной семантики, подведем итоги: в исследуемых повестях К.Г. Паустовского наблюдаются сложные предложения синкретичной семантики различных типов, каждый из которых имеет свои специфические структурные и семантические особенности. Структурно-семантический анализ позволил выделить четыре структурно-семантических типа синкретичных СП: 1) АВСП; 2) АОСП; 3) АКССП; 4) АССП, которым свойственна асимметрия (несоответствие) формы (структуры) и содержания

(семантики), что приводит к синтезу семантики двух типичных однозначных синтаксических структур.

Основными показателями синкретичных СП являются: 1) для АВСП — местоимение *тот (те), такой* при определяемом существительном с предметной языковой семантикой в функции обстоятельства времени и средство связи — союзное слово *когда*; 2) для АОСП — синкретичная семантика определяемого слова-существительного отглагольного происхождения, совмещающего свойства глагола — семантику действия (семантику производящей) и существительного — предметную семантику (семантику производной); 3) для АКССП — соотносительно-указательное местоимение *такой* в сочетании с формой родительного или творительного падежа абстрактного существительного с семантикой степени признака или качества (*такой силы, с такой силой = так сильно*) и союз *что* с семантикой следствия; 4) для АССП — местоименно-указательное наречие *так* в сочетании с качественным наречием с семантикой способа действия, его меры и степени проявления и союз *что* с семантикой следствия.

Библиографический список

Арутюнова Н.Д. Специфика языкового знака // Общее языкознание. Формы существования. Функции. История языка. — М., 1970. — С. 170–196.

Ачкасова Л.С. Гуманизм в творчестве К. Паустовского (Пробл. гуманизма в сов. лит.): автореф. дис. ... д. филол. н. — М., 1984. — 42 с.

Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. — М.: Просвещение, 1988. — 153 с.

Бабайцева В.В. Явление переходности в грамматике русского языка. — М.: Дрофа, 2000. — 638 с.

Воробьева Н. Проблемы стиля К.Г. Паустовского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1965. — 19 с.

Дмитриев П.А. О значении некоторых придаточных // Русский язык в школе. — 1966. — № 1. — С. 63–70.

Дружинина С.И. О синкретизме некоторых атрибутивных сложноподчиненных предложений // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2009. — № 1 (2). — С. 41–45.

Ивич А. Природа. Дети: Пришвин, Паустовский, Дубов, Панова. Очерки. — М.: Дет. лит., 1975. — 223 с.

Измайлов А.Ф. Наедине с Паустовским: К.Г. Паустовский — прозаик, публицист, критик, драматург / отв. ред. А. Н. Иезуитов; АН СССР. — Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1990. — 134 с.

Инфантова Г.Г. Некоторые явления переходности в синтаксической организации устного текста // Переходность и синкретизм в языке и речи: сб. научн. трудов. — М., 1991. — С. 237–246.

Кременцов Л.П. К.Г. Паустовский. — М.: Просвещение, 1982. — 96 с.

Левицкий Л. Константин Паустовский. — М.: Советский писатель, 1977. — 408 с.

Львов С. Константин Паустовский. — М.: Детгиз, 1956. — 94 с.

Максимов Л.Ю. К вопросу о типологии присубстантивно-атрибутивных сложноподчиненных предложений // РЯШ. — 1971. — № 2.

Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений (на материале современного русского литературного языка) / под ред. д-ра филол. наук проф. А.А. Бутова, д-ра филол. наук проф. К.Э. Штайн. — Ставрополь; Пятигорск: Изд-во СГУ, 2011. — 680 с.

Мишаева М.Д. О семантико-грамматической интерпретации некоторых видов придаточных предложений с союзным словом когда // Грамматический строй современного русского языка. — Куйбышев, 1964. — С.114–128.

Орлик И. Паустовского очень ценили его великие современники. [Электронный ресурс]. — URL: <https://rg.ru/2012/05/31/>

paustovskii-poln.html?ysclid=lzv230657a463394107 (дата обращения: 15.08.2024).

Политова И.Н. Сложноподчиненные предложения с определенными придаточными: трудные случаи квалификации // РЯШ. — 2013. — № 3. — С. 16–21.

Просветительская литературная выставка в библиотеке им. Святителя Луки. [Электронный ресурс]. — URL: <https://crimea-eparchia.ru/eparchy-2013/24-simf-2013/11291-prosvetitel'skaya-literaturnaya-vystavka-v-biblioteke-im-svyatitelya-luki> (дата обращения: 15.08.2024).

Пудожгорский В. Путешествие в прекрасное (О рассказах К. Паустовского) / М-во просвещения РСФСР. Вологод. гос. пед. ин-т. — Вологда, 1974. — 85 с.

Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. — М.: Наука, 2004. — 310 с.

Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация: Виды наименований. — М.: Наука, 1977. — С. 129–169.

Трефилова Г.П. Паустовский, мастер прозы. — М.: Художественная литература, 1983. — 186 с.

Федоров А.К. О синкретизме придаточных предложений в современном русском языке // РЯШ. — 2006. — № 4. — С. 80–84.

Царик Д.Н. Константин Паустовский. — Кишинев: Штиинца, 1979. — 124 с.

Щелокова С.Ф. Паустовский — романтик и реалист. — Киев: Вища школа, 1982. — 182 с.



**Syntactic organization of the language of the Russian story:
syncretic sentences in the novels of K.G. Paustovsky**

S.F. Kim

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

Sveta.kim.1955@mail.ru

Resume. Paustovsky wrote briefly, concisely, but succinctly enough, depicting what surrounds an attentive contemplator of nature and the context of events. In this regard, his verbal creativity is comparable to the work of A.S. Pushkin, whose prose language is striking with accuracy, laconism, saturation and movement of thoughts, and extreme freedom. However, in the writing manner of K.G. Paustovsky, among laconic simple sentences, complex sentence constructions occupy a certain place, in particular, complex sentences with components where, when, what, characterized by a high frequency of use and largely determining his style. Paustovsky K.G. turns to such constructions to create complex characteristics, to isolate some phenomena from a number of homogeneous ones, to clarify and explain the described events. The specific structural and semantic properties of syncretic complex sentences in Paustovsky's novels are considered, on the basis of which their structural and semantic typology is created. The indicators of syncretism of complex syntactic formations in the Russian novel by Paustovsky are determined.



Глава 9.

Трансформация единиц в процессе перевода с языка узбекского на язык русский: перевод повести Х. Тухтабаева «Волшебная шапка»

С.К. Кушмаматова⁶³

Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



Резюме. Переводное произведение, как полагал А.С. Пушкин, имеет не только познавательное значение в процессе ознакомления с литературой других стран и народов, но и художественное, творческое, обогащающее словесность культуры, на язык которой переводится литературное произведение. Пушкин также считал,

⁶³ Кушмаматова Ситора Кахрамоновна — старший преподаватель кафедры русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. E-mail: karimovassitora.@gmail.com.

что переводом испытываются достоинства произведения, в процессе которого необходимо стремиться к конкретности, вещности в передаче мыслей, образов и интонационно-ритмического строя оригинала. При исследовании особенностей перевода на русский язык узбекской повести «Волшебная шапка» Х. Тухтабаева рассматривается структура антропонимических единиц, встречающихся в оригинальном и переводном текстах. Выявляются изменения, происходящие с антропонимами в художественном тексте при переводе с узбекского языка на русский язык. Особо акцентируется роль прозвищ, которые в процессе перевода повести играют важную роль, выполняя их неоднозначные функции: с их помощью передается различное отношение главного героя к другим действующим лицам повести, появляется возможность нетривиально описать комичность ситуации, привносится в текст экспрессивность и выразительность. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что при переводе антропонимов в художественном тексте переводчику необходимо учитывать, какую функционально-стилистическую нагрузку выполняют антропонимы в оригинальном произведении, что не оставит без внимания воздействие переводного текста на читателя и моделирование при ознакомлении с текстом переводом эмоций, аналогичных тем эмоциям, которые порождает оригинал.

Chapitre 9.

**Transformation des unités dans le processus de
traduction de l'ouzbek vers le russe:
traduction de l'nouvelle de Kh. Tukhtabaev
«Volshebnaya shapka»**

S.K. Kushmamatova
Université d'état de Samarcand de
Sharof Rashidov
Samarkand, Ouzbékistan

Résumé. Le travail de traduction, comme le croyait Pouchkine, a non seulement une signification cognitive dans le processus de familiarisation avec la littérature d'autres pays et peuples, mais aussi artistique, créatif, enrichissant la littérature de la culture, dans la langue de laquelle l'œuvre littéraire est traduite. Pouchkine a également estimé que la traduction teste les mérites de l'œuvre, dans le processus duquel il est nécessaire de s'efforcer de concret, de matérialité dans la transmission des pensées, des images et de la structure intonation-rythmique de l'original. Lors de l'étude des caractéristiques de la traduction en russe de l'histoire ouzbèke «Volshebnaya shapka» de H. Tukhtabaev. L'étude examine la structure des unités anthroponymiques trouvées dans les textes originaux et traduits. Les changements qui se produisent avec les anthroponymes dans le texte artistique lors de la traduction de la langue ouzbek en russe sont révélés. Le rôle des surnoms qui, dans le processus de traduction de l'histoire, jouent un rôle important, remplissant leurs fonctions ambiguës: avec leur aide, une attitude différente du personnage principal envers les autres acteurs de l'histoire est transmise, il est possible de décrire de

manière non triviale la comédie de la situation, l'expressivité et l'expressivité sont apportées au texte. L'analyse nous permet de conclure que lors de la traduction des anthroponymes dans le texte artistique, le traducteur doit prendre en compte la charge fonctionnelle et stylistique exercée par les anthroponymes dans l'œuvre originale, ce qui ne laisse pas indifférent l'impact du texte traduit sur le lecteur et la modélisation lors de la familiarisation avec le texte avec la traduction.

А.С. Пушкин придавал особое значение процессу перевода и его результату — переводному произведению, имеющему познавательное значение при ознакомлении с литературой других стран и народов и значение художественное, творческое в ходе обогащения русской словесности [Владимирский, 1939]. Пушкин даже говорит об испытании переводом художественных достоинств произведения: «Перевод — оселок для драматич. писателя» (об Озерове). В 1827 году «Московский Телеграф», выражая общее мнение, писал: «Переводить поэтов на родимый язык значит или заимствовать основную мысль и *украсить оную богатством собственного наречия, или, постигая силу пиитических выражений, передавать оное с верностию на своем языке. Последнее в тысячу раз труднее*» [Московский Телеграф, 1829, с. 356].

Пушкин-переводчик стремился к конкретности, вещности в передаче мыслей, образов и интонационно-ритмического строя оригинала. К числу особенностей пушкинского перевода относят частое изменение заголовков, имен, географических мест («Эвлега», «Внемли, о Гелиос», «У мест, где царствует Венеция», «Пир во время чумы», «Будрыс и его сыновья», особенно «Песни западных славян»).

Антропонимы — это определенный пласт лексики любого языка, служащий для обозначения (называния) человека. Как лингвистический термин он характеризуется определенной семантической наполненностью и имеет такие составные элементы, как имя, фамилия, отчество, прозвище, кличка. Для

анализа в качестве языкового контекста нами взят русский перевод Э. Умерова произведения узбекского писателя Худайберды Тухтабаева «Волшебная шапка» («Сехрли қалпоқча») и текст оригинала. Это произведение выбрано нами неслучайно, так как в нем присутствует большое количество антропонимов, в частности, имен, фамилий, отчеств, а также прозвищ. На базе данного языкового материала мы попытаемся рассмотреть структуру антропонимов, встречающихся в произведении, а также выяснить, какие изменения могут происходить с данными языковыми единицами в процессе перевода с узбекского языка на русский.

Большинство отобранных имен представляют собой единицы, имеющие одну основу, например, Хашим, Карим, Хайит, Юра, Айша, Шарифа и т.д. Однако вместе с вышеназванными именами в тексте произведения встречаются имена, включающие две основы, например, (Хурсанд + Али) Хурсандали, (Хол + Мухаммед) Холмухаммед. Сравните в контексте: *«Внимание, внимание! Говорит радиоузел школы-интерната имени Крупской! Я призываю всех учащихся сохранять спокойствие и хладнокровие! Вместе с тем призываю всех учеников мобилизовать свои силы. Все на поимку злоумышленника!»* Это, кажется, говорил сам директор Хурсандали Шарафуддинович [Тухтабаев, 1990, с.18] и *«Говорю, а сам похлопываю прутиком по голенищу сапога, как это делает дядя Сираджиддин. Он у нас в колхозе зав-фермой. На работу приходит очень рано. Придя, сразу собирает людей, именно так похлопывает прутиком по голенищу сапога и отдаёт распоряжения: — Ты, Халмухаммед, вывезешь навоз»* [Тухтабаев, 1990, с. 4]. Следовательно, анализируя собранный материал и учитывая количество основ в имени, можно выделить простые и сложные антропонимы.

Следует отметить, что большое количество антропонимов в повести (и женских, и мужских), использованных как в оригинале, так и в переводе, употребляются как с элементами -хон, -жон (-джан), -бек, -бой (-бай), -дин, -хужа, так и без них, например,

женские имена: *Доно — Донохон, Айша — Айшахон. Сравните: «Сестрёнка моя, Айшахон, учится в четвёртом классе. Она у нас умница, И старательная девочка. Моет посуду, помогает маме постирать, подмести двор. И поэтому, наверно, мама всегда говорит: «Ах, умница, ах, ненаглядная!» Я тоже люблю Айшахон. Ведь она здорово выручает меня этим... своим трудолюбием. Младшую сестрёнку зовут Донохон» [Тухтабаев, 1990, с. 3] и «— Айша! Эй, Айшахон! — Да, брат? — подбегает она ко мне. — Заберись-ка на крышу и сбрось немного дров. Да побыстрее, — команду небрежно. — Сейчас, — с готовностью отвечает сестрица. Она ведь умная, понимает, что брату не понравится, если ему откажут» [Тухтабаев, 1990, с. 4]. Каждый из этих элементов имеет определенное значение: хон — владыка, жон — душа, бек — хозяин, бой — богатый, дин — вера, хужа — владелец.*

Обнаружены нами женские имена, которые используются без подобных элементов: *Санобар, Этибар, Шарифа, Дилбар, Фатима*. Почти все перечисленные выше антропонимические единицы использовались в рассматриваемых текстах узбекской с лексемой *опа — сестра* (Санобар-опа, Шарифа-опа, Фатима-опа). Сравните: *«Ещё бы! А на днях у нас беда случилась. Санобар-апа, что в десятом «Б» учится, торговала в молочном павильоне без халата. Нагрянул санитарный контроль» [Тухтабаев, 1990, с. 16] и «Этибар Умаровна долго глядит на них своими телячьими, равнодушными глазами. «Многоуважаемая Этибар-апа, — говорилось в ней, — будьте осторожны! Уже целую неделю за вами следит переодетый милиционер. Он знает про все ваши делишки!» [Тухтабаев, 1990, с. 33]. Только антропоним Дилбар в переводном тексте имеет вариант Дилбарка. Лексемы Этибар и Шарифа использованы только совместно со словом *опа*, которое переводчик специально не переводит и оставляет, во-первых, для того, чтобы не потерялась самобытность текста, во-вторых, для обозначения уважительного отношения.*

Однако с антропонимом Фатима в переводном тексте используется со словами *тетушка*, *тетя*, обозначающее в русском языке родственное понятие (как и слово *опа* в узбекском языке — *сестра*), но в данном контексте употребленное в знак уважительного отношения, в узбекском тексте повести антропоним Фатима используется только совместно со словом *келинойи*, которое переводчик заменяет на *тетю*. Сравните: «Нега десангиз, Фотима келинойим бидирлаб гапираверади-гапираверади... Кейин билсам, Фотима келинойим механизациялашмаган экан-у, мияси шамоллаб бечора шунаканги касалга чалинган экан» [Тўхтабоев, 2010, с. 69] — «Я очень полюбил её, тётушку Фатиму. И целыми днями с удовольствием слушал её длинные речи. Только один раз вышел на улицу, ходил на футбол» [Тухтабаев, 1990, с. 42], «Я знал, что дома никого нет. Саид-ака на работе, тётя Фатима ушла на рынок, а Хасан плюс Хусан в школе, ума набираются» [Тухтабаев, 1990, с. 43]. В данном случае переводчик прибегает к замене слова, в частности *опа* заменяется на *тетя*, *тетушка*. Думается, это связано с определенной формой обращения в узбекском языке, когда совместно с именем используются слова, обозначающие родственные понятия, к людям, которые не состоят в родственных отношениях. Подобное является обычной формой уважительного обращения к человеку пусть даже и незнакомому.

Мужские узбекские имена также представлены в различных своих вариациях (как с элементами, привносящими в текст особый стилистический оттенок, так и без них): *Касым* — *Касымджан*, *Хашим* — *Хашимждан*, *Мурод* — *Муродхан*, *Хайит* — *Хайитбай*, *Алим* — *Алимджан*, *Артык* — *Артыкбай*, *Анар* — *Анарбай* и другие. В анализируемых текстах присутствуют и антропонимические единицы, которые не употребляются без приставок. К ним можно отнести, например, следующие имена: *Отаджан* — *Отажон*, *Эшбай* — *Эшбой*, *Далбулбай*, *Джулбулбай* и некоторые другие. Сравните по контексту: «*Кудрявой Донохон* раздобыл белую капроновую ленту, а *Айшахон* — синтетическую папку

для тетрадок. Не забыл я и уважаемых учителей. Атаджану Азизовичу купил на память шариковую ручку, а Кабулову, как математику, — счётные палочки. «...» Счастливо оставаться, дорогой Саид-ака! Я перед вами виноват. Очень виноват. Но когда-нибудь оправдаю ваше доверие, Саид-ака. Вот увидите...» [Тухтабаев, 1990, с. 50].

Итак, рассмотрев антропонимы с точки зрения структуры, мы выделили следующие группы: 1) простые имена: *Хашим, Карим, Хайит, Юра, Айша, Шарифа*; 2) сложные имена: *Хурсандали, Холмухаммед, Миробиддин, Тоштемур*; 3) имена, не употребляемые без элементов -хон, -жон (-джан), -бек, -бой (-бай), -дин, -хужа: *Отаджан - Отажон, Эшбай — Эшбой*; 4) имена, употребляемые с такими элементами как -хон, -жон (-джан), -бек, -бой (-бай), -дин, -хужа, так и без них (используются как варианты одного и того же имени): *Касым — Касымджан, Хашим — Хашимждан, Мурод — Муродхан, Хайит — Хайитбай, Алим — Алимджан, Артык — Артыкбай, Анар — Анарбай*; 5) имена, употребляемые со словами, обозначающими родственные понятия (опа — сестра, ака — брат, амаки — дядя, келинойи — невестка, тетя, тетушка, бобо — дед, дедушка): *Саид-ака, Этибар-апа, Фотима келинойи, тетушка Фатима*.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что структура антропонимов, использованных в повести, достаточно разнообразна и может включать как одну, так и две основы, к собственным именам могут добавляться различные элементы (типа -хон, -жон (-джан) и т.п.), а также вместе с именами часто используются слова со значением родственных понятий.

Помимо довольно разнообразной структуры рассмотренных антропонимов интересным, на наш взгляд, представляется вопрос, который касается перевода данного лексического класса слов в художественном тексте, вернее говоря, наше внимание привлекли трансформации, возникающие при их переводе.

Проблеме перевода имен собственных посвящено большое количество работ, например, В.Ю. Варзапова и В.М. Садовский в статье «Передача имен собственных при переводе художественного текста» пишут об особенностях передачи имен собственных с английского языка на русский и их тесной связи с художественным текстом, а также нестандартном подходе при переводе большинства имен [Варзапова, Садовский, 2021, с. 9–12].

Т.В. Кушнарера, В.И. Прибыткова, О.Ю. Полонская в работе «К вопросу о переводе имен собственных в ономастике» рассматривают основные способы перевода имен собственных (транскрипция, транслитерация, калькирование) и отдельно отмечают способы перевода «говорящих» имен также с английского языка на русский [Кушнарера, 2021, с. 239–244].

О.В. Спачиль в своем пособии «Имя собственное в литературном переводе» затрагивает широкий круг вопросов, касающихся теории и практики функционирования имен собственных (имена героев, сказочных мифологических персонажей, прозвища, клички) в художественном тексте и, главное, их передачи в литературном переводе [Спачиль, 2021, с. 172].

М.Г. Хамраев в своей статье исследует вопрос использования узбекских имен собственных в русской речи [Хамраева, 2023, с. 189–194], но не затрагивает проблемы передачи узбекских антропонимов на русский язык.

Рассмотрев перечисленные выше и некоторые другие работы, мы пришли к выводу, что большинство работ посвящено особенностям перевода имен собственных в художественном тексте с английского языка на русский, исследований же в данной области, касающихся, например, перевода с узбекского языка на русский, недостаточно.

Осуществляя попытку восполнить данный пробел, в первую очередь, следует отметить важную особенность, которая нас заинтересовала: в тексте перевода повести «Волшебная шапка» антропонимов выделяется больше, что связано с использованием

большого количества вариантов одного и того же антропонима. Так, например, в тексте-оригинале при назывании главного персонажа повести используются следующие варианты антропонима: *Ҳошим — Ҳошимжон — Ҳошимжон Рўзиев — Ҳошимжон Рўзи*; в переводном же тексте — *Хашим — Хашимджан — Хашимджан Кузиев — Кузиев — Хашимджан Кузы*. Подобное прослеживается и при обозначении других героев повести. Следовательно, в переводе повести обнаруживается большее количество вариантов обозначения действующих лиц произведения, чем в оригинале.

Большинство антропонимов, употребленных в оригинальном и переводном текстах, совпадают, например, *Хашим — Ҳошим, Хашимджан — Ҳошимжон, Айшахон — Ойшахон, Донохон, кудрявая Донохон — Донохон, Доно, Сираджиддин — Сирожиддин, Халмухаммед — Холмухаммад, Карим — Карим, Карим-ака — Карим ака, Ариф — Ориф* и др. Приведенные примеры наглядно демонстрируют использование переводчиком самых распространенных методов передачи антропонимических единиц — транскрипции и транслитерации. Естественно, незначительные различия в написании и произношении данных имен связаны с фонетическими и орфоэпическими особенностями двух сопоставляемых языков. Так, часто, практически в 90% случаев, при передаче имен с узбекского языка на русский «о» переходит в «а» — *Ойша — Айша, Ориф — Ариф*, а «ж» передается сочетанием букв «дж», по аналогии с английским звуком «j», в узбекском и английском языках эти звуки произносятся одинаково — *Ҳошимжон — Хашимджан, Сирожиддин — Сираджиддин* и т.п. Но имеются также несоответствия, которые не зависят от фонетических, орфоэпических особенностей, например, фамилия главного героя повести в оригинале и в переводе не совпадает: *Рўзиев — Кузиев*. В данном случае наблюдается замена начальных букв антропонима.

Перевод антропонимов в художественном тексте не всегда можно осуществить с помощью стандартных способов — это твор-

ческий и трудоемкий процесс, который требует наличия не только профессиональных знаний, но и знаний культурологических, позволяющих тонко чувствовать контекст и прибегать к иным, нетрадиционным методам передачи рассматриваемых единиц. Отчасти сложность перевода антропонимов во многом связана с тем, что «имена собственные подчиняются определенным «законам жанра», а также и художественной задумке автора» [Варзапова, Садовский, 2021, с. 10]. Они (имена собственные) тесно связаны с контекстом, сюжетом произведения и не могут рассматриваться автономно.

Подтверждает вышесказанное целый ряд несоответствий антропонимов, использованных в оригинале и переводе повести. Так, в процессе своей деятельности переводчик иногда использует свой вариант антропонима, заменяя имена собственные из оригинального текста на другие, например, путешественники *Власов* и *Петров* в переводном тексте становятся африканскими путешественниками *Ибном-Хали* и *Ибном-Гали*. Естественно, замена этих антропонимов осуществлена намеренно, и мы можем отметить это как специальный художественный прием, используемый для поддержания общего колорита произведения (отметим, что это все-таки повесть-сказка). Переименование героев в данном случае оправдано: многие согласятся, что загадочные африканские путешественники *Ибн-Хали* и *Ибн-Гали* намного больше заинтересуют русскоязычного читателя, чем обычные путешественники *Власов* и *Петров*. Но следует отметить и то, что в процессе перевода меняются только фамилии, а остальной контекст остается максимально приближенным к оригиналу: «*Власов амаки йрнидан туриб энгилроқ кийинди-да, столга жойлашиб йтириб олди, кетма-кет саволлар бера бошлади. Мен ҳам ййлаб-нэтиб йтирмасдан шартта-шартта жавоб қайтавердим*» [Тўхтабоев, 2010, с. 53]. «*Ибн-Хали надел костюм, причесал свои чёрные, курчавые волосы белой расчёской (наверное, из слоновой кости), сел в кресло у стола. И на меня*

посыпался целый град вопросов, будто я был не просто учеником шестого класса, да притом троечником, а настоящим профессором» [Тухтабаев, 1990, с. 36].

Еще одна особенность, о которой необходимо сказать, это использование переводчиком одного элемента именной формулы антропонима вместо двух, данных в оригинальном тексте. В данном случае в переводе повести наблюдается сокращение именной формулы. Примером может служить антропоним, определяющий одного из футболистов, о котором говорится в повести, — *Вильгельм Қодиров*. В переводе данный персонаж обозначен только фамилией — Кадыров, а также используется форма *Кадырчик*, например: «Трибуны оказались забитыми до отказа. Люди стояли даже в проходах. Я решил сесть поближе к игрокам — занял место на скамейке, где сидели молчаливые дублёры. Болельщики сильно нервничали, ожидая начала матча. — Вот увидишь, «Шоликор» сегодня обязательно победит! — Победит, если, как вчера, забьёт в свои ворота три мяча! — В поражениях «Шоликора» виноват только Кадыров: мяч летит к нему, а он бежит от мяча! — Брось ты! Если кто умеет бить дальние — так это именно наш славный Кадырчик!» [Тухтабаев, 1990, с. 37]. Обратите внимание на то, что фамилия персонажа *Кадыров* — переходит в личное имя в уменьшительно-ласкательной форме *Кадырчик*, в оригинале повести подобное не наблюдается. Думается, что переводчиком это делается специально, дабы исключить совмещение в одном антропониме двух довольно экзотических по отношению друг к другу элементов.

К одному из видов трансформаций антропонимической формулы в процессе переводческой деятельности можно отнести случаи перехода фамилии в отчество: такая метаморфоза случилась с одним из персонажей повести Худайберды Тухтабаева — *Этибор Умаровой* (в оригинале), которая при встрече становится *Этибар Умаровной*. По нашему мнению, это не ошибка переводчика по невнимательности, и осуществляется им специально, так

как к людям, имеющим определенную должность (а она в повести является администратором гостиницы) в русском языке принято обращаться по имени отчеству, а никак по имени и фамилии.

В переводе повести персонажи обрастают прозвищами, которые отсутствуют в оригинале, например, *Шишколобый*, *Разноцветный*, *Карабас*, *Цапля*, *Головастик Ариф*. Таким образом переводчик пополняет список вариантов наименований действующих лиц повести. Используются эти прозвища переводчиком не постоянно, а в особых случаях. Например, прозвище *Шишколобый* переводчик использует в одном случае, чтобы обозначить как-то героя повести, пока еще главный герой не знает его имени, в другом — выразить негативное отношение главного героя к данному персонажу. Данному антропониму в первоисточнике соответствует сочетание «*пешонаси дўнг бола*», в оригинале данное словосочетание только лишь дает нам представление о внешних данных персонажа, а в переводе дает нам возможность понять отношение одного героя к другому: «*Шишколобый пропустил мимо ушей мою шутку, но решил, видать, меня поддеть... Шишколобый в сердцах махнул рукой, взял веник с ведром и пошёл к свинарне. По дороге он обернулся и показал мне язык. — Убери свой длинный красный язык, пока я его не вырвал!*» [Тухтабаев, 1990, с. 15]; «*Я бросился к двери, но поздно! Мой дружок Шишколобый, оказывается, успел вскочить и запереть дверь*» [Тухтабаев, 1990, с. 17].

Довольно интересны функции прозвищ в переводе повести. Проанализировав их использование, мы выявили, что в трех случаях из пяти наблюдается употребление их в тексте для выражения отрицательного отношения главного героя к данным персонажам. Так, подобное обнаруживается в повести, когда описывается директор театра Мирагзамов: «*Креслода ўтирибди-ю, оёғи ерга етмайди. Қоп-қора соқоли кўксига тушиб турибди*» [Тухтабаев, 2010, с. 70]. «*Пышная чёрная борода закрывает всю грудь и исчезает где-то под столом. „Неужели этот Карабас является тут директором?“ — подумал я с удивлением*» [Тух-

табаев, 1990, с. 45]. Появление данного прозвища в тексте-переводе неслучайно, так как в описании героя прослеживалось однозначное внешнее сходство с Карабасом как в тексте-оригинале, так и в переводе. Однако следует отметить, что если в оригинале повести автор только намекает на это, то в переводном варианте повести Э. Умеров прямо называет директора театра Карабасом. Помимо отношения главного героя к различным персонажам (отрицательного, положительного, снисходительного) при помощи прозвищ в переводе повести достигается комический эффект, например, прозвище *Гафур Кривой* по соседству с антропонимом *Гафур Гулям* рисует картину полного невежества главного героя: «— С Гафуром Гулямом, надеюсь, знаком? — А как же! — обрадовался я. Он мне однажды чуть ухо не оторвал, когда я в колхозный сад залез. Только его не Гафуром Гулямом зовут, а Гафуром Кривым. Он сторожем работает... — Хорошо хоть, что Кривого Гафура знаешь... — прошептал Джура Джуман и закрыл глаза» [Тухтабаев, 1990, с. 30].

Итак, прозвища в переводе повести играют важную роль и функция их неоднозначна. С их помощью передается различное отношение главного героя к другим действующим лицам повести, появляется возможность нетривиально описать комичность ситуации, привносится в текст экспрессивность и выразительность. На примерах мы видим, что невозможно рассматривать прозвища и другие антропонимы отдельно от контекста и перевести их адекватно можно только опираясь на контекст.

Следовательно, в процессе перевода с одного языка на другой, в данном случае с узбекского на русский, нами выявлено четыре типа трансформаций антропонимов: 1) замена одних антропонимов на другие, например, *Власов* и *Петров* — *Ибн-Хали* и *Ибн-Гали*; 2) сокращение именной формулы, например, *Вильгельм Кодиров* — *Кадыров*; 3) переход одного элемента антропонима в другой, например, фамилии в отчество или фамилии в имя: *Умарова* — *Умаровна*, *Кадыров* — *Кадырчик*; 4) появление в переводе

прозвищ у ряда персонажей, например: *Хайит — Шишколобий, директор театра — Карабас, Карим-ака — Цапля* и т.п.

Думается, подобные трансформации антропонимов в переводе произведения напрямую связаны с авторской задумкой повести и ее жанром (все-таки это повесть-сказка): вся сюжетная линия построена на метаморфозах главного героя Хашима, с каждым превращением видоизменяется его имя — отсюда такое большое количество вариантов имен у главного героя. Сравните: в оригинальном тексте повести встречаются следующие формы антропонимов: *Ҳошим — Ҳошимжон — Ҳошимбой — Ҳошимгинам — Ҳошимжон Рўзиев — Ҳошимжон Рўзи — Жирафа*; в переводном тексте: *Хашим — Хашимджан — Хашимджан Кузыев — Хашимджан Кузы — Жираф*. В оригинале замечено больше форм одного и того же антропонима, представленного в различных вариациях — 7, в переводном их немного меньше — 5. Каждый из вариантов имени главного героя используется автором в зависимости от того, в кого он превращается.

Так, вариант антропонима *Хашим — Ҳошим* используется автором, а затем и переводчиком просто для того, чтобы познакомить читателя с главным героем повести, и следует отметить тот факт, что данный антропоним не имеет никакой стилистической окраски, оттенков и значений. Например, узб.: «*Танишиб қўйлик: отим Ҳошим*» [Тўхтабоев Х., 2010, с. 4]; рус.: «*Зовут меня Хашимом*» [Тухтабаев, 1990, с. 3]. Но обратите внимание на следующие предложения, далее к имени добавляется элемент *жон — джан*, который в сочетании с именем становится неким аналогом уменьшительно-ласкательной формы — это подтверждается и лексемами, находящимися рядом с данным антропонимом: «*эркалатиб чақирмоқчи бўлсангиз Ҳошимжон деб айтасиз*» [Тўхтабоев, 2010, с. 4] — «*если хотите обращаться ко мне ласково и почтительно, можете называть Хашимджаном*» [Тухтабаев, 1990, с. 3]. Далее называется фамилия персонажа, в которой содержатся данные, говорящие об имени отца Хашима: «*Фамили-*

ям — Рўзиев, Рўзивой тракторчининг ўғлиман» [Тўхтабоев, 2010, с. 4] — «Итак, Хашимджан Кузиев — сын знатного механизатора Кузыбая» [Тухтабаев, 1990, с. 3]. Сочетание имени и фамилии в повести (как в оригинале, так и в переводе) встречается достаточно часто, так как сам персонаж использует данную именную формулу в своих письмах и заявлениях. Уже при знакомстве с главным героем повести мы имеем три варианта его обозначения.

Как упоминалось выше, формы наименования главного героя меняются в связи со сменой рода его деятельности. Так, в зависимости от того, кем он собирался быть, изменялось его наименование и обращение к нему. Особенно это заметно в языке оригинала повести. Когда он решает стать агрономом, появляется еще одна форма обращения к нему: «Дўстим Ҳошимбой, — жавоб қайтарди шеригим, — мана шу фермадаги саккиз бола ҳаммамиз молдоктори бўламиз...» [Тўхтабоев, 2010, с. 26]; «Дорогой Хашимджан, — ответил он, — на ферме работает восемь человек. И все они будут ветеринарами» [Тухтабаев, 1990, с. 17]. Становится поэтом — подписывается в письме иначе: «Азиз дўстим, сендан кечирим сўраб қоламан. Айтгандай, ҳалиям футбол ўйнаб турибсизларми? Менинг ўрнимгни капитанликка кимни сайладиларинг? Ғуломними? Унинг зарби зўрку, аммо оёқни чалиш одати ёмонда... Мени кечир, хайр. Салом билан шоир Ҳошимжон Рўзи» [Тўхтабоев, 2010, с. 48]; «Напишу-ка Арифу письмоцо. Он всегда делал мне добро, а я его обижал. Как раз и прощения попрошу. И сообщу, что теперь я поэт и что только фамилию немножечко изменил: стал Хашимджаном Кузы» [Тухтабаев, 1990, с. 32]. Такой псевдоним главный герой Хашим берет, подражая другим, настоящим, поэтам. Сравните имена настоящих поэтов в повести: Мамарасул Балта, Эркин Хамид, Ташкын Абид, Захид Тухта, Джура Джуман и другие. Из имен поэтов, приведенных в сопоставляемых текстах, можно заключить, что все поэты наделены псевдонимами, и образованы путем отсечения суффиксов -ов и -ев, например, Мамарасул

Балта — Мамарасул Балтаев, Эркин Хамид — Эркин Хамидов, Ташкын Абид — Ташкын Абидов, Захид Тухта — Захид Тухтаев, Джура Джуман — Джура Джуманов и т.д.

Некоторые изменения во внешности персонажа (длинная шея и ноги) дарят ему новое наименование — прозвище Жираф: «*Ҳасан билан Ҳусан менга **Жирафа** деб ном қўйишган*» [Тўхтабоев, 2010, с. 60]. «*А сыновья его, близнецы Хасан и Хусан, долго не заходили в палату, меня боялись. И прозвали **Жирафом***» [Тухтабаев, 1990, с. 41]. Естественно, вместе с изменением формы обращения к главному герою меняется и стилистическая наполненность текста (как в оригинале, так и в переводе, хотя в переводе это выражено не так ярко и наиболее частотно употребляемой формой антропонима является Хашимджан), что аргументированно иллюстрируют данные выше примеры.

Приведем основные варианты антропонимов, которые использованы по отношению к главному герою повести исходя из рода его деятельности, и сопоставим их представление в двух источниках в следующей таблице.

Основные варианты антропонимов, используемых по отношению к главному герою повести, исходя из рода его деятельности

Род деятельности	Антропонимы, использованные в оригинальном тексте	Антропонимы, использованные в переводном тексте
школьник	Ҳошим — Ҳошимжон — Ҳошимжон Рўзиев	Хашим — Хашимджан — Хашимджан Кузыев — Кузыев
агроном	Ҳошимбой — Ҳошимжон Рўзиев	Хашимджан — Хашимджан Кузыев
поэт	Ҳошимжон Рўзи	<i>Хашимджан Кузы</i>
футболист	Ҳошимжон Рўзиев — Ҳошимжон Рўзи	Хашимджан Кузыев
инженер	Ҳошимжон Рўзи	Хашимджан — Хашимджан Кузыев
артист	Ҳошимжон — Ҳошимжон Рўзиев	Хашимджан

Таким образом, проблема перевода художественного текста в современной действительности довольно интересна, сложна и кропотлива. Вопрос передачи антропонимов в художественном тексте при его переводе с одного языка на другой решается неоднозначно, так как мы не можем воспользоваться специальным словарем с целью поиска эквивалентов тех или иных имен, поэтому работа по переводу антропонимов требует наличия определенного уровня знаний и подготовки.

В ходе проведенного исследования мы выяснили, что при переводе художественного текста могут наблюдаться определенные трансформации антропонимов — от незначительных преобразований до полной их замены или возникновения новой антропонимической единицы (в данном случае прозвищ). Когда речь идет о незначительных преобразованиях, то это зачастую связано с тем, что при их переводе были использованы традиционные способы передачи имен (транскрипция, транслитерация). Иногда незначительные изменения связаны с определенными правилами общения, принятыми в том языке, на который осуществляется перевод. Что касается замены одного антропонима на другой при переводе, возникновения прозвищ, несуществующих в оригинальном тексте, то, конечно, такие коренные изменения обусловлены иными причинами, например, контекстом, жанровыми особенностями произведения, стилистическими свойствами художественного текста.

Следовательно, при оценке качества перевода необходимо придерживаться логики и обращать внимание на то, как они существуют, сочетаются и взаимодействуют внутри контекста. По нашему мнению, при переводе антропонимов в художественном тексте переводчику необходимо учитывать еще и то, какую функционально-стилистическую нагрузку они выполняют в оригинальном произведении. Это очень важно, так как связано с тем, что переводной текст может совершенно по-иному воздействовать на читателя и не вызвать тех эмоций, которые порождает оригинал.

Библиографический список

Варзапова В.Ю., Садовский В.М. Передача имен собственных при переводе художественного текста // Тенденции развития науки и образования. — 2021. — № 75–5. — С. 9–12.

Владимирский Г.Д. Пушкин-переводчик // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. — Вып. 4/5. — С. 300–330.

Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имён собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода. — М.: Р.Валент, 2001. — 133 с.

Кушнарева Т.В., Прибыткова В.И., Полонская О.Ю. К вопросу о переводе имен собственных в ономастике // Современное педагогическое образование. — 2021. — № 5. — С. 239–244.

Московский Телеграф. — 1829. — № 21.

Спачиль О.В. Имя собственное в литературном переводе: учеб. пособие. — Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2021. — 172 с.

Тухтабаев Х. Волшебная шапка. Повести. — М.: Детская литература, 1990. — 120 с.

Тўхтабоев Х. Сарик девни миниб. — Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. — 236 с.

Хамраева М.Г. Особенности использования узбекских собственных имен в русской речи. // Educational Research in Universal Sciences. — 2023. — Vol 2. — № 1. — С. 189–194.



**Transformation of units in the process of translation from
uzbek into russian: translation of the story by H. Tukhtabayeva
“The magic hat”**

S.G. Kushmamatova

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

karimovavassitora.@gmail.com

Resume. Translated prose, as A.S. Pushkin believed, has not only cognitive significance in the process of familiarization with the literature of other countries and peoples, but also artistic, creative, enriching the literature of the culture into which the literary work is translated. Pushkin also believed that the translation tests the merits of the work, in the process of which it is necessary to strive for concreteness, substance in the transmission of thoughts, images and intonation-rhythmic structure of the original. In the study of the peculiarities of the translation into Russian of the Uzbek story “The Magic Hat” by H. Tukhtabaev. The study examines the structure of anthroponymic units found in the original and translated texts. The changes occurring with anthroponyms in the literary text when translated from Uzbek into Russian are revealed. The role of nicknames is particularly emphasized, which play an important role in the process of translating the story, performing their ambiguous functions: with their help, the different attitude of the protagonist to other actors in the story is transmitted, it becomes possible to non-trivially describe the comicality of the situation, expressiveness and expressiveness are introduced into the text. The analysis leads to the conclusion that when translating anthroponyms in a literary text, the translator must take into account what functional and stylistic load anthroponyms perform in the original work, which does not

ignore the impact of the translated text on the reader and modeling when reading the text of the translation of emotions similar to those emotions that the original generates.



Глава 10.

«Окказиональный орнамент» поэзии 30-х гг. XIX и XX вв.: Mots occasionnels⁶⁴ в поэзии Александра Пушкина и Игоря Северянина

Г.Р. Мамадалиева⁶⁵

Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



Резюме. Контексты в художественных произведениях и необходимость сформировать требуемое сюжетом восприятие события, героя, обстоятельств порождают особые — ‘соответствующие случаю’ — речевые явления, окказионализмы. Окказионализмы нередко встречаются в языке прозаических и поэтиче-

⁶⁴ Окказиональные слова фр.

⁶⁵ Мамадалиева Гульшана Равшановна — ассистент кафедры русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета им. Шарофа Рашидова. E-mail: gulshana1998@gmail.com.

ских произведений, где применяются авторами с целью придать тексту выразительность и как можно точнее выразить свои мысли и ощущения. А.С. Пушкин прибегал к созданию индивидуально-авторских слов, например: «оганчарован», «кюхельбекерно», «огрузили», «англизированный», «арзамасский», «нагла-гольный», «орогатитъ», «ублудить», «искокетничаться», «расподличаться», «соткнуться», «камер-пажиха», «простомыслие», «рифмодей», «рифмотвор», «ско-толожница», «стихотей», «стопосложитель», «хладномыслие», «чтенъебесие», «чухландия» и т.д.

Для творчества Игоря Северянина было характерно создание индивидуально-авторских слов. Например, *алосиз, бескрылье, безнадежье, волибит, вызеркаленный, горлоспазм, длинностебельный, желтокофты, женодева, зеленоустрица, златистокудрый, изволены, иллюзно, исстраждал, каждоразно, крылолет, кисейно, лесовичка, лильчатый, молодецкий, овеселяющий, одевить, ожизнить, оякорили, офилченый, солнцелей, ядосмех* и т.д.

Идиостиль поэтов определяется не только их поэтическими творениями, но и индивидуально-авторскими словами. Окказиональные слова как языковые единицы используются в художественных произведениях, чтобы автор мог конкретнее выразить свою мысль и авторскую идею.

Chapitre 10.

**«L'ornement occasionnel»
dans la poésie des années 30 des 19e et 20e siècles:
les mots occasionnels⁶⁶ dans la poésie
d'Alexander Pouchkine
et d'Igor Severyanine**

G.R. Mamadalieva
Assistant, Université d'état de Samarcand
de Sharof Rashidov,
Ouzbékistan, Samarkand

Résumé. Je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école. Les ockazionalismes se trouvent souvent dans le langage des œuvres en prose et poétiques, où ils sont utilisés par les auteurs dans le but de donner au texte une expressivité et d'exprimer leurs pensées et leurs sentiments aussi précisément que possible. A. S. Pouchkine a eu recours à la création de mots d'auteur individuels, par exemple: «ogancharovan», «kükhelbekerno», «ogruzili», «anglicisé», «Arzamas», «insolent-nu», «orogatif», «ublud», «iskoketnichatsya», «raspodlichat», «tisse», «Kamer-pazhikha», «simplisme», «rime», «rymmotvor», «sko-tojnitza», «stihodei», «stoposlozhitel'nyj», «chladnomysliye», «chtenebesie», «chuhlandia», etc. Pour le travail d'Igor Severyanine, la création de mots d'auteur individuels était caractéristique. Par exemple, alosiz, sans ailes, sans espoir, magshbit, vyazrkalenny, gorge, longnostebelny, zheltokoftsy, zhen-

⁶⁶ Mots occasionnels fr.

deva, zelenoustritsa, zlatistokudryy, izvdoleny, illusoire, izstrazhal, kazdorazno, krylolet, kiseyno, lesovichka, lilchych, molodechesky, oveselyayuschie, habillez-vous, ozhiznit, oyakorili, ophialcheny, solneteli, yadosmeh, etc.

L'idiostyle des poètes est déterminé non seulement par leurs Créations poétiques, mais aussi par les mots individuels de l'auteur. Les mots *ockазионаux* en tant qu'unités linguistiques sont utilisés dans les œuvres d'art afin que l'auteur puisse exprimer plus précisément sa pensée et son idée d'auteur.

Язык — это уникальное явление, его изучение никогда не будет полным. Словарный запас языка постоянно пополняется новыми лексическими единицами. Большой вклад в процесс пополнения лексического фонда вносят писатели и поэты.

Способы и причины возникновения новых слов всегда интересовали лингвистов. С середины XX века широкое распространение получает исследование *ockазиональных* слов. Рассматривается проблема определения *ockазиональных* слов, вырабатываются их признаки, отличающие индивидуально-авторские слова от неологизмов.

Термин «*ockазионализм*» впервые употреблён Н.И. Фельдманом в 1957 году в научной статье «*Окказиональные слова и лексикография*» [Фельдман, 1957]. В данной работе ученый отмечает, что лексикографам нужно разграничивать *ockазиональные* слова и неологизмы.

Изучением теории *ockазиональности* занимались многие лингвисты Г.О. Винокур [Винокур, 1991], Е.А. Земская [Земская, 1996], В.В. Лопатин [Лопатин, 1973], А.Г. Лыков [Лыков, 1976], Р.Ю. Намитокова [Намитокова, 1986], Н.Г. Бабенко [Бабенко, 1997] и др.

Проблеме разграничения неологизмов и *ockазионализмов* уделяют внимание и современные исследователи. Так, следует указать работу Н.А. Беловой «О критериях разграничения поня-

тий «неологизм», «окказионализм» и «потенциальное слово» [Белова, 2009]. В своей работе она выделяет следующие критерии для разграничения данных понятий, главными из которых являются:

- принадлежность слова к языку или речи;
- словообразовательная производность;
- соответствие закономерностям системы языка;
- слово уже образовано / только может возникнуть;
- зависимость от контекста.

Данной проблеме посвящена также статья Ю.Н. Несветаило «Трактовка понятий «неологизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме» [Несветаило, 2008], в которой автор проводит чёткую дифференциацию между этими понятиями.

Чаще всего многие лингвисты и литературоведы дают следующие наименования окказиональным словам: *индивидуально-авторские слова, писательские новообразования, творческие неологизмы, слова-самоделки, слова-однодневки, эгологизмы, новотворки* и т.д.

Считаем необходимым обозначить основные положения теории окказиональности.

1. «Тесная связь слов-«самоделок» с контекстом, из которого они как бы вырастают, делает их уместными и особо выразительными на своём месте, однако вместе с тем, как правило, препятствует им оторваться от контекста и обрести жизнь вне его. Вот это основное их свойство позволяет назвать их, в отличие от неологизмов, т.е. новообразований, вошедших в язык, окказиональными словами» [Фельдман, 1957, с. 66].

2. «Окказиональное слово — это слово, которое было создано по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и созданное на определённый случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной» [Ханпира, 1966, с. 153].

3. «Окказионализм как факт речи задан, тем не менее, системой языка, проявляет и развивает семантические, словообразовательные и грамматические возможности этой системы, прорицает тенденции её развития. «То, что живёт в языке подспудной жизнью, чего нет в текущей жизни, но дано как намёк в системе языка, прорывается наружу в явлениях языкового новаторства, превращающего потенциальное в актуальное» [Винокур, 1991, с. 97].

4. «За пределами словообразовательных парадигм находятся слова, которые производятся с нарушением словообразовательных закономерностей, действующих в языке. Такие слова называют окказиональными. Термином «окказиональный» принято называть факты, не соответствующие общепринятым языковым нормам. Окказиональные факты — это факты речи, а не факты языка. Окказиональные слова отличаются от новообразований языка (неологизмов) тем, что сохраняют свою новизну, свежесть независимо от реального времени их создания» (В.А. Белошапкова) [Белошапкова, 1989, с. 358].

5. «Встречающиеся в речи индивидуальные новообразования, присущие только данному контексту, называются окказиональными словами, или окказионализмами» (Русская грамматика, 1-й том) [Русская грамматика, 1980, с. 133].

6. «Окказиональный англ. *occasional*, нем. *okkasionell*. Не узуальный, не соответствующий общепринятому употреблению, характеризующийся индивидуальным вкусом, обусловленный специфическим контекстом употребления» (О.С. Ахманова) [Ахманова, 1966, с. 75].

7. «...слова, существующие, как правило, лишь в определённом, породившем их контексте, не вошедшие в язык, принято называть окказиональными словами (или окказионализмами)» (Е.А. Земская) [Земская, 1996, с. 90–141].

8. «Окказиональное слово — это «одноразовая» лексическая единица, лишённая воспроизводимости, а, следовательно, и исторической протяженности своего существования, это слово не спо-

собно устаревать, в то время как понятие неологизма противоположно понятию архаизма» (Т.В. Попова) [Попова, 2005, с. 18–19].

Мы будем придерживаться следующего понимания этого термина. *Окказиональными* называются слова, которые создаются определёнными лицами (чаще всего писателями и поэтами) с целью придания эмоционально-экспрессивной оценки тексту и наименования уже известного предмета, явления или события новым понятием.

Окказиональные слова, хоть и возникают в контексте конкретного текста, могут быть не просто временным явлением, но и действенным инструментом обогащения словарного запаса. Они отражают индивидуальные особенности речи автора, помогают читателю почувствовать его авторский почерк и погрузиться в уникальный мир образов и мыслей.

Окказиональные слова — неотъемлемая часть текста, они вносят в него жизнь, динамику, индивидуальность. Изучая окказиональные слова, мы погружаемся в мир автора и понимаем творческий процесс, стоящий за созданием текста. Они часто являются результатом языковой игры, каламбура, метафорического мышления. Умение создавать индивидуально-авторские слова свидетельствует о развитом языковом чутье и способности к творчеству.

«Новотворки» отражают конкретный исторический контекст, ценности и традиции эпохи. Их появление и использование в тексте помогают нам погрузиться в культуру того времени.

Как речевые средства индивидуально-авторские слова не претендуют на то, чтобы стать общеупотребительными. Данные слова образуются нарушением словообразовательной стороны. В свою очередь, это приводит к нарушению нормы языка, и окказиональное слово приобретает не только новую форму, звучание, но и значение. Окказиональные слова многие лингвисты называют индивидуально-авторскими, ссылаясь на их принадлежность определённому автору. Также следует указать, что окказиональные слова являются фактом речи, а неологизмы — фактом языка.

В лингвистике принято разграничивать потенциальные слова, окказиональные и неологизмы.

Потенциальные слова — это новые слова, которые образованы по продуктивным словообразовательным типам, способные дать название новому явлению, понятию или процессу. Например: *допереписывать, спрашиватель, примарситься*. В.В. Виноградов отмечает, что «окраска новизны как бы ступеньвается в них благодаря высокой регулярности словообразовательного типа, к которому принадлежит созданное слово» [Виноградов, 2001, с. 141]. Для того чтобы потенциальные слова были употреблены в речи, нужен внешний стимул или определённая ситуация. Потенциальные слова не зафиксированы в словаре, но при этом они заполняют пустоты в словообразовательной парадигме.

Окказиональные слова — это слова, которые принадлежат определённым авторам. Они не обладают воспроизводимостью и создаются нарушением нормы языка.

Неологизмы — это те слова, которые появляются в определенное время несут оттенок новизны, например: *браузер, онлайн, блог, бутик, лайк, фейк* и т.д. Если слово активно употребляется носителями языка, то оно становится общеупотребительным. По мнению Н.З. Котеловой, «многие новые слова сразу усваиваются говорящими и ощущение новизны быстро стирается» [Котелова, 1971, с. 191]. Объединение всех данных терминов невозможно, так как каждый из них имеет свои отличительные признаки.

Особенностью окказиональных слов является то, что они создаются по аналогии, т.е. при их образовании автор берет слово, которое уже есть в языке и изменяет его, добавляя префиксы, суффиксы и т.д. В.А. Белошапкина отмечает: «Окказиональное словообразование (как и любое словообразование) совершается под воздействием аналогии. Аналогия при этом действует как фактор регулярности, единообразия (так как окказионализм берёт за образец обычное слово), и как фактор нарушения регулярности (так как окказионализм, беря за образец обычное слово, чем-то не по-

хож на него, отличается от него). Именно поэтому окказиональные слова непредсказуемы. Их появление в языке нельзя предвидеть» [Белошапкина, 1989, с. 359]. Н.И. Фельдман также указывал на связь новообразований с контекстом: «Тесная связь слов-самоделок с контекстом, из которого они как бы вырастают, делает их уместными и особо выразительными на своём месте, однако вместе с тем, как правило, препятствует им оторваться от контекста и обрести жизнь вне его» [Фельдман, 1957, с. 66].

Ещё Ф. де Соссюр в «Курсе общей лингвистики» отметил: «... новообразование, которое является завершением аналогии, первоначально принадлежит исключительно сфере речи; оно — случайное творчество отдельного лица. Именно в этой сфере и вне языка следует искать зарождение данного явления...» [Соссюр, 1998, с. 161].

Каждое слово в языке имеет определённое значение, но не всегда современным читателям бывает легко определить смысл индивидуально-авторских слов без контекста. Необходимо указать, что окказиональные слова создаются в контексте. Вследствие этого выделяют следующие типы контекста:

- контекст ближайшего окружения;
- нулевой контекст;
- словообразовательный контекст;
- контекст творчества;
- макроконтекст;

Контекст ближайшего окружения — это такой контекст, который помогает понять значение индивидуально-авторского слова небольшим фрагментом, абзацем и т.д.

К девочке и королеве,
Вызеркаленной в пруду.
Фьолево златые серьги
Вкольчены в твое ушко.

Сердцем от денных энергий
Вечером *взгрустим* легко...
(И. Северянин «В саду княгини»)

При *нулевом контексте* слово несет определенное значение, и без помощи фрагмента текста можно правильно сформулировать значение окказионализма. Например, без затруднений можно определить значение окказионального слова *обесцеля* (т.е. без цели) в стихотворении Игоря Северянина «Колокола собора чувств»:

Я все нарушил договоры
И захотел простой избы
Взамен роскошного отеля,
И вместо вин — воды ручья...
И вмиг все цели *обесцеля*,
С печальной Сонкой,
Участь чья меня томила и терзала,
Уехал вскоре в Петербург.

Словообразовательный контекст — это авторский комментарий, в котором содержится информация об образовании окказиональных слов. Например, у Б. Окуджавы есть строки: «*Арбатство*, растворенное в крови, неистребимо, как сама природа». Сам поэт так прокомментировал их: «Мне очень нравится слово *арбатство*, которое придумал не я, а старшеклассники одной московской школы. Для них это символ любви к Москве, её традициям, символ товарищества» [Окуджава, 1984, с. 61].

Контекст творчества определяется тогда, когда учитывается эволюция развития творчества поэта.

Макроконтэкст позволяет определить значение индивидуально-авторского слова, используя весь художественный текст.

Известно, что индивидуально-авторские слова создаются поэтами, но есть определенные причины, которые побуждают их к созданию данных слов:

- а) необходимость кратко выразить свою мысль;
- б) создать определенную рифму;
- в) избежать тавтологии;
- г) дать иное название предмету;
- д) придать образность слову.

В теории окказиональности принято выделяется несколько типов окказионализмов.

1. *Фонетические окказионализмы* формируются тогда, когда автор предлагает конкретный акустический набор, состоящий из гласных и согласных. Подобным методом создавались некоторые стихотворения В. Хлебникова [Хлебников, 1986]:

Бобэоби пелись губы,
 Вээоми пелись взоры,
 Пиээо пелись брови,
 Лиэээй — пелся облик,
 Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
 Так на холсте каких-то соответствий
 Вне протяжения жило Лицо.
 («Бобэоби пелись губы»)

2. *Лексические окказионализмы* создаются от узуальных слов. При этом слово приобретает новое значение. В качестве примера можно взять отрывок стихотворения Игоря Северянина «Сонет о верности»:

Я умудреннее с годами стал.
 Неверностью довольно я блистал
 И даже почернеть успел от блеска...
 Уж не бренчу я звеньями измен:

Должно быть, предыдущая Кармен
На сердце след отпечатлела резко.

3. *Грамматические окказионализмы.* Они представляют собой образования при помощи узуса. При этом в конфликте находятся лексическая семантика и грамматическая форма слова. То, что невозможно в языке, делается возможным в художественном тексте. Например, в стихотворении В. Брюсова окказиональное слово злы ограничено, так как является номинацией не отвлеченного понятия, а определенных проявлений социальных пороков.

К великой цели двигались народы.
Век философии расцвел, отцвел;
Он разум обострил, вскрыл глуби зол
И людям вспыхнул маяком свободы.
(В. Брюсов «Революция»)

4. *Окказиональные сочетания слов.* Данные сочетания представляют стечение лексем, образование которых невозможно в узусе. В качестве примера можно взять отрывок стихотворения Игоря Северянина «Медальоны: Надсон»:

Неопытная в стиле юнокудрость,
Идейную в нем отыскала мудрость,
Его своим поэтом нарекла.
И умер Надсон, сам того не зная,
Что за алмазы приняла родная
Страна его изделия из стекла...
(И. Северянин «Медальоны: Надсон»)

5. *Семантические окказионализмы* являются результатом появления новых концептуальных и эстетических значений, которые меняют значение узувального слова.

Из вышесказанного следует, что в науке нет четкого разграничения между окказиональными словами и неологизмами, так как некоторые лингвисты до сих пор считают авторские новообразования неологизмами. Так, например, Н.М. Шанский индивидуально-авторские новообразования называет «вечно новыми словами контекстуального характера» [Шанский, 2019, с. 136]. При этом многие исследователи смогли определить типы окказиональных слов и указать причины их появления.

Ссылаясь на то, что окказионализмы принадлежат определенному поэту/писателю, будет справедливо употреблять термин «индивидуально-авторское слово». Именно данные языковые единицы активно создавались в период Серебряного века.

Поэтическая картина мира футуристов была настолько богата, что они часто создавали индивидуально-авторские слова. Представители данного литературного течения хотели поразить публику, и это лучше всего получалось при помощи новообразований.

Известны случаи, когда не только футуристы использовали индивидуально-авторские слова, но и поэты XIX века. Так, ещё А.С. Пушкин прибегал к созданию индивидуально-авторских слов, например: «оганчарован», «кюхельбекерно», «огрузили», «англизированный», «арзамасский», «нагла-гольный», «орогатить», «ублудить», «искокетничаться», «расподличаться», «соткнуться», «камер-пажиха», «простомыслие», «рифмодей», «рифмотвор», «ско-толожница», «стихODEй», «стопосложитель», «хладномыслие», «чтеньебесие», «чухландия» и т.д.

В процессе образования индивидуально-авторских слов использованы морфологический, лексико-синтаксический, лексико-семантический способы.

Морфологический способ, который использован А.С. Пушкиным при образовании окказионализмов, представлен суффиксальным, префиксальным, префиксально-суффиксальным, префиксально-постфиксальным, сложно-суффиксальным сложением. Самым продуктивным способом является суффиксаль-

ный, представленный следующими единицами: *журналистик, билетец, другиня, коцебятина, ку-зинка, мигушка, модинка, охотинка* и др.

1. Я влюблен, я очарован,
Я совсем *оганчарован*.
С утра до вечера за нею я стремлюсь,
И встреч нечаянных и жажду, и боюсь.
Не ожидай, чтоб в эти лета
Я был так прост!
Люблю тебя моя кокетка,
Но не люблю твой длинный хвост.
(«Я влюблен, я очарован...» А. С. Пушкин)

2. За ужином объелся я,
А Яков запер дверь оплошно —
Так было мне, мои друзья,
И *кюхельбекерно*, и тошно.
(«За ужином объелся я» А. С. Пушкин)

3. Воротился старик ко старухе.
Что ж он видит? Высокий терем.
На крыльце стоит его старуха
В дорогой собольей душегрейке,
Парчовая на маковке кичка,
Жемчуги *огрузили* шею...
(«Сказка о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкин)

4. «Ты могла и должна была сделать ей визит, потому что она штатс-дама, а ты *камер-пажиха*; это дело службы. Но на бал к ней нечего было тебе являться. Ей-богу, досада берет. И письма не хочу продолжать» (из письма к Н.Н. Пушкиной).

5. С позволения сказать,
Много в свете *рифмодеев*,
Все ученых грамотеев,
Чтобы всякий вздор писать;
Но, в пример и страх Европы,
Многим можно б высечь <жопы>,
С позволения сказать.
(«Куплеты» А.С. Пушкин)

6. С улыбкой внемлет вой *стопосложитель* хилый:
Пред ним растерзанный стенает Тилемах;
Железное перо скрыпит в его перстах
И тянет за собой гекзаметры сухие,
Спондеи жесткие и дактилы тугие.
Ретивой музою прославленный певец,
Гордись — ты Мевия надутый образец!
(«К Жуковскому» А.С. Пушкин)

7. Ты видел тени грозный лик,
Твоя невинная *другиня*,
Уже поблекший цвет певиц,
Вралих Петрополя богиня,
Пред ним со страха пала ниц,
И ежемесячный вздыхатель,
Что в свет бесстыдно издает
Кокетки старой кабинет,
Безграмотный школяр-писатель,
Был строгой тенью посещен
(«Тень Фонвизина» А.С. Пушкин)

Период расцвета русской поэзии, который характеризовался появлением новых течений, большого количества писателей и поэтов, выдвигавших модернистские идеи, получил название

Серебряный век. Начало данной эпохе было положено символистами, затем акмеистами и футуристами. Именно футуристам принадлежит идея отказа от человека как объекта изучения.

В XX веке к созданию окказиональных слов обращались футуристы, которые отрицали классическую культуру, стремились показать жизнь в новых красках.

Родиной футуризма была Италия. Основателем футуризма в Италии является Филиппо Маринетти, а в России — Велимир Хлебников, Василий Каменский, Давид Бурлюк и Владимир Маяковский. Русские футуристы всячески хотели отделиться от итальянского футуризма. Это привело к тому, что многие поэты решили отказаться от термина «футуризм», заменив его на «будетляне». Однако между итальянским и русским футуризмом было много общего: отрицание классической литературы, стремление к бунтарству, обращенность к будущему, создание новых слов и антиэстетизм. Поэты, входившие в это направление, стремились создать что-то новое и оригинальное. Внутри футуризма образовалось несколько групп: кубофутуризм, эгофутуризм, московское объединение поэтов «Мезонин поэзии» и футуристическая группа, именовавшая себя как «Центрифуга». Среди художников слова эгофутуризма творчество Игоря Северянина сразу покоряет сердца многих читателей.

Поэтика футуристов отличалась особой эпатажностью, алогизмом. Для того чтобы показать своё бунтарство, они начали проявлять свой талант, экспериментируя со словами. При этом проводили такие эксперименты со словами, которые касались фонетики, лексики, стилистики и словообразования.

В литературе данному течению характерны следующие черты:

- новая форма стихотворений, эксперимент с рифмой;
- создание «заумной» речи;
- широкое использование индивидуально-авторских слов;
- сочетание поэтического и обыденного;

- наличие газетной, диалектной, жаргонной лексики;
- ненавистное отношение к старому и воспевание всего нового.

Так или иначе, указанные черты футуризма непосредственно связаны с языком. Именно при помощи такого замечательного инструмента как слово поэты создавали свои новообразования.

Поэтические тексты каждого футуриста отличаются обилием окказиональных слов. Например: *лазоревосинесквозной, бесконечночасый, медногорлый*, (В. Маяковский), *смеляно, грезобы, чуреса, чареса* (В. Хлебников), *зломозгло, овагонить, озкранить* (И. Северянин), *электрзеркалоресторан, брегокеан, розомамор* (Д. Бурлюк) и т.д.

Самыми яркими футуристами были Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников, В. Шершеневич, А. Кручёных, В. Каменский, Б. Лившиц, Е. Гуро и др.

Особое место среди них занимает творчество Игоря Северянина (настоящая фамилия Лотарёв). Именно он является основателем течения *эгофутуризм*. Для данного течения были характерны следующие черты:

- обращение в будущее;
- борьба с привычными литературными штампами;
- поиск нового без отказа от старого;
- признание своего «эго» («я»).

Через год после основания группы Северянин покидает её, считая, что его цель в рамках данного литературного течения выполнена успешно. В 1918 году Северянин получает титул «Король поэтов». Настоящая слава к поэту пришла после публикации сборника стихотворений «Громокипящий кубок». Кроме данного сборника известны и другие, такие как «Ананасы в шампанском», «Вервена», «Менестрель», «Златолира», «Поэзоантракт», «Классические розы». Северянин был эстрадным поэтом, выступал на поэтических концертах. Свои стихи он называл «поэзами», которые отличались особой музыкальностью. Так, И. Северянин отмечал: «Моё творчество стало развиваться на двух

основных принципах: классическая банальность и мелодическая музыкальность» [Северянин, 1995, с. 54].

Для творчества Игоря Северянина было характерно создание индивидуально-авторских слов. Например, *алосиз, бескрылье, безнадежье, волшбит, вызеркаленный, горлоспазм, длинностебельный, желтокофтцы, женодева, зеленоустрица, златистокудрый, извдолены, шлюзно, исстраждал, каждоразно, крылолет, кисейно, лесовичка, лильчатый, молодецкий, овеселяющий, одевить, ожизнить, оякорили, офиалченный, солнцелей, ядосмех* и т.д.

Приведем несколько примеров из поэтических текстов Игоря Северянина.

1. В углу распластан леопард,
И — кобылицею на воле —
Балькис, в гирляндах центифолий,
На нем **волшбит** колоду карт.
2. **Зеленоустрицы**, чей писк
И моря влажно-сольный запах, —
В оттенках всевозможных самых —
Вы, что воздвигли обелиск.
3. Его душа — заплеванной Грааль,
Его уста — **орозенная** язва...
Так: **ядосмех** сменяла скорби спазма,
Без слез рыдал **иронящий** Уайльд.
4. Вы оделись вечером **кисейно**
И в саду стоите у бассейна,
Наблюдая, как **лунеет** мрамор
И проток дрожит на нем муаром.
Корабли **оякорили** бухты:
Привезли тропические фрукты,
Привезли узорчатые ткани,
Привезли мечты об океане.

Идиостиль поэтов определяется не только их поэтическими творениями, но и индивидуально-авторскими словами. Окказиональные слова как языковые единицы используются в художественных произведениях, чтобы автор мог конкретнее выразить свою мысль и авторскую идею. Они нередко встречаются в языке прозаических и поэтических произведений, где применяются авторами с целью придать тексту выразительность и как можно точнее выразить свои мысли и ощущения.

Библиографический список

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — 2 изд. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 598 с.

Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. — Калининград: Калинингр. гос. ун-т, 1997. — 84 с.

Белова Н.А. О критериях разграничения понятий «неологизм», «окказионализм» и «потенциальное слово» // XVI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», секция «Филология». 2009. [Электронный ресурс]. — URL: http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov_2009/russian/lexis/belova.pdf.

Белошапкова В.А. Современный русский язык. — М.: Высш. шк, 1989. — 800 с.

Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 328 с.

Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Изд-во института общ. сред. образов. РАО, 2001. — 224 с.

Земская Е.А. Активные процессы словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). — М.: Языки русской культуры, 1996. — С. 90–141.

Лопатин В.В. Научно-популярная серия. Рождение слова Неологизмы и окказиональные образования. — М.: Наука, 1973. — 150 с.

Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. — М.: Высш. школа, 1976. — 119 с.

Намитокова Р.Ю. Авторские неологизмы: Словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1986. — 156 с.

Несветаило Ю.Н. Трактовка понятий «неологизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме // Наука. Инновации. Технологии. — 2008. — № 2. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traktovka-ponyatiy-nelogizm-i-okkazionalizm-v-sovremennoy-nauchnoy-paradigme>

Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов / Академия наук [АН] СССР. Институт русского языка им. А.С. Пушкина; ред.: Н.З. Котелова, Ю.С. Сорокин. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — 543 с.

Окуджава Б. // Литературная газета. — 1984. — 28 июля.

Попова Т.В., Рацибурская Л.В., Гугунава Д.В. Неология и неография современного русского языка: учеб. пособие. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 168 с.

Русская грамматика. — М.: Наука, 1980. — 783 с.

Северянин И. Письма. Полн. соб. соч. — Т. V. — М.: Logos, 1995. — 157 с.

Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. В.В. Виноградов. — 2-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 2000.

Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. — М.: Логос, 1998. — XXIX, 235, XXII с.

Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. — 1957. — № 4. — С. 64–73.

Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании // Развитие словообразования современного русского языка. — М.: Наука, 1966. — 277 с.

Хлебников В. Творения. — М.: Советский писатель, 1986. — 736 с.

Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. — М.: ФЛИНТА, 2019. — 332 с.



The “occasional ornament” of poetry of the 30s of the XIX and XX centuries: mots occasionnels in the poetry of Alexander Pushkin and Igor Severyanin

G.R. Mamadalieva

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

gulshana1998@gmail.com

Resume. The contexts in the works of art and the need to form the perception of the event, the hero, and the circumstances required by the plot give rise to special — ‘appropriate to the case’ — real phenomena, occasionalisms. Occasionalisms are often found in the language of prose and poetic works, where they are used by the authors in order to give the text expressiveness and express their thoughts and feelings as accurately as possible. A.S. Pushkin resorted to the creation of individually authored words, for example: «ogancharovan», «kyuhel’bekerno», «ogruzili», «anglizirovannyj», «arzamasskij», «nagla-gol’nyj», «orogatit’», «ubludit’», «iskoketnichat’sya», «raspodlichat’sya», «sotknut’sya», «kamer-pazhiha», «prostomyslie», «rifmodej», «rifmotvor», «sko-tolozhnica», «stihodej», «stoposlozhitel’», «hladnomyslie», «chten’ebesie», «chuhlandiya». Igor Severyanin’s work was characterized by the creation of individually authored words. For example, alosiz, beskryl’e, beznadezh’e, volshbit, vyzerkalennyj, gorlospazm, dlinnostebel’nyj, zheltokoftcy, zhenodeva, zelenoustrica, zlatistokudryj, izvdoleny, illyuzno, isstrazhdal,

kazhdorazno, krylolet, kisejno, lesovichka, lil'chatyj, molodecheskij, oveselyayushchij, odevit', ozhiznit', oyakorili, ofialchenyj, solncelej, yadosmekh. The idiosyncrasy of poets is determined not only by their poetic creations, but also by individual author's words. Occasional words as linguistic units are used in works of art so that the author can express his thought and the author's idea more concretely.



Глава 11.

«Под каким заглавием?»⁶⁷: трансформация фразеологизмов при оформлении заголовка медиатекста

К.Ю. Расулова⁶⁸

Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



Резюме. Пушкин в отзывах о чужих произведениях, как правило, избегал касаться заглавий, оставляя их на совести сочинителей, а если и делал это, то в редких, исключительных слу-

⁶⁷ В статье «Альманашик» Стихотворец, прежде чем отдать свое произведение Альманашику (издателю и составителю альманахов), осведомляется: «Вы издаете альманах? Под каким заглавием?... Поговорив с навязчивым Альманашиком и узнав, что тот намерен назвать книжку альманаха банально-претенциозно „Восточная звезда“, он выпроваживает его» // Пушкин Л.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. — Л., 1977–1979. — Т. 7. — С. 109.

⁶⁸ Расулова Камола Юнусожовна — преподаватель кафедры русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. E-mail: kamola.rasulova.84@mail.ru.

чаях. «Мы, — писал он в рецензии на «историю русского народа» Н. Полевого, — не охотники разбирать заглавия и предисловия книг, о коих обязываемся отдавать отчет публике...». Пушкин предпочитал заглавия нейтральные: названия произведений ни на что не должны намекать и в то же время не быть банальными, претенциозными и голословными. Литературовед, писатель и переводчик Сигизмунд Доминикович Кржижановский, выпустивший в 1931 году труд «Поэтика заглавий», рассматривал заглавие в качестве свернутого текста, «минимального текста», или удеторона. Как говорит Ли Якокка, бывший президент компании Ford, значительная часть людей не читает газетные материалы в целом, а ограничивается лишь прочтением заголовков и подзаголовков. Трансформация фразеологизмов в СМИ наиболее часто применяется авторами для конструирования газетных заголовков, названия видеорубрик и названий телерепортажей. Творческая обработка фразеологизмов придает им новую экспрессивную окраску, усиливает их выразительность, создает высокую образность. Преобразуя фразеологизм, журналист повышает эффект сознательного воздействия на эмоции и чувства читателей. Игровой характер заголовка пробуждает интерес к ознакомлению с текстом, что способствует виртуальному диалогу между журналистом и читателем. Результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что происходит активный процесс трансформации фразеологических выражений под воздействием современных средств массовой информации. Исследование также позволяет определить основные приемы и способы трансформации фразеологизмов, а также их влияние на языковую картину мира и восприятие информации со стороны аудитории.

Chapitre 11.

«Sous quel titre?»⁶⁹
transformation de phrases phraséologiques dans la
conception du titre d'un texte médiatique

K.Yu. Rasulova

Université d'état de Samarcand de Sharof Rashidov
Samarkand, Ouzbékistan

Résumé. Pouchkine dans les critiques des œuvres d'autrui, en règle générale, a évité de toucher les titres, les laissant sur la conscience des auteurs, et s'il le faisait, dans de rares cas exceptionnels. «Nous, — il a écrit dans la critique de «l'histoire du peuple russe» N. polevoy, — ne sont pas des chasseurs de démonter les titres et les avant-propos des livres, dont nous nous engageons à rendre compte au public...». Pouchkine préférait les titres neutres: les titres des œuvres ne devraient faire allusion à rien et, en même temps, ne pas être banals, prétentieux et sans fondement. Le critique littéraire, écrivain et traducteur Sigismond dominikovich Krzyzanowski, qui a publié en 1931 l'ouvrage «la Poétique des titres», considérait le titre comme un texte réduit, un «texte minimal», ou udetoron. Comme le dit Lee jacocca, ancien président de Ford, une grande partie de la population ne lit pas les journaux en général, mais se limite à la lecture des titres et des sous-titres. La transformation de la phraséologie dans les médias est

⁶⁹ Dans l'article „Almanach“, le Verseur, avant de donner son œuvre à l'Almanach (éditeur et rédacteur des almanachs), s'informe: «éditez-vous l'almanach? Sous quel titre?... Après avoir parlé à l'Almanach obsessionnel et appris qu'il avait l'intention d'appeler le livre de l'almanach banal-prétentieux „L'étoile de l'est“, il le vyprovzhivayut»// Pouchkine L. S. œuvres Complètes en dix volumes. L., 1977–1979. T. 7. P. 109.

le plus souvent utilisée par les auteurs pour la construction de titres de journaux, de titres de conférences vidéo et de titres de reportages télévisés. Le traitement créatif des phraséologies leur donne une nouvelle couleur expressive, renforce leur expressivité, crée une image élevée. En transformant la phraséologie, le journaliste augmente l'effet de l'exposition consciente sur les émotions et les sentiments des lecteurs. La nature ludique du titre éveille l'intérêt de se familiariser avec le texte, ce qui favorise un dialogue virtuel entre le journaliste et le lecteur. Les résultats de l'étude permettent de conclure qu'il y a un processus actif de transformation des expressions phraséologiques sous l'influence des médias modernes. L'étude permet également de déterminer les principales techniques et méthodes de transformation de la phraséologie, ainsi que leur impact sur l'image Linguistique du monde et la perception de l'information par le public.

Пушкин в отзывах о чужих произведениях преимущественно избегал касаться заглавий, оставляя их на совести сочинителей, при этом предпочитая заглавия нейтральные [Коровин, URL]. Названия произведений ни на что не должны намекать и в то же время не быть банальными, претенциозными и голословными. Это требование соблюдалось, прежде всего, в творчестве самого поэта: большинство пушкинских заглавий звучат просто и именуют произведение по историческому, географическому или смешанному — историко-географическому («Полтава», «Бахчисарайский фонтан», «Домик в Коломне») — принципу. Литературовед, писатель и переводчик Сигизмунд Доминикович Кржижановский, выпустивший в 1931 году труд «Поэтика заглавий», понимал заглавие свернутым текстом [Кржижановский, 1931]. Автор выдвинул ряд проблем, которые и в настоящее время интересуют науку: проблема отношений заглавия и текста, стилистика и художественное мышление того или иного автора. Исследователи также обращают внимание на соотношение текста и заглавия как системы означающих и означаемого, когда

текст — система означающих — призван раскрыть смысл свернутого в заголовке означаемого. Свернутый в заглавии текст, или удеторон («минимальный текст»), трансформируется в систему означаемых, или полноценный текст, как и, наоборот, целостный текст в череде семантических и грамматических трансформаций обретает форму означаемого заголовка.

Исторические аспекты трансформаций в русском языке очень важны и включают в себя ряд важных этапов развития. Среди них можно выделить древнерусский период, который характеризуется формированием основ современного русского языка, затем период становления литературного языка, а также события XVIII-XIX веков, связанные с реформами русского языка. Каждый этап развития русского языка имел определенное влияние на его трансформацию, что позволяет изучать исторические аспекты трансформаций в русском языке в контексте его эволюции и изменений. Это предоставляет множество возможностей для интересного и глубокого исследования влияния этих периодов на современный русский язык. Важно также отметить, что современные технологии и мировые влияния также вносят свой вклад в изменения русского языка в настоящее время. Они расширяют его возможности и привносят новые лексические и грамматические элементы, которые вызывают необходимость в постоянном изучении и анализе [Карлов, 2020].

Трансформация в русской литературе проявляется через использование различных языковых трансформаций в произведениях. Авторы часто прибегают к изменению фраз, словосочетаний, диалектов, чтобы создать определенный стиль речи для персонажей или для передачи определенной атмосферы произведения. Такие трансформации могут включать фонетические изменения, использование различных фразеологизмов или архаизмов. Это позволяет создать уникальный языковой мир каждого литературного произведения, увеличивая его художественную ценность [Шамина, 2021]. Языковые трансформа-

ции также способствуют более глубокому погружению читателя в мир произведения, делая его более реалистичным и эмоционально насыщенным. Ведь именно через язык автор передает свои мысли и образы, делая произведение ближе и понятнее для читателя. Манипуляция русским языком в литературе приводит к созданию новых, захватывающих языковых образцов, которые открывают для читателя богатство и красоту русской словесности. В результате читатель может погрузиться в разнообразный мир литературной выразительности, наслаждаясь различными трансформациями языка в литературных произведениях [Нагзибекова, 2022, с. 16].

Понятие трансформации в лингвистике охватывает процессы изменения языка на разных уровнях, включая фонетические, морфологические, синтаксические и семантические аспекты. Лингвисты изучают механизмы, причины и последствия трансформации, чтобы лучше понять динамику языка. Важным аспектом является также изучение фразеологизмов как отражения трансформации в языке, что позволяет увидеть, каким образом язык меняется в процессе своего использования в повседневной коммуникации и в различных текстах. Изучение трансформации в языке имеет огромное значение для понимания его структуры и эволюции. Кроме того, оно позволяет лучше понять культурные и исторические процессы, которые привели к изменениям в языке. Детальный анализ трансформации также может раскрыть особенности языкового развития и влияние других языков на изменение данного языка [Давыдов, 2023, с. 159].

В исследовании трансформации фразеологизмов позволяет погружаться в мир языковых единиц, подвергающихся изменениям. Анализируя процессы изменения значений и структуры устойчивых выражений, мы приближаемся к пониманию динамики языка. Исследование трансформации фразеологизмов открывает новые горизонты в изучении языковых особенностей и культурного контекста.

Существуют три подхода к классификации фразеологических единиц: синтаксический, семантический и комбинированный. Каждый из них предоставляет свои особенности и преимущества. Исследователи, анализируя структурные трансформации фразеологизмов, могут более полно и точно изучить фразеологию и различные аспекты языка. Классификация фразеологических единиц на основе синтаксических и семантических критериев позволяет понять, как организуются и выражаются идиоматические выражения в разных языках, а также раскрыть их культурный контекст. Это создаст общую систему классификации, которая сделает фразеологический материал более доступным для широкой аудитории. Знание о структуре и смысле фразеологических единиц играет важную роль в освоении языка и коммуникативных навыков. Дальнейшие исследования в фразеологии позволят расширить знания о языке и его использовании, а также улучшить переводческую и лингвистическую практику [Харитоновна, Гурская, 2020].

Влияние средств массовой информации на общественное мнение нельзя недооценивать. СМИ имеют возможность создавать определенные представления и установки у аудитории, формируя общественное мнение. Пресса играет важную роль в обществе, поскольку она предоставляет информацию о текущих событиях, анализирует и комментирует их. Газеты и журналы публикуют разнообразные материалы, которые охватывают политику, культуру, экономику, спорт и другие области. Пресса также формирует общественное мнение, воздействуя на восприятие различных событий и проблем в обществе. Это делает ее ключевым инструментом в формировании и поддержании демократии, а также в защите свободы слова и информации. Пресса обязана следить за властью, контролировать ее действия и информировать общественность о происходящем. Ее роль в обществе будет всегда оставаться актуальной и неотъемлемой [Хизова, 2020]. Поэтому важно осознавать, что содержание в СМИ может оказывать значительное воздействие на общественное мнение и восприятие реальности.

Средства массовой информации выполняют ряд функций, включая информационную, образовательную, контрольно-надзорную и развлекательную. Информационная функция средств массовой информации играет ключевую роль в обеспечении общества актуальной информацией. Журналисты освещают события, происходящие в стране и мире, обеспечивая граждан информацией о политических, экономических, социальных и культурных аспектах жизни. Эта функция позволяет гражданам быть в курсе происходящего и принимать осознанные решения в своей повседневной жизни. Это открывает перед ними много новых возможностей для развития в разных сферах, таких как работа, образование, досуг и даже путешествия. Граждане могут быть уверены, что они всегда будут знать, что происходит в мире, ведь журналисты постоянно следят за всеми событиями и делают все возможное, чтобы передать эту информацию своим читателям, зрителям и слушателям. [Меркушина, 2022].

Образовательная функция средств массовой информации направлена на повышение уровня знаний и информированности аудитории. Журналисты и программы образовательного направления предоставляют информацию о новейших открытиях в различных областях науки и техники, обсуждают социальные и культурные проблемы, обучают навыкам искусства и ремесла, расширяя кругозор зрителей и читателей. Эти средства массовой информации также играют важную роль в формировании образовательной среды и стимулируют интерес к обучению, создавая позитивное влияние на развитие образования в целом. Таким образом, образовательные программы и материалы, представленные в средствах массовой информации, способствуют улучшению уровня образования общества и повышению культурного уровня населения [Проснянок, 2020].

Тема «СМИ и его влияние на общество» является крайне актуальной в современном мире, где информационные технологии играют ключевую роль в формировании общественного мнения,

ценностей и поведения. СМИ (средства массовой информации) оказывают значительное воздействие на общество, формируя его взгляды, представления и реакции на происходящие события. Этот процесс можно рассмотреть с различных точек зрения, включая позитивные и негативные аспекты. В статье 67 Конституции Республики Узбекистан говорится, что СМИ свободны и действуют в соответствии с законом. Они несут в установленном порядке ответственность за достоверность информации.

С одной стороны, СМИ играют важную роль в распространении информации и формировании общественного мнения. Они являются основным каналом связи между властью и населением, а также средством просвещения и образования. Журналисты часто выявляют коррупцию, нарушения прав человека и другие проблемы, привлекая внимание общества к ним и способствуя их решению. Кроме того, благодаря разнообразию мнений и точек зрения, которые представлены в СМИ, люди могут формировать собственное мнение о различных вопросах.

С другой стороны, влияние СМИ на общество может быть искаженным и негативным. Зачастую в них преобладают сенсационные заголовки и однобокие точки зрения, что может приводить к манипуляции сознанием аудитории и формированию стереотипов. Например, некоторые СМИ могут подавать события и факты в искаженном свете, чтобы оправдать определенные политические или коммерческие интересы. Это может привести к разрыву в обществе, усилению конфликтов и недоверию к СМИ в целом.

Кроме того, с развитием интернета и социальных сетей роль СМИ в обществе значительно увеличилась. Интернет-платформы стали мощным инструментом для распространения информации, и они могут влиять на общественное мнение еще сильнее, чем традиционные СМИ. Однако это также создает проблему фильтрации информации, поскольку в сети может циркулировать множество ложных или непроверенных данных, что может привести к панике или недопониманию событий.

Таким образом, влияние СМИ на общество является комплексным и многогранным явлением, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты. Важно, чтобы общество было критически настроено к информации, получаемой из различных источников, и умело анализировало ее, чтобы формировать более объективное и сбалансированное представление о мире.

Принципы независимости и объективности являются основополагающими и должны руководить каждым журналистом. Они способствуют формированию доверия общества к информации, предоставляемой СМИ, и служат основой для создания качественных новостей. В журналистике возникают различные этические дилеммы, связанные, например, с конфликтом интересов, разглашением чувствительной информации или представлением точек зрения различных сторон. Важно, чтобы журналисты умели разрешать подобные ситуации, придерживаясь при этом профессиональных стандартов и этических норм [Мельник, 2022].

В исследовании трансформации фразеологизмов позволяет погружаться в мир языковых единиц, подвергающихся изменениям. Анализируя процессы изменения значений и структуры устойчивых выражений, мы приближаемся к пониманию динамики языка. Исследование трансформации фразеологизмов открывает новые горизонты в изучении языковых особенностей и культурного контекста.

Таким образом, проведенное исследование полностью подтвердило связь трансформированной фразеологии с широким использованием в современных СМИ. Полученные результаты позволяют сделать вывод о чрезвычайно значительном влиянии контекста на интерпретацию фразеологизмов в СМИ, а также о полном участии различных семантических процессов в их трансформации. Важным и фундаментальным выводом работы является также выявление глубоких когнитивных аспектов, сопутствующих трансформации фразеологии. Безусловно, необходимо провести дальнейшие эмпирические исследования в дан-

ной области для максимально глубокого понимания данного феномена. Условие о соблюдении границ полного расширенного текста накладывает серьезные ограничения на общий объем символов, но не исключает возможности более подробного и всестороннего рассмотрения данного вопроса в будущем. По этой причине предоставленный в тексте объем обсуждаемой темы является только основой для дальнейших научных разработок, которые, безусловно, будут углублять наше понимание и расширять наши знания на эту тему. Однако следует отметить, что данная область требует постоянного исследования и обновления на основе тщательного анализа новейших данных. История развития фразеологии в современных СМИ является комплексной и важной ветвью лингвистической науки. В связи с этим дальнейшие исследования должны включать в себя различные подходы и методы, чтобы расширить представление о влиянии фразеологии на современные средства массовой информации. Это поможет более глубоко понять механизмы трансформации фразеологических выражений и их использование в различных контекстах. В конечном итоге, наше понимание фразеологии в СМИ будет обогащено и позволит нам более точно интерпретировать и анализировать семантику и эффекты, которые она создает.

Трансформация фразеологизма — не отдельно существующее языковое явление, оно мыслится, по мнению исследователей А. Начисчионе, Т.Н. Федуленковой, Р.А. Воронина [Федуленкова, Воронин, 2012, с. 126], как «адаптированная для конкретного дискурса форма фразеологизма», «одна из форм функционирования фразеологического фонда в речи» [Федуленкова, Воронин, 2012, с. 126], она приводит не к полному распаду фразеологизма, а к изменению ее значения и/или стилистической окраски. Фразеологическая единица «обладает набором свойств, делающих возможными изменения в структуре и семантике этих единиц без разрушения» [Ефанова, 2007, с. 123]. Поэтому представляет

ся целесообразным объяснить, что представляет собой понятие фразеологизма и как оно трактуется в мировой лингвистике.

В мировой лингвистике считается, что наиболее значимый вклад в науку о фразеологии внесли именно русские ученые, о чем пишет, например, А.П. Коуи [Коуи, 1998, с. 15]. Наиболее активно изучение фразеологии в России развивается в 40-х — 60-х годах XX века (см. труды В.Л. Архангельского, В.В. Виноградова, В.П. Жукова, А.В. Кунина, А.Г. Назаряна, Р.Н. Попова, Л.И. Ройзензона, А.И. Смирницкого, И.И. Чернышевой, Н.М. Шанского).

С нашей точки зрения, на развитие фразеологии огромное влияние оказала научная деятельность В.В. Виноградова, который создал классификацию фразеологизмов по степеням идиоматичности, выделив их основные типы: **фразеологические сращения** (*бить баклуши* (бездельничать), *очертя голову* (безрассудно), *неровен час* (а вдруг)), **фразеологические единства** («*закинуть удочку*», «*тянуть ляжку*», «*зарыть талант в землю*») и **фразеологические сочетания** («*закадычный друг*», «*щекотливый вопрос*», «*повесить нос*»), — отметив при этом, что данные типы не имеют между собой четких границ, скорее, границы между ними можно считать размытыми и условными [Виноградов, 1977, с. 142]. Основными признаками сращения является неделимость, абсолютная независимость семантики всего фразеологизма от лексического значения каждого его элемента, условность, немотивированность. Единства менее произвольны, но значение единства «никогда не равняется сумме значений элементов» [Виноградов, 1977, с. 143]. Сочетания появляются в результате реализации несвободных, связанных значений слов. Н.М. Шанский добавляет к этой классификации еще один элемент — **фразеологические выражения** («*всерьёз и надолго*», «*оптом и в розницу*», «*на данном этапе*»), которые отличаются от свободных словосочетаний своей воспроизводимостью [Шанский, 1985, с. 25]. Имеется в виду, что фразеологизмы не производятся при каждом речевом акте, а воспроизводятся

бесконечное множество раз. Важнейшим свойством фразеологизмов является их воспроизводимость, т.е. способность данной единицы к многократному употреблению для называния одного и того же факта в разных ситуациях. Важный признак фразеологии — метафоричность, образность.

В текстах современных СМИ группа фразеологизмов представлена наиболее ярко. Например: *Россия рубит окно в Европу в четыре топора* (статья о четырех футбольных командах, стартовых в плей-офф Лиги Европы) «Комсомольская правда» № 7-т, 17-24. 02.2016; «*Министрам выдали ношу*» (статья о новых назначениях в Правительстве РФ. Депутаты утвердили «гражданских» членов нового правительства) «Коммерсантъ» 15 мая 2024 года № 82 (7773); *Море продуктов*. Первый рыбный рынок Москвы радуется глаз изобилием (Мэр Москвы Сергей Собянин и министр сельского хозяйства РФ Дмитрий Патрушев открыли в Косино-Ухтомском первый в столице большой рыбный рынок) АиФ 06.12.2023.

Трансформация фразеологизма — явление, которому уделяется большое внимание в работах многих лингвистов, среди которых назовем А.М. Мелеровича, Д.О. Добровольского, В.В. Бойченко, Т.С. Гусейнову, Е.В. Тюменцеву, Л.Г. Ефанову. Изначально не было единства в наименовании данного понятия. Так, И.М. Абрамович называл трансформированные идиомы «индивидуальными авторскими преобразованиями» [Абрамович, 1964], В.Н. Вакуров — фразеологическими каламбурами [Вакуров, 1994, с. 41], В.Г. Бондаренко писал о варьировании устойчивых фраз [Бондаренко, 1995, с. 16], Н.Г. Гольцова — об окказиональности фразеологизмов [Гольцова, 1992, с. 33], И.В. Третьякова — об окказиональном преобразовании фразеологизмов [Гусейнова, 1997]. Решивший проблему вариативной номинации термин трансформации фразеологизма был предложен Т.С. Гусейновой и М.С. Харлицким и уже закрепился в лингвистической традиции, он обозначает авторское окказиональное преобразование устойчивой языковой структуры. Это «импровизированное изменение [фразеологизма] в экспрес-

сивно-стилистических целях» [Гусейнова, 1997]. Из данного определения, которого мы будем придерживаться в работе, следует, что обязательным элементом трансформированного фразеологизма является его экспрессия.

Газета — это глас народа, и то, что у народа на устах, это выражают газеты, журналы, а особенно частные издательства, которым госцензура не указ. Естественно, частники придерживаются каких-то рамок приличия, но порой именно «желтая» пресса говорит правду в лицо, которую, может быть, государственные издательства не всегда сообщают. Исследователи отмечают, что основная трудность языка газеты заключается в том, что в нем отражены практически все функциональные стили, например, очерк и фельетон имеют признаки художественного стиля, статья, корреспонденция или заметка могут быть написаны с элементами научного или официально-делового стиля и других [Махмудов, 2016].

Как говорит Ли Якокка, бывший президент компании Ford, «значительная часть людей не читает газетные материалы в целом, а ограничивается лишь прочтением заголовков и подзаголовков» [Журналистика, 2017]. Это подтверждают исследования психологов, согласно которым 80% читателей уделяют внимание только заголовкам [Журналистика, 2017].

Газетный заголовок является речевым элементом. Он — лишь часть речи, которая имеет свою самостоятельность. В момент нахождения перед основным текстом он становится его частью, которая выполняет функции, необходимые для понимания текста статьи — номинативные, информационные (фактические), практические (рекламные, интригующие, воздействующие) и оценочные.

Как правило, специалисты выделяют три вида заголовков в зависимости от степени сложности: простой, сложный и заголовочный комплекс. Как известно, заголовок имеет форму простого предложения, которое является завершенной мыслью [Журналистика]. В зависимости от своего типа может быть утвердительным или же вопросительным, напр.: *Календарь народных при-*

мет на вторую половину года (Аргументы и Факты [далее: АиФ]). Сложные и логически завершённые заголовки состоят из нескольких самостоятельных частей, которые представляют собой законченную мысль. Однако, как и простые, они могут иметь в качестве ответа утвердительные или же вопросительные предложения: *Европа двух скоростей. Почему растёт пропасть в уровне жизни в странах ЕС?* [АиФ, № 49, 07 декабря 2017].

Придумать выделяющийся среди других заголовков — это настоящее искусство, как показывают исследования лингвистов [Ефанова, 2007].

В газетных заголовках можно встретиться с разными типами языковой игры. В языковую игру вовлекаются ресурсы разных уровней языка: графические (употребление латиницы, нестандартное использование прописных букв, повторение букв, применение дореволюционной орфографии, образование гибридных написаний и «слов-матрешек», использование дефиса, скобок, точки), фоностилистические (парономазия, аллитерация, тавтология), лексико-семантические, синтаксические (хиазм, парцелляция), словообразовательные [Jolanta Miturska-Bojanowska].

В качестве заголовка используются также прецедентные феномены (интертексты). Учитывая смысловую самостоятельность таких заголовков и их связь с текстом статьи, Е.П. Черногодова выделяет четыре типа заголовков:

1) заголовки, смысл которых не требует обращения читателя к тексту статьи;

2) заголовки, смысл которых становится понятным только после прочтения текста статьи;

3) заголовки с ложной интерпретацией, т.е. такие, которые интерпретируются сразу, но требуют повторной интерпретации после прочтения текста статьи;

4) заголовки с мнимопрецедентными текстами, в которых фразы прецедентных текстов используются в прямом значении [Чунихина, 2024].

Репертуар прецедентных феноменов, используемых в периодической печати довольно широкий. Они относятся к:

– художественной литературе, напр.: заголовок «По ком звонит БигБен?» (АиФ. Европа № 1 от 05 мая 2010) — трансформация заглавия произведения «По ком звонит колокол» Э. Хэмингуэя; заголовок Жить или не жить (АиФ № 16 от 17 апреля 2013);

– трансформация цитаты «Быть или не быть?» из пьесы «Гамлет» В. Шекспира);

– фильмам, заголовок «Судьба — внутри нас». Проблемы духовного поиска современного человека (АиФ № 7 от 14 февраля 2018);

– трансформация цитаты «Некоторые говорят, что судьба от нас не зависит, что мы над ней не властны, но я знаю точно: наша судьба живет внутри нас. И нужна только храбрость, чтобы ее разглядеть...» из мультфильма «Храбрая сердцем», 2012;

– текстам популярных музыкальных произведений, например, заголовок «А удача — награда за... трусость!» (Комсомольская правда № 16 от 18–25 апреля 2013) — трансформация строчки «А удача — награда за смелость» из песни «Надежда» в исполнении А. Герман);

– фразеологии, например, заголовок «Овчинка стоит выделки» (Московский комсомолец в Хабаровске № 15 от 3–10 апреля 2013) — трансформация фразеологизма «овчинка выделки не стоит») и другим интертекстам.

Трансформация фразеологизмов в СМИ наиболее часто применяется авторами для конструирования газетных заголовков, названия видеорубрик и названий телерепортажей. Творческая обработка фразеологизмов придает им новую экспрессивную окраску, усиливает их выразительность, создает высокую образность. Преобразуя фразеологизм, журналист повышает эффект сознательного воздействия на эмоции и чувства читателей. Изменения формального состава фразеологизма является свидетельством экспрессивности языка современной прессы: «*Дамоклов*

мяч» (АиФ № 46 от 15 ноября 2017); «*Не Байкалом единым*. В Иркутской области много уникальных мест» (АиФ № 48 от 29 ноября 2017); «*Кататься не саночки возить!*» (КП, 16.01.2012); «*Абу-Даби мастера боится*». В ноябре 2017 года был задан вопрос, кто принес России победу в чемпионате WorldSkills?» (АиФ № 44 от 1 ноября 2017), «Никто не забыт» (АиФ № 18 от 01 мая 2024), «В Музее Победы прошёл митинг, посвященный Дню Победы» (ср. Никто не забыт, ничто не забыто). 26.04.2024 14:10 «Участники почтили память героев Великой Отечественной войны и поблагодарили бойцов специальной военной операции».

Безусловно видно, что прецедентные тексты в заголовках газет либо цитируются без изменения, либо трансформируются.

Семантическая трансформация не приводит к изменению состава фразеологизма. Он остается неизменным: в него либо вносятся новые смысловые оттенки, или происходит игра слов в результате соединения разных значений, и тогда создается определенный эффект экспрессии.

Структурные типы фразеологизмов представляют собой различные формы и конструкции фразеологических единиц, такие как синтаксическая, морфологическая и лексическая трансформации. Исследование этих типов помогает понять, как фразеологизмы могут изменяться в своей структуре и каким образом это отражается на их значении и употреблении.

Структурная трансформация фразеологизмов выделяет несколько типов модификаций. В данной статье рассмотрены следующие типы трансформаций:

- расширение состава фразеологизма;
- сокращение состава фразеологизма;
- замена компонентов фразеологизма словами со свободным значением.

Расширения семантики фразеологизмов включают добавление новых значений, изменение семантики под влиянием контекста, а также изменения под воздействием уточняющих слов.

Уточняющие слова могут уточнять и расширять значение фразеологизма, делая его более точным или добавляя новые оттенки смысла. Эти процессы могут быть изучены с помощью анализа корпусов текстов и методов исследования фразеологии, что позволяет понять, какие изменения происходят в семантике фразеологизмов и какие факторы влияют на их расширение. «*Нам нельзя складывать крылья*» (АиФ № 29 от 19 июля 2017), ср. складывать/сложить крылья ирон. 'смириться с чем-л., прекращать борьбу'; «*Их дело — не сторона. Московские профсоюзы пригласят горожан на выборы*» (АиФ № 4 от 24 января 2018), ср. мое (твоё и т.п.) дело сторона прост. экспрес. 'совершенно не касается (меня, тебя и т.д.) что-л.' [Федуленкова, 2012, с. 126].

Расширение семантики фразеологизмов является важной темой для лингвистических исследований, поскольку позволяет более глубоко исследовать язык и его развитие. Кроме того, понимание этих процессов помогает лучше понять культурные особенности и исторические контексты, в которых используются фразеологические выражения: *В объятиях Морфея. 6 правил здорового сна* (АиФ № 9 от 28 февраля 2018): В феврале 2018 года были представлены 6 правил здорового сна, которые получили название «В объятиях Морфея». Этот фразеологизм символизирует приятное состояние сна и уход в мир сновидений. Информация о правилах здорового сна была активно обсуждаема в современных СМИ и получила широкое освещение; *Бои без правил за Приморье. Адвокаты вице-мэра попали под горячую руку и холодную голову* (Новая Газета (20.11.2006)).

Изучение расширения семантики фразеологизмов имеет практическую пользу при изучении и переводе иностранных языков, поскольку позволяет более точно передать оттенки и значения фразеологических выражений в целевом языке. В целом, изучение процессов расширения семантики фразеологизмов является важным шагом в понимании языка и его использования в различных контекстах. Оно позволяет лучше раскрыть

богатство и многообразие языкового выражения и преодолеть лингвистические и культурные границы. Исследование этих процессов также позволяет углубить наше понимание эволюции языка и его связи с социокультурными изменениями. Более того, понимание тенденций в расширении семантики фразеологизмов может содействовать адаптации языка к новым контекстам и потребностям, обогащая его выразительные возможности и способствуя улучшению коммуникации между людьми разных культур и общественных групп. Таким образом, изучение процессов расширения семантики фразеологизмов имеет огромное значение для языковой науки и для нашего понимания мира через язык.

Расширение фразеологизмов может происходить различными способами, включая добавление новых значений, изменение семантики существующих значений, а также введение уточняющих слов. Типы расширения фразеологизмов могут быть связаны с контекстуальными изменениями, культурными факторами или сдвигами в общественном сознании.

Расширение состава фразеологизма в результате употребления уточняющих слов: «*На всякий страховой случай*» (Коммерсантъ, 01.03.12) (ср. *На всякий случай*), «*Вопреки давлению. Россияне за рубежом проголосовали за Путина*» (18.03.2024 АиФ №12), «*Открыли ворота в ад*». В ноябре 2023 года армия России не дала ВСУ расширить плацдарм у Днепра (8.12.2023 АиФ №12) (ср. *ворота в ад*). В статье «*Семеро ещё одного ждут!*» (Аргументы и факты, 29. 01. 13) (ср. *Семеро одного не ждут*) автор поднимает важную социальную проблему — как многодетным семьям получить пособия и участки земли, какие «подвохи» ждут многодетных родителей при получении господомощи. Ольга Бузова: «*Я — белая ворона с меткой из гудрона* (АиФ от 11 ноября 2017). В статье Ольга Бузова рассказывает о своем детстве, как много у нее было завистников, которые не воспринимали такой какая она есть (ср. *белая ворона*). «*Обучился — обучи другого*» («Молодежь Узбекистана» № 27, 11 июля 2013, с. 4) — передел-

ка латинского выражения «Docendo discimus» — обучая, учимся [Махмудов, 2016].

Сокращенные трансформированные фразеологизмы представляют собой удивительное и захватывающее явление, которое происходит в результате естественной языковой трансформации фразеологического оборота. В этом случае фразеологизмы подвергаются укорачиванию, что влечет за собой интересные последствия. Главной характеристикой такого типа является то, что при сокращении фразеологизма происходит не только изменение его семантики и появление нового значения, но и синтаксическая структура фразеологизма может быть дополнительно изменена. Именно поэтому данный тип фразеологизмов заслуживает серьезного и детального анализа с точки зрения их формирования и функционирования.

Сокращение состава фразеологизма в результате пропуска компонентов: *Никто не забыт*. АиФ № 18. 01/05/2024 т. В Музее Победы прошёл митинг, посвященный Дню Победы (ср. *Никто не забыт, ничто не забыто*). АиФ 26.04.2024. Участники почтили память героев Великой Отечественной войны и поблагодарили бойцов специальной военной операции.

Механизмы сокращения сокращенных трансформированных фразеологизмов могут быть разнообразными и зависят от конкретного явления. В процессе сокращения фразеологизмов могут происходить изменения в форме (укорачивание слов или выражений), синтаксической структуре и семантике. Также важным моментом является появление нового значения укороченного фразеологизма, которое не всегда совпадает с первоначальным. Понимание механизмов сокращения значительно облегчает анализ и интерпретацию сокращенных трансформированных фразеологизмов в русском языке. [Лихолетова, 2023]: В заголовке *В чужом глазу — соринка, а в своем — бревно!* (АиФ. Долгожитель № 9–10 от 18 мая 2007) исходное значение фразеологизма сохраняется. Однако при сравнении с библеизмом видеть сучок

в чужом глазу [и не видеть бревна в своем] ‘подмечать чьи-л. мелкие недостатки, промахи, не обращая внимания на свои, более крупные’ [44; 170] выявляются следующие преобразования: инверсия, редукция начального компонента и субституция компонента (сучок : соринка). Замена компонентов фразеологизма словами со свободным значением: «*Всё гениальное сложно*» (Коммерсантъ, 11. 05. 12) (ср. *Всё гениальное просто*), «*Генерал отпущения*» (Московский комсомолец, 04.05.12). «*Тише руководишь — дольше будешь*».

Токсичность непосредственного руководителя вошла в топ-3 причин, из-за которых россияне готовы поменять работу, следует из совместного опроса UTEAM и Talantix. Кадровые агентства также подтверждают, что при выборе руководителя на вакантное место в компании многие работодатели стали заранее интересоваться его стилем руководства, чтобы избежать будущих проблем с его подчиненными. АиФ № 70, Апрель 2024 (Ср. *тише едешь — дальше будешь*). *Гонка импортосокращений* Коммерсантъ 8 мая 2024 № 80 (7770) (Unicredit сворачивает бизнес в РФ быстрее Raiffeisen) (Ср. *Гонка вооружений*); *Увидеть Пхеньян и обомлеть* (Статья о том, какую Северную Корею показывают российским туристам) Коммерсантъ № 80 (7770). 11.05.2024, (ср. «*Увидеть Париж и умереть*» — фраза русского писателя Ильи Григорьевича Эренбурга); *Море продуктов. Первый рыбный рынок Москвы радует глаз изобилием* (Мэр Москвы Сергей Собянин и министр сельского хозяйства РФ Дмитрий Патрушев открыли в Косино-Ухтомском первый в столице большой рыбный рынок. Здесь можно приобрести сотни видов рыбы и морепродуктов) АиФ; 49 06.12.2023 (Ср. *Море молока!* Пожелание доярке получить как можно больше молока).

Осуществляется подробное рассмотрение контекстов использования сокращенных фразеологизмов и их воздействия на читателя. Примеры анализируются с точки зрения связи с темой текста, убедительности и выразительности. Кроме того, обсуж-

даются функции данных фразеологизмов в публицистике и их вклад в формирование стилистического облика текста.

С целью придания заголовкам нового смыслового оттенка компоненты фразеологизма могут замещаться новыми (лексическая трансформация). Итак, восходящая к библейскому источнику — изречению Соломона «Сеющий неправду пожнет беду», а также связанная с соответствующим местом послания Павла к Галатам «Что посеет человек, то и пожнет» — поговорка «Что посеешь, то и пожнешь» в значении ‘за свои поступки, неблагоприятные действия приходится расплачиваться’ подвергается структурной модификации благодаря замене компонента посеешь лексемой прочтем. Дополнительно грамматическая форма 2 лица ед.ч. заменяется формой 1 лица мн.ч. В итоге заголовок приобретает форму «Что прочтем — то пожнем» (АиФ № 9–10 от 18 мая 2007): Не Байкалом единым. В Иркутской области много уникальных мест (АиФ №48 от 29 ноября 2017). В ноябре 2017 года в современных СМИ было отмечено, что в Иркутской области существует множество уникальных мест, особенностями которых можно гордиться. Это было сравнено с фразеологизмом «Не Байкалом единым», который подчеркивает наличие других значимых и привлекательных объектов и явлений помимо известного Байкальского озера.

Изменение состава фразеологизмов, вызванное обновлением грамматических форм (в т.ч. предложно-падежных форм существительных): «Язык Киев доведёт» (Коммерсантъ, 06. 06. 12) (ср. Язык до Киева доведёт). «Лес рубит — пули летят» (Московский комсомолец, 04. 05. 12) (ср. Лес рубят — щепки летят). В заголовке форма единственного числа глагола употреблена на месте множественного числа глагола фразеологической единицы. Также заменен компонент во второй части поговорки; *Встретимся на «облаках»* (статья о том, к чему приведут фантазии о виртуальных детях). АиФ № 49 07.12.2023 (Ср. *Витать в облаках*. Предаться несбыточным мечтам.) К 2075 году каждый пятый ребёнок

на Земле будет виртуальным. Цифровые дети будут выглядеть, звучать, действовать и даже «чувствовать» себя как настоящие. Чтобы «родить», нужно будет просто оформить подписку. Сообщают Аргументы и факты. В заголовке статьи взят главный компонент «облаках» и полностью изменена структура фразеологизма.

И дольше века длится уэль (Временные правила перевозок на Восточном полигоне постепенно становятся постоянными) Коммерсантъ № 93\П Май 2023г. («*Буранный полустанок или и дольше века длится день*» — роман Ч. Айтматова). Несмотря на то, что заменено последнее слово в названии, значение крылатого выражения не поменяло своего общего смысла.

Представленные примеры показывают, что наибольшее количество аналитических преобразований происходит порой с изменением значений до создания противоположностей. Более того, в качестве заголовков используются не только нейтральные выражения, но и различные стилистически окрашенные (книжные, разговорные, просторечные). Творческое изменение заголовочных фразеологизмов (в основном поговорок, часть из которых имеет библейские корни) придает тексту оригинальность и интересность.

Творческая реорганизация фразеологизмов в заголовках газет добавляет им яркость, остроумность, усиливает эмоциональность и проявляет эффект новизны. Прежде всего такой игровой характер заголовка пробуждает интерес к ознакомлению с текстом, что способствует виртуальному диалогу между журналистом и читателем.

Проведенный анализ результатов позволил выявить интересные закономерности и тенденции в трансформации фразеологизмов в средствах массовой информации. Результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что происходит активный процесс трансформации фразеологических выражений под воздействием современных средств массовой информации. Исследование также позволяет определить основные приемы и способы трансформа-

ции фразеологизмов, а также их влияние на языковую картину мира и восприятие информации со стороны аудитории.

Итак, структурная трансформация фразеологизмов не только выполняет функцию экспрессивного средства в языке СМИ, но и функцию ярко выраженной социальной оценки. Собранный материал показал, что заголовок лишь тогда станет «удачной находкой», когда его фразеологическая образность совпадёт с идеей текста. В результате исследования было установлено, что уточняющие слова способствуют расширению состава фразеологизмов, добавляя новые семантические оттенки и значительно обогащая языковой материал. Это свидетельствует о важности изучения уточняющих слов в контексте фразеологии и их влиянии на эволюцию фразеологизмов.

Другими словами, весь ход развития такой научной дисциплины, как фразеология, наглядно демонстрирует, сколь сложным и неоднозначным феноменом является фразеологизм, многогранность которого обуславливает разнообразие подходов к изучению данного явления. Каждый исследователь, стоящий на определенных научных позициях и развивающий определенную научную концепцию, предлагает свой собственный взгляд на феномен фразеологизма, выделяя в нем те или иные черты или признаки. Следовательно, каждый ученый предлагает свои критерии выделения фразеологических единиц и разбиения последних на классы, либо остается в рамках фундаментальной концепции В.В. Виноградова, развивая и продолжая ее, либо обосновывает индивидуальный взгляд на природу рассматриваемых единиц. В связи с этим до сегодняшнего времени ведутся дискуссии об «объеме» фразеологии, а также о границах между различными классами собственно фразеологических единиц.

Библиографический список

Абрамович И.М. Об индивидуально-авторских преобразованиях фразеологизмов и отношении к ним фразеологического

словаря // Проблемы фразеологии. Исследования и материалы. — М.; Л.: Наука, 1964. — С. 213–218.

Бондаренко В.Т. Варьирование устойчивых фраз в русской речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995. — 42 с.

Вакуров В.Н. Фразеологический каламбур в современной публицистике // Русская речь. — 1994. — № 6. — С. 40–47.

Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. — М.: Наука, 1977. — 312 с.

Гольцов В.В. Фразеологизмы как средство выразительности на страницах газет // Русский язык в школе. — 1992. — № 5/6. — С. 33–37.

Гурская Л.Н. Структурно-семантические особенности фразеологических единиц с компонентами, обозначающими эмоции: на материале французского языка: дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2020. — 245 с.

Гусейнова Т.С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии: на материале центр. газ., 1990–1996 гг.: дисс. ... канд. филол. наук. — Махачкала, 1997. — 188 с.

Давыдова М.А. Фразеологические единицы в теории и практике обучения РКИ на продвинутом этапе: узус и окказиональное употребление // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2023. — № 4. — С. 159–169.

Ефанова Л.Г. Фразеологические трансформации в речи и художественном тексте // Текст и языковая личность: материалы V Всероссийской научной конференции с международным участием (26–27 октября 2007 г.) / под ред. Н.С. Болотновой. — Томск: Изд-во ЦНТИ, 2007. — С. 123–127.

Журналистика. [Электронный ресурс]. — URL: <http://zhurnalistika.net/20110313786/teoriya-zhurnalistiki/sekrety-dela/gazetnye-zagolovki-vidy-i-tipy.-klassifikatsiya.html>.

Карлов В.П. Этимология и значение публично-правовых символов в процессе формирования институтов государственной власти в исторической России // Вестник Волжского университета им. Татищева. Юридические науки. — 2020. — № 2 (95). — С. 30–34.

Коровин В.И. Наблюдения над заглавиями произведений А. С. Пушкина. [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3W6HgRHOZEI%3D&tabid=10358>

Кржижановский С. Поэтика заглавий. — М.: Кооперативное Издательство Писателей «НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ», 1931. — 34 с.

Махмудов У.Р. О трансформации фразеологизмов в текстах узбекских газет // Молодой ученый. — 2016. — № 5 (109). — С. 807–810. [Электронный ресурс]. — URL: <https://moluch.ru/archive/109/24920/> (дата обращения: 06.06.2024).

Меркушина Е.А. Региональные сетевые средства массовой информации: специфика и проблемы отражения информационной политики: автореф. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2020. — 25 с.

Нагзибекова М.Б., Петрова С.М. Русский язык в эпоху цифровой трансформации // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Vestnik of North-Eastern Federal University. Серия «Педагогика. Психология. Философия». Pedagogics. Psychology. Philosophy». — 2022. — № 2. — С. 16–23.

Нью Мэнди. Толерантность и интолерантность в политической журналистике (на примере СМИ Китая): дисс. ... канд. полит. наук. — СПб., 2022. — 318 с.

Просянюк Д.В., Кислицина И.Д. Компаративный анализ оценок значимости проблем социально-экономического развития регионов России // Научный результат. Социология и управление. — 2020. — Т. 6. — № 4. — С. 87–111. — DOI: 10.18413/2408-9338-2020-6-4-0-6.

Федуленкова Т.Н., Воронин Р.А. Оказиональное преобразование фразеологических единиц как лингвистическое явление (о вкладе А.С. Нечистионе в разработку проблемы) // Вестник СВФУ. — 2012. — Т. 9. — № 3. — С. 126–130

Шамина Е.А. О типах переводческих трансформаций при переводе английских иконических глаголов движения на русский язык // Актуальные проблемы языкознания. — Т. 1. — № 10. — 2021. — С. 385–390.

Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». — 4-е., изд., испр. и доп. СПб.: Специальная Литература, 1996. — 192 с.

Cowie A.P. Phraseology: theory, analysis, and applications. — Oxford [England]; New York: Clarendon press Oxford, 1998. — 258 p.



“Under what title?”: the transformation of phraseological units in the design of the title of the media text

К.У. Rasulova

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

URL: kamola.rasulova.84@mail.ru

Resume. Pushkin, in reviews of other people’s works, as a rule, avoided touching the titles, leaving them on the conscience of the writers, and if he did so, then in rare, exceptional cases. “We,” he wrote in a review of N. Polevoy’s the History of the Russian People, “are not willing to sort out the titles and prefaces of books, of which we are obliged to give an account to the public...” As Lee Iacocca, the former president of Ford, says, a significant part of people do not read newspaper materials in general, but are limited only to reading headlines

and subheadings. The transformation of phraseological units in the media is most often used by authors to construct newspaper headlines, names of video clips and titles of TV reports. The creative processing of phraseological units gives them a new expressive coloring, enhances their expressiveness, and creates high imagery. By transforming phraseology, a journalist increases the effect of conscious influence on the emotions and feelings of readers. The playful nature of the title arouses interest in reading the text, which contributes to a virtual dialogue between the journalist and the reader. The results of the study allow us to conclude that there is an active process of transformation of phraseological expressions under the influence of modern mass media. The study also allows us to determine the main techniques and ways of transforming phraseological units, as well as their impact on the linguistic picture of the world and the perception of information from the audience.



Глава 12.

Соединиться «задушевно и родственно с народом своим»⁷⁰: вербализация концепта «мать» и «материнство» в русском и узбекском языках

С.Ф. Хакбердиева⁷¹

Самаркандский государственный университет
имени Шарофа Рашидова
Самарканд, Узбекистан



⁷⁰ Достоевский Ф.М. об А.С. Пушкине: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, сказал Гоголь <...> Прибавлю от себя: и пророческое <...> И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после него, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин <...>. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

⁷¹ Хакбердиева Сайёра Фармановна — преподаватель кафедры русского и общего языкознания Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. E-mail: khakberdiyeva_s25_04@mail.ru.

Резюме. В октябре 1825 года Надежда Осиповна Пушкина (в девичестве Ганнибал) хлопотала о судьбе своего гениального сына, оказавшегося в ссылке, и просила Императора Александра I не отказать «несчастной матери, трепещущей за жизнь своего сына». Концепт «мать» представляет собой одно из базовых понятий в жизни, культуре, семье и обществе. Этот концепт связан с рядом ассоциаций, значений и ролей в различных культурах и обществах. Концепт «мать» представляет собой сложное и многогранное понятие, которое включает в себя биологические, эмоциональные, социальные и культурные аспекты. История концепта «мать» в современной науке — это история возникновения и развития идеи, которая постепенно с течением времени обогатилась рядом коннотаций современного мира. Материнство является важным культурным явлением, которое отражается в языке, литературе, искусстве, религии и традициях различных народов. Роль матери в обществе и семье имеет значительное влияние на формирование личности и социальную динамику. Русская и узбекская культура, как и любая национальная культура, самобытны, что обуславливает наличие в ней собственных представлений об этом феномене, а также средств его выражения и оценки. Мать в языковом сознании этносов — это самый близкий и родной человек, источник любви и поддержки семьи. Изучение когнитивной структуры концепта «мать» позволило выявить и некоторые этноспецифичные различия: в русском языке образ матери соотносится с домом, родиной, защитой, поддержкой; в узбекском языке мать является близкой подобно самой душе, олицетворяет родник, источник жизни; а общие черты в обоих языках — мать символ женского начала, семьи, плодородия, семейного очага, поддержки и любви.

Chapitre 12.

**S'unir «intimement et fraternellement à leur peuple»⁷².
Verbalisation des concepts de «mère» et de «maternité»
en langues russe et ouzbèke en langues russe et ouzbek**

S.F. Hackberdieva

Université d'état de Samarcand de S. Rashidov
Samarkand, Ouzbékistan

Résumé. En octobre 1825, Nadezhda Osipovna Pouchkine (dans la jeunesse d'Hannibal) s'inquiétait du sort de son fils brillant, qui était en exil, et demandait à l'Empereur Alexandre Ier de ne pas refuser «la malheureuse mère qui tremblait pour la vie de son fils». Le concept de «mère» est l'un des concepts de base dans la vie, la culture, la famille et la société. Ce concept est lié à un certain nombre d'associations, de significations et de rôles dans différentes cultures et sociétés. Le concept de “mère” est un concept complexe et multiforme qui comprend des aspects biologiques, émotionnels, sociaux et culturels. L'histoire du concept de «mère “ dans la science moderne est l'histoire de l'émergence et du développement d'une idée qui s'est progressivement enrichie avec le temps d'un certain nombre de connotations du monde moderne. La maternité est un phénomène culturel important qui se reflète dans la langue, la littérature, l'art, la religion et les tra-

⁷² Dostoïevski F.M. à propos de A.S. Pouchkine: «Pouchkine est un phénomène extraordinaire et peut-être le seul phénomène de l'esprit russe, a déclaré Gogol <...> J'ajouterai de moi-même: et prophétique <...> Et jamais un seul écrivain russe, ni avant ni après lui, ne s'est connecté aussi sincèrement et avec son peuple que Pouchkine <...>. Pouchkine est mort dans le plein développement de ses forces et a incontestablement emporté avec lui un grand secret dans son cercueil. Et maintenant, sans lui, nous résolvons ce mystère».

ditions des différents peuples. Le rôle de la mère dans la société et la famille a une influence significative sur la formation de la personnalité et la dynamique sociale. La culture russe et ouzbèke, comme toute culture nationale, est distincte, ce qui conditionne la présence de ses propres idées sur ce phénomène, ainsi que les moyens de son expression et de son évaluation. Mère dans la conscience Linguistique des ethnies, c'est la personne la plus proche et la plus native, la source de l'amour et du soutien de la famille. L'étude de la structure cognitive du concept de "mère" a permis d'identifier certaines différences ethno-spécifiques: en russe, l'image de la mère est liée à la maison, à la patrie, à la protection, au soutien; en ouzbek, la mère est proche de l'âme elle — même, représente la source, la source de la vie; et les caractéristiques communes dans les deux langues-la mère est un symbole de l'origine féminine, de la famille, de la fertilité, du foyer familial, du soutien et de l'amour.

В настоящее время многие исследователи языка и языковых картин мира разных народов исследуют реализацию того или иного концепта. Изучение концептов позволяет определить особенности миропонимания этноса, национальные культурные ценности, исторический опыт народа-носителя языка. Содержание концепта складывается из совокупности индивидуальных, групповых, классовых, национальных и универсальных представлений о явлении, предмете, которое обозначается именем концепта.

Концепт имеет две стороны: понятийную и образную. Понятийная сторона является языковой фиксацией концепта, которая включает в себя описание, обозначение, признаковую структуру, дефиницию. Образная сторона концепта — это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти. Анализ национальных и лингвокультурных концеп-

тов позволяет выявить специфику национальной идеи, языковой картины мира народа.

Концепт «мать» представляет собой одно из базовых понятий в жизни, культуре, семье и обществе.

В октябре 1825 года Надежда Осиповна Пушкина (в девичестве Ганнибал) хлопотала о судьбе своего гениального сына, оказавшегося в ссылке, и просила Императора Александра I не отказать «несчастной матери, трепещущей за жизнь своего сына».

Этот концепт связан с рядом ассоциаций, значений и ролей в различных культурах и обществах. Вот некоторые аспекты, которые включает в себя концепт «мать» и отражают её основную роль:

1. Биологическая роль: мать в первую очередь ассоциируется с женщиной, которая рождает, воспитывает и растит своих детей. Биологическая связь с ребенком является одним из основных аспектов материнства.

2. Эмоциональная связь: мать-ребенок — это уникальная эмоциональная связь, основанная на любви, заботе и защите. Мать обычно ассоциируется с чувствами нежности, тепла и безусловной поддержки, заботы и защиты.

3. Забота и воспитание: материнская роль включает в себя заботу, воспитание и обучение детей. Мать играет важную роль в формировании личности и характера своих детей.

4. Символическое значение: мать часто воспринимается как символ жизни, плодородия и продолжения рода. Во многих культурах мать уважается и почитается как символ женственности, материнства, заботы и уюта.

5. Социокультурные ожидания: в разных культурах могут существовать различные социокультурные ожидания от матерей, включая их основную роль в семье, обществе и экономике [Аванесян, 2012, с. 34].

Таким образом, концепт «мать» представляет собой сложное и многогранное понятие, которое включает в себя биологические, эмоциональные, социальные и культурные аспекты.

История концепта «мать» в современной науке — это история возникновения и развития идеи, которая постепенно с течением времени обогатилась рядом коннотаций современного мира. Категория «мать» рассматривалась в рамках многих научных антропонаправленных гуманитарных дисциплин, таких как психология, социология, философия, мифология, гендерология, лингвистика и другие науки. Впервые концепт «мать» получил свое освещение в парадигмах наук о человеке, в частности, в антропологии, социологии и психологии, в которых возник вопрос о его значимости для общества и для людей. Первые развитые общества были «матрицентричны» и подчинялись «Праву Матери». Архетип матери, который ассоциируется с плодovitостью, защитой, надежностью, спасением, кровом, материнским волнением, мудростью, важен, поскольку материнская любовь, чувства, состояния и действия матери (психологические и физиологические) — это первое, что доступно человеку в его первых контактах с миром [Вагизов, 1997, с. 176].

Русский и узбекский языки имеют свои уникальные особенности в выражении концепта «мать», которые могут отражать культурные, исторические и социальные аспекты обществ, использующих эти языки.

Языковая объективизация концепта «мать» в русском и узбекском языках может проявляться через различные лингвистические признаки, такие как употребление слов и выражений, морфологические особенности, фразеологические обороты, крылатые выражения, пословицы и поговорки и т.д.

Слово «мать» в русском и узбекском языках имеет множество значений. Однако в общем плане понятие «мать» в русском языке и «она» в узбекском языке относится к женщине, которая родила, воспитала, вырастила и заботилась о своих детях. За этим основным смыслом данное понятие включает в себя также эмоциональные, социальные и культурные аспекты.

В русском языке также существуют фразы и выражения, относящиеся к материнству, например: «*материнская любовь*», «*мать-героиня*», «*мать-кормилица*», «*благословенна мати*» и т.д. В узбекском языке также существуют подобные фразы, например: «*она мехри*», «*она дуоси*», «*она — олам фахридир*», «*она билан бола — гул билан лола*», «*она-дарахт, бола-мева*», но они могут иметь свои специфические особенности [Мадвалиев, 2006, т. 1, с. 258].

Приведем еще несколько примеров крылатых выражений: «*Мать-кормилица*» — это выражение используется для описания чего-то, которое обеспечивает жизненную поддержку или благополучие, подобно тому, как мать кормит и ухаживает за своим ребенком; «*Благословенна мати*» — это выражение подчеркивает важность и ценность материнской любви и заботы, говоря о благословении и благодати, которую приносит материнство; «*Мать-героиня*» — это выражение используется для описания матерей, которые проявляют выдающиеся качества храбрости, силы и самоотверженности в защите и поддержке своих детей; «*Мать-учительница*» — это выражение подчеркивает роль матери в обучении и воспитании своих детей, указывая на то, что матери играют ключевую роль в формировании характера и мировоззрения своих детей; «*Мать-природа*» — это выражение ассоциируется с природой или окружающей средой, которая обеспечивает жизненные ресурсы и поддержку, подобно тому, как мать заботится о своем ребенке [Жуков, 1986, с. 310].

Теперь приведем примеры несколько аналогичных крылатых выражений на узбекском языке: «*Она-ибрат*» — буквально переводится как «*мать-поучение*». Это выражение используется для обозначения кого-то или чего-то, что обеспечивает поддержку и защиту, подобно тому, как мать заботится о своих детях; «*Оналик овози*» — буквально переводится как «*голос матери*». Это выражение ассоциируется с материнской заботой, защитой и поддержкой, которые выражаются через голос или слова матери; «*Она азиз ва*

мукаддас» — буквально переводится как «мать — дорогая и бесценная». Это выражение подчеркивает важность и ценность материнской любви и заботы, говоря о том, что материнство является драгоценным даром; *«Оналик муънавар»* — буквально переводится как «материнская святость». Это выражение используется для описания священного и благородного характера материнской любви и заботы [Караматова, 2000, с. 59].

Все эти фразы и крылатые выражения отражают различные аспекты материнства и главной роли матери в жизни каждого человека и в обществе.

В русском языке существуют множество фразеологизмов, связанных с важностью и святостью материнства, например: *«Впитать с молоком матери»*, *«Мать лучше всякого друга»*, *«Материнская молитва со дна моря выносит»*, *«При солнышке — тепло, при матери — добро»*, *«Мать лучше всякого друга»*, *«Птица рада весне, а дитя — матери»*.

В узбекском языке также могут быть свои устойчивые выражения, отражающие отношение к материнству. Например: *«Она дуосин ол»*, *«Жаннат, оналар оёғи остида»*, *«Онанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада»*, *«Бола — лой, она — кулол»*, *«Онанга бошингни хам қил, Отангга гапингни кам қил»*, *«Онаниг алласи дунёни тебратар»*, *«Боланинг қўли шилинса, онаниг кўнгли шилинади»*, *«Она билан бола — гул билан лола»*, *«Онангни қуёш билсанг, отангни ой бил»* [Мирзаев, 2016, с. 76].

Слово «мать» в русском и узбекском языках имеет не только лексические, но и глубокие культурные и эмоциональные коннотации. В целом, лексические особенности слова «мать/она» в русском и узбекском языках являются не только частью лексического запаса, но и обладают глубоким символическим и эмоциональным значением, отражающим особенности культуры, ценностей и представлений о материнстве.

Формы слова «мать/она» в обоих языках могут изменяться в соответствии с грамматическими правилами. Например, в рус-

ском языке это слово имеет разные падежные формы, а в узбекском языке также могут быть соответствующие морфологические изменения.

Значение и восприятие концепта «мать» также может отличаться в различных культурных и социальных контекстах, что может отразиться на языковом употреблении и интерпретации этого термина.

Языковая объективизация концепта «мать» означает способ, которым язык выражает и описывает эту родственную роль и связанные с ней идеи, чувства и отношения. Значение этого концепта в языке тесно связано с культурными, историческими и социальными аспектами общества, в котором используется данный язык.

Таким образом, концепт «мать» относится к универсальным концептам в обоих языках, в которых наиболее полно отражаются этноментальные особенности лингвокультурного сообщества. Русская и узбекская культура, как и любая национальная культура, самобытны, что обуславливает наличие в ней собственных представлений об этом феномене, а также средств его выражения и оценки. Концепт, как и поле, образует множество когнитивных признаков, значений, имеющих хотя бы один общий когнитивный признак.

Изучение концепта «мать» в русском и «она» в узбекском языках имеет большое значение как с лингвистической, так и с культурологической и социологической точек зрения. Концепт «мать» является многогранным и многоаспектным. Он охватывает не только биологическое и социальное измерение материнства, но и эмоциональные, культурные и моральные аспекты, связанные с материнством. Материнство является важным культурным явлением, которое отражается в языке, литературе, искусстве, религии и традициях различных народов. Изучение этого концепта позволяет лучше понять ценности и идеалы общества. Роль матери в обществе и семье имеет значительное влияние на формирование личности и социальную динамику. Изучение концепта «мать» позволяет лучше понять гендерные нормы

и роли в обществе. Материнство сопряжено с широким спектром эмоций, включая любовь, заботу, тревогу, радость и горе. Изучение концепта «мать» помогает лучше понять эмоциональный опыт материнства и его влияние на психологическое благополучие [Листрова-Правда, 1999, с. 23].

Роль матери и представления о материнстве могут меняться в зависимости от социокультурного контекста, исторической эпохи, религиозных и культурных традиций. Изучение концепта «мать» позволяет отследить эти изменения и тенденции.

Таким образом, в результате проведенного нами исследования было установлено, что концепт «мать/она» как один из значимых универсальных концептов культуры вызывает в сознании носителей языков разные ассоциации. Анализ концепта по выявлению ядра показал, что образ матери в русском и узбекском языках предстает как пересечение системы ценностей народа и соотносится в первую очередь с жизнью, любовью, заботой и счастьем. Мать в языковом сознании этносов — это самый близкий и родной человек, источник любви и поддержки семьи. Изучение когнитивной структуры концепта «мать» позволило выявить и некоторые этноспецифичные различия: в русском языке образ матери соотносится с домом, родиной, защитой, поддержкой; в узбекском языке мать является близкой подобно самой душе, олицетворяет родник, источник жизни; а общие черты в обоих языках — мать — символ женского начала, семьи, плодородия, семейного очага, поддержки и любви.

Во всех лингвокультурах материнство коннотируется положительно. Мать — это источник тепла, комфорта, защиты, заботы, доброты, любви. В изучении концепта определяются такие признаки, как свойство матери порождать жизнь, оставлять генетический след в детях, жизненно необходимая духовная, физическая и материальная связь матери с ребенком, божественное начало материнской миссии на земле, мать как хранительница семейных традиций. Значения лексемы «мать» раскрываются в определе-

нии материнства как состояния женщины-матери; свойственного матери сознания родственной связи с детьми; поведения женщины, направленного на продолжение рода, включающего в себя биологический (вынашивание, рождение, вскармливание ребенка) и социальный (воспитание) аспекты. Концепт «Мать» характеризуется соединением различных моделей материнства, включающих: рождение, генетическое отношение, воспитание, брак и генеалогию [Гейвандов, 1995, с. 304].

В целом, изучение концепта «мать» является важным для понимания семейных и социокультурных динамик, а также для формирования глубокого и комплексного взгляда на роль женщины в обществе и ее вклад в развитие человеческой цивилизации.

В современных концепциях гуманитарных наук материнство — одна из излюбленных тем. История смены представлений о том, как и в каком направлении следует изучать такой, казалось бы, исследованный и «естественный» для каждого феномен, как материнство, показательна: она отражает не только процесс вытеснения одних научных парадигм другими, но и «востребованность» тех или иных концепций в зависимости от изменений социального и политического контекста.

А вот анализ и реконструирование структуры концептосферы «мать» во фразеологии являются значимыми для изучения особенностей содержания данного концепта и средств его выражения. Изучение языковых средств выражения концепта «мать», особенностей его структуры позволяют сделать выводы о представлениях, оценках, ассоциациях, связанных с феноменом материнства.

Лингвистическая природа концептосферы «материнство» предполагает ее закрепленность за определенными вербальными средствами реализации, совокупность которых составляет план выражения соответствующего лексико-семантического поля, построенного вокруг доминанты (ядра), представленной словом концепта. В основе лексико-семантического поля «материнство» в русском языке лежит слово «мать».

Слова «мать», «ребенок» относятся к числу древнейших ключевых слов в культуре различных народов, которые сохраняются почти неизменно, несмотря на изменения окружающей действительности и смену представлений человека о мире. Исходная каузальная ситуация рождения — наличие матери, она универсальна для разных народов и эпох. Понятие материнства в разных культурах оценивается по-разному и включает различные компоненты. Формированию концептосферы «материнство» способствовала исходная жизненная ситуация рождения человека, появления на свет с помощью матери, женщины, которая вынашивает и рождает плод. Данная ситуация является первоначальной и общечеловеческой, следовательно, понятие «материнство» присутствует во всех языках и в картинах мира всех этнических групп. Однако у разных народов и в разные времена существовали разные традиции миропонимания, которые определяют специфику содержания данной концептосферы. Все это обусловлено разными традициями миропонимания и разными личностными особенностями носителей языка, которые видят эту ситуацию не одинаково и в связи с этим вырабатывают различные нормы поведения и отношения к данному понятию.

Рассмотрим особенности концептосферы «Материнство» на материале устойчивых оборотов речи и выражениях русского языка [Аванесян, 2012, с. 34].

Фразеология содержит ярчайшие примеры специфики национального сознания, мироощущение, так как она является средством передачи опыта от поколения к поколению.

Фразеологические единицы имеют своей базой образное представление действительности, отображающее обиходно-эмпирический, культурный или исторический опыт некоторого языкового коллектива — какие-либо типовые ситуации или исторические события, еще живущие в сознании носителей языка [Жуков, 2002, с. 476].

В.П. Жуков рассматривает фразеологизм как носитель образного представления, подлежащего дальнейшему преобразованию в понятие, а внутренняя форма фразеологизма заключена в его семантической структуре [Жуков, 2002, с. 476].

Фразеологическая единица является частью человеческой культуры и лингвистической культуры человека. Как отмечает В.П. Жуков, фразеология содержит результаты миропонимания, когнитивно-оценочной деятельности народа, отмечает логический, аксиологический и философский аспекты.

Таким образом, фразеологизмы фиксируют специфику миропонимания разных языковых групп, причем различия обусловлены в значительной мере экстралингвистическими факторами, такими как культурные особенности народа, его история, нравы, моральные и нравственные ценности, стереотипы. В связи с этим нам представляется необходимым изучить структуру и семантические компоненты концептосферы «материнство» во фразеологических единицах русского языка.

Представим реконструкцию представлений о материнстве во фразеологических единицах, входящих во фразеологический фонд русского языка.

1. Фразеологические единицы, характеризующие мать, как воплощение заботливости, самого близкого и дорогого человека, который дает любовь, душевный комфорт, поддержку:

Мать лучше всякого друга;

Материнская молитва со дна моря выносит;

При солнышке — тепло, при матери — добро;

Мать лучше всякого друга;

Птица рада весне, а дитя — матери;

Слепой щенок и тот к матери ползет;

Около матушки хорошо дитятке;

Без отца — полсирота, а без матери — круглая сирота [Войнова, 1986. с. 543].

В узбекском языке есть также множество фразеологизмов, которые описывают мать как воплощение заботливости, любви и душевного комфорта. Вот несколько примеров таких выражений:

Она қўли (рука матери) — символ заботы и помощи, которую мать оказывает своим детям;

Она ёрдами (материнская помощь) — выражает идею безусловной поддержки, которую мать всегда готова предоставить;

Она тили (материнский язык) — ласковые и утешительные слова, которые мать говорит своим детям;

Она меҳнати (материнский труд) — труд, который мать вкладывает в воспитание и заботу о своих детях;

Она паноҳи (убежище матери) — место, где дети всегда найдут защиту и покой;

Она кўнгли (сердце матери) — символизирует материнскую любовь и заботу;

Она бағри (объятия матери) — выражает комфорт и защиту, которые дети чувствуют в объятиях матери.

Все эти фразеологизмы подчеркивают образ матери как самого близкого и дорогого человека, который дарит любовь, душевный комфорт и поддержку [Караматова, 2000, с. 398].

2. Фразеологические единицы, описывающие материнскую заботу о детях, отношение к детям:

Материнские глаза слепы;

Дитятко за ручку — мамку за сердечко;

Мать любит дитя, а кошка — котя;

Она билан бола, гул билан лола;

Онанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада;

Бола — лой, она — кулол;

Онанга бошингни хам қил, Отангга гапингни кам қил,

Онаниг алласи дунёни тебратар,

Боланинг қўли шилинса, онаниг кўнгли шилинади,

Она билан бола — гул билан лола,

Онангни қуёш билсанг, отангни ой бил [Караматова, 2000, с. 398].

3. Фразеологические единицы, характеризующие отношение людей и в том числе детей к матери, родителям:

*Когда мать на земле обижают, Бог на небе плачет;
Кто родителей почитает, тот навеки не погибает;
Ласковый теленок двух маток сосет;
Мать по дочке плачет, а дочь на танцах скачет;
Сердце матери — в сыне, сердце сына — в степи;
Мать кормит детей — сохнет, а они по ней не охнут.*

4. Аспект преемственности, наследственности:

*Какова мать, таковы и дочери;
Кто похож на мать — того люди будут знать, а кто
в отца — тот дикая овца;
Ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца.*

5. Фразеологические единицы, выражающие аспект обучения, воспитания детей:

*Умел дитя родить — умей и научить;
Учи ребенка, пока поперек лавки лежит;
Учи сына сам;
Что с молоком матери не впитал, с коровьим не придет.*

6. Фразеологические единицы, выражающие пренебрежительное, насмешливое отношение к человеку, который слишком привязан к матери:

*Маменькина дочка — избалованная, изнеженная девушка;
Маменькин сынок — избалованный, изнеженный мальчик
или молодой человек;
Держаться за мамину юбку — слишком долго оставаться
зависимым от родителей, несамостоятельным.*

Фразеологический словарь русского языка 1986 года дает похожее выражение: «держаться за бабую юбку — быть в подчинении у женщины, в полной зависимости от нее» [Войнова, 1986, с. 543].

7. Фразеологические единицы, отмечающие аспект близости, родственной сущности явления:

Всасывать (впитывать) с молоком матери — усваивать, воспринимать с раннего возраста, с детских лет.

8. Фразеологические единицы, содержащие сравнение с образом матери для обозначения аспекта первоисточника, происхождения:

Лень (праздность ума) — мать всех пороков;

Лень-матушка вперед тебя родилась — лень характеризуется, как состояние, присущее каждому человеку, такое же одинаковое и неотъемлемое для всех, как то, что каждый был рожден женщиной.

Повторенье — мать ученья [Войнова, 1986, с. 543].

9. Фразеологическая единица со значением «голый», «обнаженный»:

В чем мать родила — 1. нагишом, безо всякой одежды. 2. без денег, состояния, имущества.

10. Фразеологические единицы с употреблением лексики «мать», содержащие обозначение каких-либо эмоций, например, страха, угрозы:

Мать честная! — восклицание, выражающее избыток каких-либо чувств: изумления, испуга, радости и т.п.

Мать сыра земля, говорить нельзя! — т.е. не дают, страшно.

Показать кузькину мать — проучить, жестоко наказать кого-либо, всыпать кому-либо. Обычно как выражение угрозы [Войнова, 1986, с. 543].

Таким образом, проведя анализ устойчивых единиц фразеологического характера, в состав которых входят имена концептов, являющихся составляющими концептосферы «материнство», мы можем сделать вывод, что в них представлены понятия о материнстве, отношения матери к детям, детей к родителям. Лингвоконцептосфера «материнство» представлена в русской языковой

картине мира следующими семантическими компонентами: забота, воспитание, наследственность, преемственность, близость, источник.

По данным этимологического словаря, существительное *мать* означает — общеславянское индоевропейское. Ср. санскр. *Mata*, греч. *meta*, лат. *Mata*, армянск. *mayz*, лит. *mote*, род. *Motezs* — «жена, женщина».

Лит. *motina* — «мать», латышк. *Mate* «мать», др. — в нем. *Muotetz* — «мать», нем. *Muttez* — «мать» и т.д.

Существительное *мама* означает — общеслав. индоевр. харра, образовано в языке детей на стадии лепета удвоением слога *ма*.

Вероятно, суффиксальное производное от детского лепета *мама*. Первоначальное *mati* изменилось на почве русского языка в *мать* в результате утраты конечного безударного *и*.

«Господи, мати пресвятая богородицы!» — говорила в себя и вздыхала старуха, глядя на бомбы... (Л.Н. Толстой «Севастопольские рассказы»).

В Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой концепт *мать* определяется так:

- 1) женщина по отношению к своим детям;
Тебе есть примеры другие — перед тобою мать твоя.
(Н.В. Гоголь «Ревизор»)
- 2) (перен.) источник, начало чего-нибудь, а также о том, что близко каждому;
Повторенье — мать ученья.
Лень — мать всех пороков.
- 3) самка по отношению к детёнышам;
Медведица — мать медвежат.
- 4) обращение к пожилой женщине (прост.)
Мать, невзлюбил нас Господь за последние года, а? Мать?
(М. Горький «Детство»).
- 5) название монахини (разг.)

Мать—попадью степенную, попову дочь безвинную, семинариста всякого — Как чувствуете вы? (А.Н. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо?») [Войнова, 1986. с. 543].

В данной работе концепт мать рассматривается только в первом значении, синонимами этого слова, по словарю Ожегова, являются:

Мама — то же, что мать в 1 знач., (ласк.) *мамочка, мамуля, мамуся, маман* (прил.)

Старая мама, по слабости зрения своего, ничего не видела и думала, что Наталья читает про себя молитвы и для того нейдет из церкви. (Н.М. Карамзин, «Наталья, Боярская дочь»).
Ой, мамочка, умираю! (И.А. Бунин «Цифры»)

Мамаша (прост.) — мама, мать.

Мамаша сидит подле самого меня. (Л.Н. Толстой «Детство»)

Маменька (устар., разг.) — мама, мать.

«*Спаси, Господи, папеньку и маменьку*» (Л.Н. Толстой «Детство»)

Мамка — то же, что мать в 1 знач. (прост.)

«*Давайте что-нибудь говорить, — прошептал Алексашка. — У меня мамка померла.*» (А.Н. Толстой «Пётр Первый»)

Матерь — то же, что мать в 1 знач. (стар. и обл.)

А видите вот эту саблю! Вот ваша матерь! (Н.В. Гоголь «Тарас Бульба»).

Матушка — то же, что мать в 1 знач. (устар. разг.)

Мысль о скорой разлуке со мной так поразила матушку, что она уронила ложку в кастрюльку и слёзы потекли по её лицу. (А.С. Пушкин «Капитанская дочка») [Войнова, 1986. с. 543].

Словообразовательный словарь А.Н. Тихонова даёт гнезда слов, связанных с исследуемой ситуацией. Большое количество слов указывает на древность гнезда, важность стоящего за ним, указывает на действующих лиц:

Мать — *мат-ушк-а*

Мать, слабая как мать, обняла их, вынула две небольшие иконки, надела им, рыдая, на шею. (Н.В. Гоголь «Тарас Бульба»).

мач-ех-а

У тебя всё есть, а чего нет, то у мачехи да у сестры найдется! (С.Я. Маршак «Двенадцать месяцев»)

мать-героиня

Мама — мам-еньк-а 13 ед.

Спаси, господи, папеньку и маменьку (Л.Н. Толстой «Детство»)

мам-оньк-а

Мамонька родимая, бес попутал! (В.П. Астафьев «Ода русскому огороду»)

мам-очк-а 1 ед.

«Ой, мамочка, умираю!» (И.А. Бунин «Цифры»)

мам-ул-я, мам-ус-я, мам-ушк-а

мам-к-а 1 ед.

Безбожную предательницу-мамку... (А.С. Пушкин «Борис Годунов»)

мам-аш-а- мамаш-еньк-а 7 ед.

Если не будет твоей мамашки, ты не забудешь её?» (Л.Н. Толстой «Детство») [Войнова, 1986. с. 543].

Отдельная группа слов — это прилагательные и наречия, характеризующие ситуацию: *матушкин, матерински, по-матерински, мамочкин.*

Словари синонимов дают оттеночную интерпретацию слова мать, каждый синоним идёт с определённой пометой.

Субъективно-оценочные суффиксы — ушк-, -оньк-, -еньк-, -очк-, -ул-, -ус- не меняют смысла слова, но вносят добавочный оттенок значения- оттенок ласкательности; суффикс -к- оттенок пренебрежительности, недоброжелательности (мамка). *«Давай-те что-нибудь говорить, — прошептал Алексашка. — У меня мамка померла».* (А.Н. Толстой «Пётр Первый»). Эти суффиксы

указывают на принадлежность фрагмента текста или всего текста к разговорному стилю.

В академическом «Словаре русского языка» производные слова мать имеют свои словарные статьи, стилистические пометы.

Мама — то же, что мать (в 1 знач.) (преимущественно в обращении к матери или в разговоре детей о матери).

«*Мама, куда мы идем? Домой? — Нет, маленький, мы идем в гости*».

Маманя (прост., почтит.) — то же, что мама.

«*Тятя с маманей живы у тебя? Или сиротствуешь?*»

Мамаша 1 (разг.) — то же, что мама.

2 (прост.) В обращении к пожилой женщине.

Дети говорили матери «мамаша» и «вы», целовали у неё руку.

Мамашин (разг., устар. и прост.) Принадлежащий мамаше.

Маменька (разг., устар.) Ласк. к мама. *Маменькин* (разг., устар.) Принадлежащий маменьке.

Вы также, маменьки, постройте за дочерьми смотрите след.

Мамка 1. (прост.) То же, что мама.

2. (устар.) Нянька, кормилица

До пяти лет он был на руках кормилицы и мамок.

Мамочка 1. Ласк. к мама

2. (прост. и устар.) В ласково-фамильярном обращении к мужчине или к женщине.

Мамочки! (прост. в значении междометия)

Ты на обед сострой пельмешки, Таня. Побольше свинки положи и, знаешь, поджарь их чуточку. Чтобы они, мамочка, смотрели на меня из тарелки эдакими поросятками розовыми

Мамуся (разг.) Ласк. к мама.

Мамушка 1. (обл.) Ласк. к мама;

2. (устар.) Ласк. к мамка.

Отца и братьев обнимает. Подружек видит молодых и старых мамушек своих [Войнова, 1986, с. 543].

Таким образом, проделанную работу, связанную с лингвистическим представлением концепта мать и материнство, можно дополнить также проведенным опросом, полученным на основе анкеты, возрастная категория опрошенных людей от 14 до 35 лет, которым были заданы следующие вопросы:

1) К кому из родителей вы чаще обращаетесь с какими-либо вопросами?

2) Каким словом вы чаще всего пользуетесь при обращении к родителям и почему?

3) Кого считаете главой в семье?

В социологическом опросе участвовали 60 опрошенных людей. Ответы в значительной мере многофакторны, в них охвачены две семантические группы концепта мать.

Основное количество чаще всего при обращении к матери используют литературное слово *мама* — 35 ед.

Двадцать пять человек используют производные от *мама*:

Мамочка — 10 ед.

Маманька — 5 ед.

Мамик — 5 ед.

Мамуля — 3 ед.

Мамулечка — 2 ед.

В трудной ситуации (личные вопросы, выполнение уроков) 45 респондентов обращаются к матери, приводя следующие причины:

- маму чаще можно застать дома;
- на маму можно полагаться;
- почти все секреты она знает;
- может понять и помочь;
- лучше разбирается в изучаемых предметах, чем папа;
- мама быстро найдет выход из положения;

30 опрошенных ответили, что именно мать является главой в их семье, в 15 семьях оба родителя в равной мере занимаются воспитанием детей.

Данные социологического опроса, в котором участвовали 60 респондентов, показали появление в разговорном языке производного мамик, которое не зафиксировано в словообразовательных словарях. Слову мамик можно дать пометы разг., ласк. Именно с такой лексической окраской оно употребляется в речи детей.

Результаты анкеты показали огромную роль матери в воспитании ребенка, её ответственность за благосостояние семьи.

Библиографический список

Аванесян Н.К. Языковая объективация концептуально-когнитивного фрейма «Мать» в русском и английском языках: дисс. канд. филол. наук. — Пятигорск, 2012. — 207 с.

Вагизов Р.Г., Каргин А.И. Родники народной мудрости. Мудрые мысли, пословицы, поговорки, изречения, афоризмы. — Казань: Экополис, 1997. — 175 с.

Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. — М.: Эксмо, 2005.

Женщина в пословицах и поговорках народов мира: Любовь. Красота. Супружество. Дети. Разноцветье: сборник / сост. и авт. предисл., с. 5–21 Э.А. Гейвандов. — М.: Гелиоцентр, 1995. — 303 с.

Жуков В.П. Русская фразеология. — М.: Высшая школа, 1986. — 309 с.

Калугина Е.Н. Концепты «мужчина» и «женщина» в субстандарте русского и английского языков: дисс. ... канд. филол. наук. — Ставрополь, 2008. — 159 с.

Караматова К.М., Караматов Х.С. Proverbs. Мақоллар. Пословицы. — Тошкент: Меҳнат, 2000. — 398 б.

Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.

Леднева А.В. Паремиологическая картина мира в русском языке. Паремиологическая картина мира в русском и немецком языках: тематический блок «человек»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Уфа, 2016. — 22 с.

Листрова-Правда Ю.Т. Концепты МАТЬ и ОТЕЦ в русских пословицах и поговорках // Язык и национальное сознание. — Вып. 2. — Ч. 2. — Воронеж, 1999. — С. 23–24.

Мадвалиев А. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. таҳрири остида. — Тошкент, 2006–2008. — 1–5 том.

Мирзаев Т., Мусокулов А., Саримсоков Б. Ўзбек халқ мақоллари. — Т.: «Sharq», 2016. — 8–512 с.

Ўзбек халқ мақоллари. — Тошкент: «Шарқ» нашриёти Сана, 2013. — 512 б.

Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей / Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров; под. ред. А.И. Молоткова. — 4-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 1986. — 543 с.



**To connect “Sincerely and kindred with your people”⁷³:
verbalization of the concept of “Mother” and “Motherhood”
in Russian and Uzbek**

S. F. Khakberdieva

Samarkand State University named after Sharof Rashidov

Samarkand, Uzbekistan

khakberdiyeva_s25_04@mail.ru

⁷³ Russian Russian writer Dostoevsky F.M. about A.S. Pushkin: «Pushkin is an extraordinary phenomenon and, perhaps, the only phenomenon of the Russian spirit, said Gogol <...> I will add from myself: both prophetic <...> And never before has any Russian writer, neither before nor after him, been so sincerely and affinely connected with by his people, like Pushkin <...>. Pushkin died in the full development of his powers and undoubtedly took with him into the coffin a great secret. And now we are solving this mystery without him.»

Resume. In October 1825, Nadezhda Osipovna Pushkina (nee Hannibal) worried about the fate of her brilliant son, who found himself in exile, and asked Emperor Alexander I not to refuse “an unhappy mother trembling for her son’s life.” The concept of “mother” is one of the basic concepts in life, culture, family and society. This concept is associated with a number of associations, meanings and roles in various cultures and societies. The concept of “mother” is a complex and multifaceted concept that includes biological, emotional, social and cultural aspects. The history of the concept of “mother” in modern science is the history of the emergence and development of an idea that has gradually been enriched over time by a number of connotations of the modern world. Motherhood is an important cultural phenomenon that is reflected in the language, literature, art, religion and traditions of various peoples. The role of the mother in society and the family has a significant impact on personality formation and social dynamics. Russian and Uzbek culture, like any national culture, are distinctive, which determines the presence of its own ideas about this phenomenon, as well as the means of its expression and evaluation. The mother in the linguistic consciousness of ethnic groups is the closest and dearest person, a source of love and support for the family. The study of the cognitive structure of the concept of “mother” also revealed some ethnospecific differences: in Russian, the image of the mother correlates with home, homeland, protection, support; in Uzbek, the mother is close like the soul itself, embodies a spring, the source of life; and common features in both languages — the mother is a symbol of the feminine, family, fertility, family hearth, support and love.

Раздел IV.

**ФИЛОСОФИЯ ВЕРБАЛЬНОГО ТРАВЕЛОГА:
ТВОРЕНИЕ ИСТИНЫ В СЛОВЕ.
ПУТЕВОДИТЕЛЬ ОТ ПУШКИНА**



Section IV.

**LA PHILOSOPHIE DU TRAVELOG VERBAL:
LA CRÉATION DE LA VÉRITÉ DANS LA
PAROLE. GUIDE DE POUCHKINE**



Глава 13.

«Прекрасная часть губерний...». Крым, по которому путешествовал А.С. Пушкин. Путеводитель Ш. Монтандона

Л.М. Комиссарова⁷⁴
Алтайский филиал РАНХиГС
Барнаул, Россия

А.В. Ильиных⁷⁵
Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

Н.В. Халина⁷⁶
Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия

⁷⁴ Комиссарова Людмила Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры медиакоммуникаций, русского языка и риторики Алтайского филиала РАНХиГС. E-mail: lkomissarova@yandex.ru.

⁷⁵ Ильиных Алина Валентиновна — преподаватель кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью Алтайского государственного университета. E-mail: rouze18@mail.ru.

⁷⁶ Халина Наталья Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью Алтайского государственного университета. E-mail: nkhalina@yandex.ru.

Н.Н. Пивкина⁷⁷

Национальный исследовательский университет «МЭИ»
Москва, Россия



Резюме. Путешествуя по Крымскому полуострову, уроженец Швейцарии, избравший в качестве места постоянного проживания южные территории Российской Империи, г-н Монтандон убедился в необходимости разработать путеводитель для путешественников, который стал первым путеводителем по Крыму, напечатанным на территории Российской империи. Работу свою Монтандон предваряет в качестве эпиграфа строками поэмы «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина: «Волшебный край, очей отрада, Все живо там: холмы, леса Янтарь и пурпур винограда, Долин приютная краса!». Автор «Путеводителя путешественника по Крыму» отмечает, что не все части Крыма одинаково интересны, потому предлагает последовательность посещения крымских локаций и достопримечательностей, чтобы путешествие действительно состоялось, не оставив по завершении разочарования у путешественника. При составлении подобной последовательности Монтандон исходит из количества дней, которыми располагает путешественник для посещения Крыма, или приблизительной длительности путешествия. Комментаторы «Путеводителя по Крыму» Монтандона, отмечая множество

⁷⁷ Пивкина Надежда Николаевна — доцент кафедры иностранных языков Национального исследовательского университета «Московский энергетический институт». E-mail: nadezhda_stolyar@mail.ru.

достоинств этой работы, подчеркивают ее аксиологическую значимость: в ней представлен Крым, который в свое время предстал взору Александра Сергеевича Пушкина. Кроме анализа «Путеводителя», в исследовании рассматриваются обстоятельства, которые мотивировали пребывание Пушкина в Крыму. Приведены небольшие комментарии поэта к своему крымскому путешествию, содержащиеся, прежде всего, в его письмах. Интерес представляют биографические микросюжеты, касающиеся персон, ставших «действующими лицами» этого этапа пушкинской жизненной истории, и поэтические строки, иллюстрирующие чувственный настрой всех участников событий.

Chapitre 13.

«Belle partie des provinces...». La crimée, sur laquelle a voyagé A.S. Pouchkine. Guide de S. Montandon

L.M. Komissarova
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

A.V. Ilyin
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

N.V. Khalina
Université d'état de l'Altai
Barnaul, Russie

N.N. Pivkina
Université nationale de recherche «Mei»
Moscou, Russie

Résumé. En voyageant dans la péninsule de Crimée, originaire de Suisse, qui a choisi les territoires du Sud de l'Empire russe comme lieu de résidence permanente, M. Montandon a été convaincu de la nécessité d'élaborer un guide pour les voyageurs, qui est devenu le premier guide de la Crimée imprimé sur le territoire de l'Empire russe. Montandon préfigure son travail comme épigraphe par les lignes du poème "la fontaine de bakhchisarai" d'A. S. Pouchkine « " le pays Magique, les yeux de joie, tout y est vivant: collines, forêts d'ambre et de pourpre de raisin, vallées de la beauté abritée! ». L'auteur du » guide du voyageur sur la Crimée " Note que toutes les parties de la Crimée ne sont pas également intéressantes, car il propose une séquence de visites des lieux et des attractions de Crimée, de sorte que le voyage a vraiment eu lieu, ne laissant pas la déception du voyageur à la fin. Lors de la compilation d'une telle séquence, Montandon se base sur le nombre de jours dont dispose le voyageur pour visiter la Crimée, ou sur la durée approximative du voyage. Les commentateurs du » Guide de la Crimée " de Montandon, notant les nombreux mérites de ce travail, soulignent son importance axiologique: il représente la Crimée, qui à un moment est apparu aux yeux d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine. En plus de l'analyse du «Guide», l'étude examine les circonstances qui ont motivé le séjour de Pouchkine en Crimée. Les petits commentaires du poète sur son voyage en Crimée, contenus principalement dans ses lettres, sont donnés. Les microsuzhets biographiques concernant les personnes qui sont devenues les «acteurs» de cette étape de l'histoire de la vie de Pouchkine sont intéressants et les lignes poétiques illustrant l'humeur sensuelle de tous les participants aux événements.

Monsieur —

Je vous prie de vouloir bien accepter ce livre en échange du larcin que je vous ai fait avec *préméditation*.

Je saisis avec empressement cette occasion pour vous assurer de la parfaite estime avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Monsieur,
v<otre> très humble et très
obéissant serviteur
Montandon
Odessa
ce 1-^r Avril
1834.

J'ai-établi m<on> domicile à Simphéropol. Si jamais V<ous> aviez besoin[de q<uel>q<ues> renseignements ou autres choses, veuillez, je vous en prie, disposer librement de moi.

Адрес: Monsieur
Monsieur Al. Pouchekine
à St. Pétersbourg⁷⁸.

Приведенные слова сопровождают пересланный А.С. Пушкину автором «Путеводителя по Крыму» — г-ном Монтандоном экземпляр своего издания, увидевшего свет в 1834 году. Край, снискавший репутацию «драгоценнейшей жемчужины в короне Российской империи», на начало 30-х гг. XIX века не имел «до-

⁷⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Том 15 (Переписка 1832–1834). 1948.

Печатается по подлиннику (ПД, ф. 244, оп. 2, N 113). К письму была приложена книга: «Guide du Voyageur en Crîkée orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée. Par C. H. Montandon. Odessa. Imprimerie de la ville. 1834» с надписью автора: «à Monsieur A. Pouchekine hommage de l'Auteur, Odessa, 3 Avril 1834» (см. «Пушкин и его современники», вып. IX-X, 1910, стр. 292–293, № 1186). Впервые опубликовано с приложением факсимиле в посмертной заметке П. Е. Щеголева «Неизвестное письмо Монтандона к Пушкину» («Пушкин. Временник Пушкинской Комиссии», 2, 1936, стр. 335–336; перевод — стр. 336). В собрание переписки Пушкина вводится впервые.

рожника» путешествий, что обусловило востребованность труда Ш. Монтандона и внимание к нему прессы [Орехов, 2011].

Montandon С.Н. Guide du voyageur en Crimée orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée. Odessa, 1834 [Montandon, 1834] — Путеводитель путешественника по Крыму. Издание украшено картами, планами и виньетками, а предваряется введением о различных способах добраться из Одессы в Крым [Монтандон, 2011]. Это первый путеводитель по Крыму, составленный уроженцем Швейцарии, из Невшателя, вероятно, масоном, Шарлем Генри Габриэлем Монтандоном, проживавшим в первой трети XIX века в Одессе, а затем переселившегося в Симферополь.

Путешествуя по Крымскому полуострову, Монтандон убедился в необходимости разработать путеводитель для путешественников, который стал первым путеводителем по Крыму, напечатанным на территории Российской империи (см. рис. 1). Издание иллюстрировано 18 литографиями с видами Крыма и 2 картами («Почтовая карта Одессы на Перекоп» и «Карта Крыма»), выполненными в литографской мастерской Александра Брауна в Одессе. Над иллюстрациями работали литографы Л. Боккаччини, Яворский, А. Фаццарди, которые использовали не только собственные рисунки, но и работы художников Джози, Рулова, Эльсона, молодого Ивана Константиновича Айвазовского и его учителя Иоганна Людвига Гросса. Работа Шарля Монтандона особенно интересна содержащимися в ней сведениями об истории, исторических памятниках, культуре, этнографии, географии и природных ресурсах полуострова начала XIX века. На последних страницах размещен словарь и справочник фраз, полезных путешественнику по Крыму⁷⁹.

⁷⁹ Отсутствует во всех проверенных коллекциях Западной Европы и США; единственный экземпляр, который нам удалось обнаружить исследователям — из Строгановской коллекции — хранится в Университете имени И. Мечникова (Одесса).

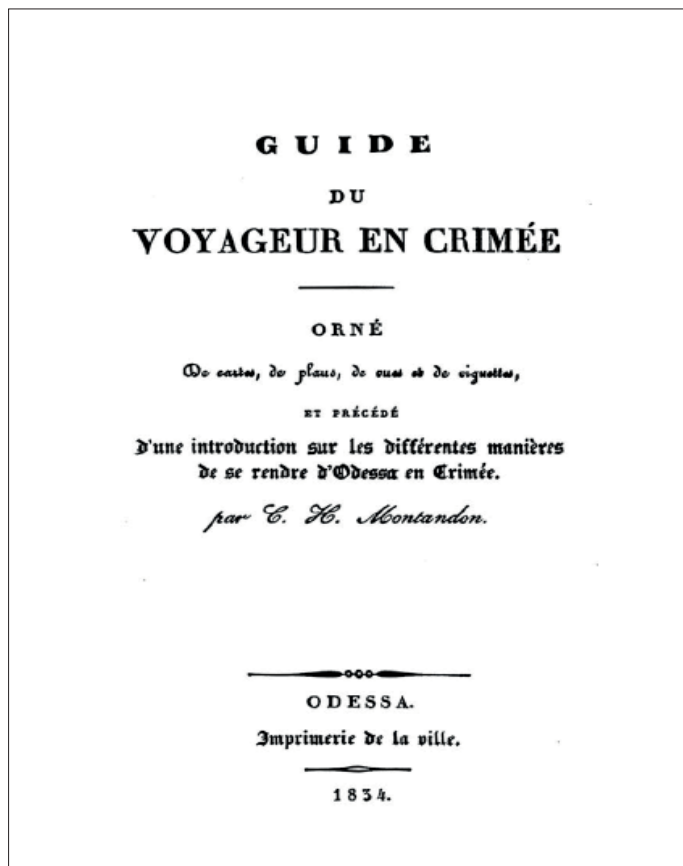


Рис. 1. Титульный лист
«Путеводителя путешественника по Крыму»
Шарля Генри Габриэля Монтандона

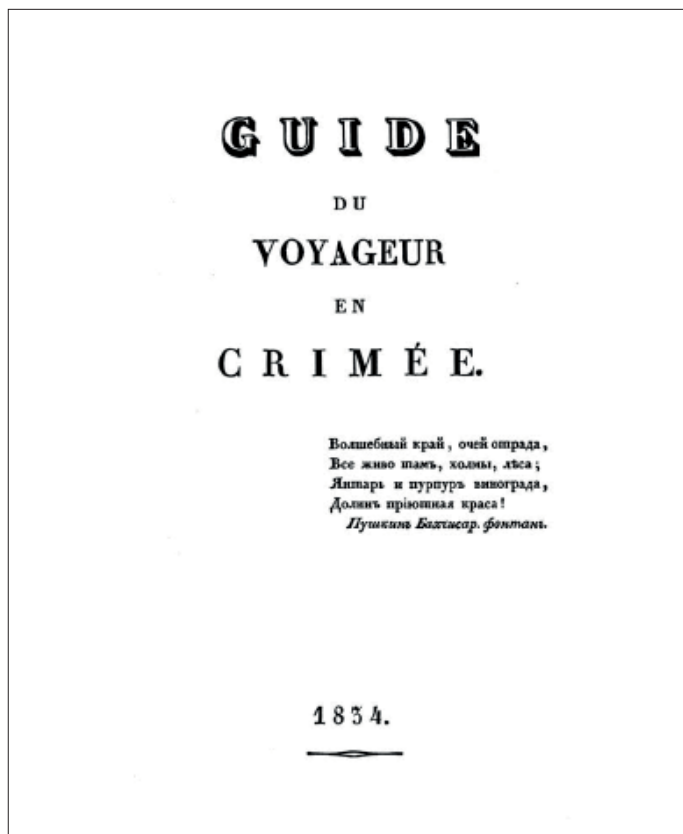


Рис. 2. Эпиграф к «Путеводителю путешественника по Крыму» Шарля Генри Габриэля Монтандона — четверостишие из «Бахчисарайского фонтана» А.С. Пушкина

В качестве эпиграфа к «Путеводителю путешественника по Крыму» Монтандон выбирает четверостишие из «Бахчисарайского фонтана» А.С. Пушкина (см. рис. 2), как полагает В.В. Орехов, переводчик «Путеводителя» на русский язык, рассчитывая на возникновение читательских ассоциаций с поэтическим произведением известного российского поэта крымской тематики [Орехов, 2015]:

*Волшебный край, очей отрада,
Все живо там: холмы, леса
Янтарь и пурпур винограда,
Долин приютная краса!*

Предисловию «Путеводителя» предшествует обращение к генерал-губернатору Новороссии и Бессарабии Его Превосходительству г-ну Графу Воронцову, в котором кроме просьбы принять «скромный труд» автора о Крыме, содержится оценка сделанного генерал-губернатора Новороссии и Бессарабии не только в качестве начальствующей особы, но и в качестве частного лица для процветания этой части губернии, что и заставило автора разместить имя Графа Воронцова в начале сочинения, «говорящего о крае, где все говорит о Вас» (см. рис. 3).

Отправной точкой путешествия Ш. Монтандон избирает локацию своего местонахождения — Одессу, каким образом можно добраться из этой локации до Крыма (см. рис. 3). В летнее время года возможно воспользоваться торговым судном, чаще пароходом. Движение водного транспорта налажено с целью придания большей интенсивности сообщению Одессы и Крыма. Зимой путешествие из Одессы в Крым осуществляется обычно по суше. На пути от Одессы до Николаева путешественника ждет переправа через Буг. Переправа не платная, однако здесь принято матросам, перевозящим экипажи, давать на чай. На другом берегу Буга, в Николаеве, предоставляется возможность поселиться в немецком ресторане или на почтовой станции, где имеется гостиница. Рекомендуется осмотреть адмиралтейство, обсерваторию, хранилище карт, являющееся одновременно музеем и библиотекой; Спасский сад — очаровательное место на берегу Буга в трех верстах от города, становящееся, преимущественно по воскресеньям, местом встречи горожан.

Его Превосходительству
 г-ну Графу Воронцову,
 генерал-губернатору
 Новороссии и Бессарабии

Господин Граф!

Осмеливаюсь покорнейше просить Ваше Превосходительство с благодарностью принять этот скромный труд о Крыме. С внимательностью осмотрев эту прекрасную часть губерний, вверенных Вашим заботам, я имел возможность увидеть сделанное Вами сколь в качестве начальствующей особы, столь и в качестве частного лица для ее процветания, и это заставляет меня стремиться к тому, чтобы увидеть Ваше имя, помещенным в начале сочинения, говорящего о крае, где все говорит о Вас.

С глубокими почтениями и великим гостем оставаться,
 господин граф,
 Вашего Превосходительства
 усерднейшим и покорнейшим слугой,
 Ш. Монтангон.

Одесса,
 15 января 1834 г.

Рис. 3. Обращение к генерал-губернатору автора «Путеводителя по Крыму»

Следующей локацией после Николаева на карте путешественника является Херсон⁸⁰, отделенный от предыдущей локации двумя станциями: Копани и Белозерка. Пространство между всеми станциями представляет собой абсолютно ровную местность, лишенную деревьев, что позволяет сформировать достаточно полное представление о степи как геоландшафтном феномене. На греческом базаре в желтом доме можно обнаружить гостиницу. Обратив внимание в Херсоне следует на адмиралтейство и крепость. Внимание приезжих, конечно же, привлекает монумент, воздвигнутый в память филантропа Говарда.

После Херсона в карте путешественника намечен Перекоп, куда ведут две почтовые дороги: одна через Берислав, другая через Алешки — центр Днепровского уезда, входящий в состав Таврической губернии, славящийся почвой, на которой хорошо растут овощи, особенно арбузы необыкновенной величины. Дорога через Алешки сокращает 30 верст, но имеет станцию, полную песка, и водный путь в 17 верст, занимающий обычно 3 часа (случается, что на него тратят 6–10, а иногда и 12 часов, в случае встречного ветра). В спокойную погоду водный путь предпочтительнее.

Станции от Херсона до Перекопа через Алешки — Костогриная, Натиркино, Каланчак⁸¹.

Дорога от Херсона до Перекопа через Берислав не доставляет задержек (за исключением сезона паводков и ледохода), но в ней для жаждущего впечатлений путешественника нет ничего примечательного.

Станции от Херсона до Перекопа через Берислав — Ингульская⁸², Тягинская, Берислав (город, от которого в двух верстах

⁸⁰ Пишут, главным образом, Cherson, но произносить следует Kherstone. Так же, как Chersonèse произносится Kherstone.

⁸¹ На ручье Каланчак можно осмотреть старинный мост, который некоторые авторы связывают с генуэзцами.

⁸² Станция находится на реке Ингулец, которая по весне сильно разливается. В другое время года ее пересекают по мосту.

пересекаем Днепр по понтонному мосту), Каховка⁸³, Черная долина, Чаплинка.

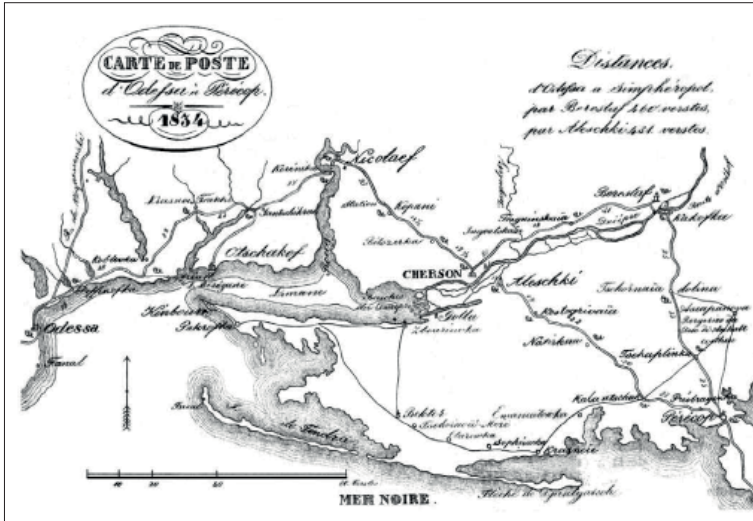


Рис. 3. Карта почтовых дорог Крыма
в «Путеводителе по Крыму»
Ш. Монтандона

Перекоп (Ор-Капи) — центр уезда с тем же названием, входящий в состав Таврической губернии. Небольшое местечко, известное своим целебным климатом, населенное в основном работниками солеварен. Имеет весьма унылый и очень грязный вид. Перекоп — ворота полуострова, в которые въезжаем по мосту через большой глубокий канал без воды, тянущийся от Сиваша до Черного моря, длина которого 7 верст, ширина — 12 туаз.

Следующая локация на карте путешественника — Симферополь, который отделен от Перекопа всего 132 верстами. Стан-

⁸³ В двух шагах от станции видны, почти в Днепре, развалины древней крепости, построенной на сваях и называемой Шаим Герейский; манера, в какой построена эта крепость, своеобразием заслуживает внимания. Это место принадлежит г-ну Куликовскому (Н. Д.)

ции от Перекопа к Симферополю — Юшунь, Дюрмень, Айбар⁸⁴, Тре-Аблам (на станции есть хорошие комнаты), Сарабуз (станция, удобная для остановки).

Выезжающему из Перекопа в ясную погоду открываются Крымские горы. В четырех верстах находится поселок «Армянский Базар», в основном населенный армянами, занимающимися изготовлением повозок и экипажей и мелкой торговлей с теми, кто приезжает за солью. В стороне от дороги, пятнадцатую верстами далее, — Старое озеро, за ним Красное озеро⁸⁵. Соль, добываемая в этих озерах, начинает кристаллизоваться около середины июня, добыча же начинается в июле и августе.

После станции Юшунь дорога идет по дамбе, тянущейся по глубокой низменности, затопляемой водами Сиваша. Здесь можно увидеть разрушенный мост, имеющий, видимо, достаточно древнее происхождение.

Уровень почвы по мере движения вперед незаметно поднимается, изредка встречаются курганы. Однако весь путь однообразен до последней станции перед Симферополем. Пейзаж становится более разнообразным и интересным по мере приближения к столице Тавриды, когда можно увидеть небольшие рощи и селения вдоль Салгира.

Необходимая рекомендация

«Поскольку паспорта пассажиров по прибытию предъявляются для проверки, следует позаботиться об их визировании в полиции, на таможне и у начальника Одесского порта; те, кто имеет значительный багаж или довольно большое количество провизии, поступят правильно, если заполняют таможенную декларацию и заранее поставят пломбы, дабы избавиться от затруднений в момент погрузки и избежать риска потерять свое место по причине задержки» [Монтандон, 2011, с. 52].

⁸⁴ Здесь заканчивается Козловский тракт.

⁸⁵ Около этих озер заканчиваются Феодосийский и Карасу-Базарский тракты.

Список вещей, которыми следует запастись путешественникам, пожелавшим провести несколько дней в Крыму или совершить прогулки в горной части Крыма

«Галеты, или морские сухари; они легко перевозятся, долго хранятся и являются большим ресурсом в местах, где нет хорошего хлеба.

Лимонная соль, превосходная вещь, которая заменяет натуральный лимон, сочетаясь с водой, устрицами, рыбой и т.д.

Подзорная труба, книги и, если есть вкус к рыбной ловле и охоте, крючки и хороший порох, поскольку все это трудно добыть на месте. Так же обстоит дело с дамскими и мужскими седлами, именуемыми английскими» [Монтандон, 2011, с. 52].

Анализируя различные способы путешествий по Крыму, Монтандон рассуждает о том, что прельщаясь легкостью, с какой можно за умеренную плату получить проходящим по самым плохим тропам татарских лошадей, путешественники отказывают себе в экскурсиях пешком — способе путешествия, позволяющем лучше рассмотреть страну. Расстояния между населенными пунктами такие, что их можно преодолеть за несколько часов ходьбы, незаметно переходя из одной деревни, загородной усадьбы в другую.

По всей степи, прежде всего, по почтовым дорогам, можно передвигаться в экипажах, но многие путешественники, направляясь в горные районы, «предпочитают путешествовать верхом, желая иметь возможность останавливаться по собственной воле и удаляться от большой дороги, чтобы насладиться видами и посетить очаровательные места, которые в ином случае ускользнут от внимания» [Монтандон, 2011, с. 98].

Монтандон предлагает несколько ценных рекомендаций для тех, кто предпочел путешествовать верхом:

«Отдельные рекомендации

1. Не следует затормаживать, особенно на крутых спусках, движение лошади, которая очень низко держит голову; лучше отпустить поводья, чем слишком сильно сдерживать ее.

2. Если путешествует компания из нескольких человек или есть необходимость в некотором количестве лошадей для багажа, следует, дабы не было задержек, отправить вперед суруджи и слугу, чтобы они все подготовили; в период пахоты и жатвы эта предосторожность особенно необходима.

3. Если пожелаете отправиться в путь ранним утром, то нужно будет несколько раз попросить он-баши и хозяина дома, где останавливались, чтобы лошади были готовы к нужному часу.

4. Путешественникам также следует крепко привязывать вещи и подкладывать под них войлок, чтобы предохранить от лошадиного пота, весьма обильного в летнюю пору.

5. Если вы путешествуете в своих экипажах и должны их где-нибудь оставить, чтобы пересесть на лошадь, внимательным образом распорядитесь об их отправлении к тому месту, где вы снова пожелали бы ими воспользоваться; следует сообразоваться с указанием дорог, пригодных для больших карет.

6. Заметьте также, что приходится долго ждать, если берешь татарских лошадей в городах, поскольку этих лошадей пригоняют из соседних деревень» [Монтандон, 2011, с. 100].

Автор «Путеводителя путешественника по Крыму» отмечает, что не все части Крыма одинаково интересны, потому предлагает последовательность посещения крымских локаций и достопримечательностей, чтобы путешествие действительно состоялось, не оставив по завершении разочарования у путешественника. При составлении подобной последовательности Монтандон исходит из количества дней, которыми располагает путешественник для посещения Крыма, или приблизительной длительности путешествия.

Если путешественники имеют в своем распоряжении 8 дней, им рекомендуется отправиться на почтовых в Алушту, получить татарских лошадей, чтобы поэтапно проехать вдоль побережья до Мшатки, затем — в Байдары, в Бахчи-Сарай и вернуться в Симферополь (маршрут «А»).

Если в распоряжении 15 дней, можно следовать тем же маршрутом, но вместо подъема на Байдары от Мшатки лучше добраться до Ласпи, затем — в большую долину и оттуда — через долину Варнутки в Балаклаву, в монастырь Святого Георгия, Херсонес, Севастополь, Инкерман, Чоргун (маршрут «В»), оттуда — в Каролез, Черкез-Кермен, на Мангуп-Кале, в Бахчи-Сарай, который можно осмотреть подробно, как и Успенский монастырь, Чуфут-Кале, Иозафатову долину, Тепе-Кермен и часть Качи, включенные в маршрут «С».

Между Бахчи-Сараем и Симферополем можно осмотреть прекрасные фруктовые сады, расположенные на Альме, и Саблы с окрестностями («Симферополь»).

До или после 15-дневного похода нужно выбрать ясную погоду, чтобы совершить восхождение на Чатыр-Даг и посетить исток Салгира и находящиеся поблизости пещеры Кизил-Кобы (маршрут «D»). После осмотра юго-западной части Крыма (где более всего природных красот, достопримечательностей и разного рода творений) можно посетить юго-восточную часть Крыма с множеством незабываемых пейзажей. Пятнадцати дней достаточно для этого путешествия, даже при условии включения в него поездки в Тамань (маршруты «E» и «F»).

Путешествуя по юго-западу, можно запланировать на его завершение восхождение на Чатыр-Даг и посещение пещер Кизил-Кобы. При такой организации путешествия возможно, не возвращаясь в Симферополь, отправиться с Чатыр-Дага через Шумы и Демерджи (маршрут «H») в Улу-Узень, чтобы увидеть Джур-Джур, руины Эндрита (тот же маршрут) и, спускаясь в Курру-Узень, посетить, следуя маршрутом «E», часть полуострова, которая тянется до Судака, пройти эту долину и ее окрестности («Судак») и проехать на лошади до Феодосии (маршрут «F»), преодолеть гору, в соответствии с планом продвижения, намеренным в «Маршруте почтовых дорог».

После посещения Феодосии следует отправиться на почтовых в Керчь, с которой можно осмотреть Ени-Кале и Тамань (маршрут «G»). На обратном пути следует остановиться на станции «Креничка», чтобы съездить в Старый Крым и, вернувшись на почтовую станцию, поехать в Карасу-Базар и оттуда съездить к истоку Большой Карасус. Перед возвращением в Симферополь (если договориться со станционным смотрителем о небольшом отклонении от маршрута) можно посетить колонии Розенталь, Фриденталь, Нейзац.

Завершая выстраивание последовательности посещения крымских локаций, Монтандон замечает, что путешественник, ознакомившись с картой, может в соответствии со своим вкусом и фантазией составить собственный маршрут.

Длительность путешествия сложно точно определить заранее, поскольку она зависима от погодных условий: если погода будет благоприятствовать, то за месяц без особой спешки можно осмотреть весь полуостров. Евпаторию обычно посещают, уезжая из Крыма. Что касается расходов на путешествие, то нужно заранее все рассчитать, учитывая количество необходимых лошадей и расстояние, которое нужно преодолеть. Расходы на гостиницы незначительно отличаются от аналогичных расходов в других городах Империи. Неприятные стороны путешествия сглаживаются прекрасным приемом, повсюду оказываемым иностранцам.

«Путеводитель» Монтандона 1834 года представляет Крым таким, каким его увидел А.С. Пушкин в 1820, так считает В.В. Орехов. Экземпляр с дарственной надписью Монтандона хранился в библиотеке А.С. Пушкина.

В Крым А.С. Пушкин прибывает в 1820 году в августе с семьей генерала Николая Раевского [Павлив URL]. Записки и письма поэта в совокупности с созданными и навеянными посещением полуострова произведениями представляют собой своеобразный путеводитель по Крыму — загадочной на начало 20-х гг. XIX века земли, присоединенной к Российской империи в конце XVIII века.

В карту посещений А.С. Пушкина входят Керчь, Феодосия, Гурзуф, Бахчисарай, Симферополь. «С берегов Тамани, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма», — так начинается «крымская история» поэта⁸⁶, которому суждено стать «Солнцем русской поэзии». О чем уже из Кишинева Пушкин сообщал в письме от 24 сентября своему брату Льву.

Августовскому путешествию А.С. Пушкина по Крыму предшествовало достаточно яркое начало 1820 года, которое характеризуется как «открытый эпатаж консервативного высшего общества Петербурга», сопровождаемый соответствующими историческому моменту способами «установления истинного положения дел», что в письмах друзей отмечено как «у Пушкина всякий день дуэли» [Мешков URL]. 26 марта (великая пятница, отмеченный как день высокаторжественный В. Жуковским) этого же года Пушкин получает от Жуковского портрет с дарственной надписью: «Победителю-ученику от побежденного-учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмила. 1820 марта 26 великая пятница». В апреле этого же года в жизни Поэта возникают весьма ощутимые неприятности: в ряду эпиграмм Пушкина, известных высшему обществу, оказываются две, касающиеся самого влиятельного чиновника Российской Империи — г-на Аракчеева. Кроме того, в театре Пушкин *demontre ouvertement*⁸⁷ портрет Лувеля⁸⁸ с надписью «Урок царям». Автор первой биографии Пушкина (1855) П.В. Анненков не рассматривает инцидент в театре в качестве основного мотива, послужившего поводом для высылки из столицы: «Поводом к удалению Пушкина из Петербурга были его собственная неосмотрительность, заносчивость в мнениях и поступках, которые вовсе не лежали в сущности его характера,

⁸⁶ 6 июня 1820 года Александру Сергеевичу Пушкину исполнился 21 год.

⁸⁷ Открыто демонстрирует (пер. с франц.)

⁸⁸ Лувель прославился убийством в Париже 1 февраля 1820 года герцога Беррийского, наследника французского престола.

но привились к нему по легкомыслию молодости и потому, что проходили тогда почти без осуждения. <...> Не раз переступал он черту, у которой остановился бы всякий, более рассудительный человек, и скоро дошел до края той пропасти, в которую бы упал непременно, если бы его не удержали снисходительность и попечительность самого начальства»⁸⁹ [Анненков, 1984, с. 63].

Ф.И. Тютчев, извещенный своими друзьями о пушкинской демонстрации в театре портрета «убийцы Герцога Беррийского, летом 1820 года создает послание автору «Вольности» «Огнем свободы пламеня» [Осват, 1989]:

*Огнем свободы пламеня
И заглушая звук цепей,
Проснулся в лире дух Алцея —
И рабства пыль слетела с ней.*

*От лиры искры побежали
И вседробящею струей,
Как пламень Божий, ниспадали
На чела бедные царей.*

*Счастлив, кто гласом твердым, смелым,
Забыв их сан, забыв их трон,
Вещать тиранам закоснелым
Святые истины рожден!
И ты великим сим уделом,
О муз питомец, награжден!*

⁸⁹ Цит. по: Августейшая жертва реставрации. URL: <https://sergey-v-fomin.livejournal.com/418821.html?ysclid=lyf93rrgbn3146801> (дата обращения: 09.07.2024).

*Воспой и силой сладкогласья
Разнежь, растрогай, преврати
Друзей холодных самовластья
В друзей добра и красоты!*

*Но граждан не смущай покою
И блеска не мрачи венца,
Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца!*

В 1861 году П.И. Бартенев, первым выведший из этого события дальнейший резкий поворот в жизни поэта, писал: «...В эту пору, в первые месяцы 1820 года обстоятельства изменились <...> Тогдашние дела Европы, убиение Августа Коцебу (23 марта 1819 г.), восстание в Испании, смерть Герцога Беррийского, не могли не укоренить в Императоре Александре того убеждения, что, блюдя за спокойствием умов за границей, по обязательствам Священного Союза, Он не может равнодушно смотреть на попытки к раздражению их в России. Почти в это время, Прусское правительство приказало арестовать известного политического писателя Герреса за его статьи в “Рейнском Меркурии”. Итак, следовало унять Пушкина» [Бартенев, 1862, с. 12]. В вину Пушкину вменяется отнюдь не дерзкий поступок в театре, а «наводнение России возмутительными стихами». Именно об этом 18 апреля 1820 года Император Александр I говорил директору Царскосельского лицея Е.А. Энгельгардту. В это же время Император отдает приказ об аресте поэта за противоправительственные стихи.

В 1825 году в Михайловской ссылке Пушкин составляет письмо Александру I (так и не отправленное), в котором объясняет свое «театральное» поведение в 1820 году с *demonstré ouvertement* портрета Лувеля: «Мне было двадцать лет в 1820 году...» «Разнесся слух, будто бы я был отвезен в Секретную канцелярию

и высечен. Я последним узнал об этом слухе, который стал уже общим. Я увидел себя опозоренным в общественном мнении...». Далее Пушкин признается, что готов был или покончить жизнь самоубийством, или убить царя. «Я решился тогда, — пишет Пушкин, — вкладывать столько неприличия и столько дерзости в свои речи и в свои писания, чтобы власть вынуждена была, наконец отнестись ко мне, как к преступнику: я жаждал Сибири или крепости, как средства для восстановления чести...»⁹⁰. Смешной и «позорный» слух о розгах в Секретной канцелярии распустил Федор Толстой-Американец.

Место пребывания Пушкина по удалению из Петербурга было изменено: в Соловецкий монастырь поэт не попал, 6 мая 1820 года он выехал в Екатеринослав. Чтобы подобное «потепление» в отношении А.С. Пушкина смогло случиться, его друзья предприняли соответствующие действия. Чаадаев заставил принять себя во внеурочное время Н.М. Карамзина, хотя историограф никогда ни для кого не делал исключений во время своей работы, поскольку нужно «спасти Пушкина во что бы то ни стало. Ему грозит Сибирь или Соловки». Николай Михайлович Карамзин едет к императрице, Марии Федоровне, хлопотать за поэта. В это же время, по свидетельствам очевидцев, «предопальный» поэт двадцати лет имеет объяснение с Михаилом Андреевичем Милорадовичем — военным генерал-губернатором, боевым генералом суворовской школы (при этом веселым балетоманом)⁹¹. Чиновником особых поручений при Милорадовиче на этот момент состоит поэт Федор Николаевич Глинка⁹². Как раз после допроса Пушкина Ф.Н. Глинка явился к Милорадовичу по служебным вопросам.

⁹⁰ Цит. по: Чулков Г.И. Жизнь Пушкина Глава четвертая. В Петербурге 1817–1820 годов. Часть V. URL: <http://chulkov.lit-info.ru/chulkov/public/zhizn-pushkina/v-4.htm> (дата обращения: 09.07.2024).

⁹¹ Убит 14 декабря 1825 года на Сенатской площади Каховским.

⁹² Ф.Н. Глинке А.С. Пушкин посвятил стихотворение «Когда средь оргий жизни шумной», где он называет его «великодушным гражданином» и «Аристидом».

«Милорадович, лежавший на своем зеленом диване, окутанный дорогими шальями, — рассказывает Глинка, — закричал мне на встречу: «Знаешь, душа моя! У меня сейчас был Пушкин! Мне ведь велено взять его и забрать все его бумаги; но я счел более деликатным пригласить его к себе и уж от него самого вытребовать бумаги. Вот он и явился очень спокоен, со светлым лицом, и когда я спросил о бумагах, он отвечал: «Граф! Все мои бумаги сожжены! — у меня ничего не найдете в квартире, но если вам угодно, все найдется здесь (указал пальцем на свой лоб). Прикажите подать бумаги; я напишу все, что когда-либо написано мною (разумеется, кроме печатного) с отметкою, что мое и что разошлось под моим именем». Подали бумаги. Пушкин сел и писал, писал... и написал целую тетрадь... Вот она (указывая на стол у окна), полюбуйтеесь! Завтра я отвезу ее государю. А знаешь ли? Пушкин пленил меня своим благородным тоном и манерою обхождения...»⁹³

По разрешении ситуации Пушкин ездил благодарить Карамзина, которой взял с первого слово не писать против правительства сочинений хотя бы два года⁹⁴. Правительство покарало двадцатилетнего поэта-вольнодумца снисходительно и очень мягко. Пушкина выслали из Петербурга под предлогом «перевода по службе»: его назначили в распоряжение генерал-лейтенанта И.Н. Инзова, Главного попечителя и Председателя Комитета попечения о колонистах Южного края России. Свою роль в положительном исходе дела сыграли старания графа Иоанна Антоновича Каподистрии — статс-секретаря Коллегии иностранных дел, в которой служил Пушкин. И.А. Каподистрия составляет письмо генералу Инзову — документ, датированный 4–5 мая 1820 года и одобренный Императором⁹⁵. «Нет той крайности, — писал Ио-

⁹³ Цит. по: Чулков Г.И. Жизнь Пушкина Глава четвертая. В Петербурге 1817–1820 годов. Часть V. URL: <http://chulkov.lit-info.ru/chulkov/public/zhizn-pushkina/v-4.htm> (дата обращения: 09.07.2024).

⁹⁴ Пушкин слово дал, но нарушил его: в июне 1821 года он напишет «Кинжал».

⁹⁵ На подлиннике письма И.А. Каподистрии генерал-лейтенанту И.Н. Инзову стоял росчерк Александра I «Быть по сему».

анн Антонович, — в которую бы не впадал этот несчастный молодой человек, — как нет и того совершенства, которого не мог бы он достигнуть высоким превосходством своих дарований. <...> При величайших красотах концепции и слога, это последнее произведение⁹⁶ запечатлено опасными принципами, навеянными направлением времени или, лучше сказать, той анархической доктриной, которую по недобросовестности называют системою человеческих прав, свободы и независимости народов. Тем не менее гг. Карамзин и Жуковский, узнав об опасностях, которым подвергся молодой поэт, поспешили предложить ему свои советы, привели его к признанию своих заблуждений и к тому, что он дал торжественное обещание отречься от них навсегда. Г. Пушкин кажется исправившимся, если верить его слезам и обещаниям. Однако эти его покровители полагают, что раскаяние его искренне и что, удалив его на некоторое время из Петербурга, доставив ему занятие и окружив его добрыми примерами, можно сделать из него прекрасного слугу государству или, по крайней мере, писателя первой величины» [Пушкин, 2010, с. 339]. Письмо о новом назначении А.С. Пушкина статс-секретаря Коллегии иностранных дел графа И.А. Каподистрии Главному попечителю и Председателю Комитета попечения о колонистах Южного края России И.Н. Инзову, одобренное Императором Александром I, было подписано министром иностранных дел графом К.В. Нессельроде. Пушкину выдали «1000 р. ассигн. на проезд в Екатеринослав к ген. Инзову, попечителю колоний южного края»; Генералу сообщили о приезде Пушкина и «о прикомандировании его к канцелярии Инзова сверх штата». 6 мая А.С. Пушкин отбыл на новое место службы. В письме от 17 мая Н.М. Карамзин кн. П.А. Вяземскому отмечал, что «Пушкин был несколько дней совсем не в пиитическом страхе от своих стихов на свободу и некоторых эпиграмм; дал мне слово уняться и благополучно поехал в Крым месяцев на пять»⁹⁷.

⁹⁶ Ода «Вольность».

⁹⁷ Цит. по: Мешков В.А. Загадка крымского путешествия Пушкина. URL:

В Екатеринославле, где находилась резиденция генерал-лейтенанта Инзова, пробыл около двух недель, до конца мая. В это время Пушкин встречается со своим близким другом Николаем Раевским, который вместе со своей семьей едет из киевского имения на кавказские минеральные воды. Глава семьи — герой Отечественной войны 1812 года, генерал Н.Н. Раевский. По просьбе Раевского-старшего Пушкину разрешено присоединиться к его семье и в начале июня отправиться на Кавказ, где в Пятигорске он проводит два месяца на отдыхе и лечении водами. 5 августа все отправляются из Пятигорска в Крым; 14 августа состоится прибытие в Тамань.

В письме брату Льву из Кишинева от 24 сентября 1820 года писал, что приехали в Керчь морем. 16 августа Пушкин с Раевскими сухопутной дорогой выехали в Кефу (Феодосия), куда прибыли поздно вечером. Следующим пунктом в карте крымского путешествия становится Гурзуф: «Отсюда морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф <...>. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее Гречу без подписи. Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа. Там прожил я три недели». Морское путешествие от Феодосии до Гурзуфа заняло 10–12 часов 18–19 августа 1820 года на военном корвете «Або» под командованием капитан-лейтенанта И.П. Дмитриева. Стихотворение «Элегия», написано во время этого морского путешествия, будет напечатано в журнале «Сын отечества», 1820 г., № 46, стр. 271–272, без подписи, с пометой: «Черное море. 1820 сентябрь»⁹⁸.

Гурзуф Пушкин покидает 4 сентября 1820 по маршруту «Алупка — Георгиевский монастырь — Бахчисарай». 8 сентября

<https://crimea.mk.ru/culture/2018/06/05/zagadka-krymskogo-puteshestviya-pushkina.html> 09.07.2024

⁹⁸ В комментариях к изданиям стихов Пушкина обычно указывается, что помета «сентябрь» — ошибочна.

прибывает в Симферополь в больном состоянии — его снова одолевает лихорадка. В письме 1824 года Дельвигу Пушкин об этом времени напишет: «В Бахчисарай приехал я больной. <...> Лихорадка меня мучила». Приезд Пушкина в Бахчисарай состоялся во второй половине дня 7 сентября, поэтому осмотр ханского дворца и пребывание в Бахчисарае было недолгими: из Бахчисарая Пушкин и сын Раевского 8 сентября прибыли в Симферополь — столицу Крыма, который покидает либо 12–14 сентября, либо после обеда 17 сентября 1820 года. Добирается до Одессы маршрутом «Симферополь — Перекоп — Берислав — Херсон — Николаев — Одесса» трактом, который общей протяженностью составляет 460 верст. От Симферополя до Перекопа 132 версты, при отсутствии непредвиденных задержек, в том числе при замене уставших лошадей свежими, путник должен был прибывать в Одессу на четвертые сутки. Дата приезда Пушкина в Кишинев известна точно — 21 сентября. Соответственно, с учетом расстояния по почтовому тракту Одесса — Кишинев, которое составляет 161 версту, несложно установить точную дату отъезда из Одессы — 20 сентября.

Пребывание поэта в Симферополе не получило отражения ни в художественных текстах, ни в переписке, ни в публицистике Пушкина, как и нет упоминаний о встречах с поэтом в этом период в воспоминаниях его знакомых, проживавших в это время в этом городе.

Маршрут следования из Симферополя до Одессы через Перекоп и Берислав — по определению В.А. Мешкова, маршрут пушкинистов, «пунктирно» совпадает с одним из маршрутов, которым можно добраться из Одессы до Симферополя, предлагаемым Ш. Мантодоном в «Путеводителю путешественнику по Крыму». В.А. Мешков предполагает, что возможно Пушкин добирался до места службы в Кишиневе маршрутом Симферополь — Евпатория — Одесса, маршрута более короткого, чем «маршрут пушкинистов»: от столицы Крыма до Евпатории по степному почтовому тракту было 66 верст, на преодоление которых в благоприятных ус-

ловиях требовалось 3–4 часа. Евпатория на тот момент была одним из самых крупных портов Крыма. Расстояние по морю до Одессы составляет 260 верст. Другим обстоятельством в пользу следования маршрутом «Симферополь — Евпатория — Одесса» является болезненное состояние Пушкина: Раевские забрали его из Екатеринослава больным лихорадкой, в лихорадке он приезжает в Симферополь, в лихорадке из Симферополя отправляется в Бессарабию. От 3 ноября 1820 года А.И. Тургенев сообщает в письме князю П.А. Вяземскому в Варшаву: «Баранов, симферопольский губернатор, уведомляет нас, что Пушкин-поэт был у него с Раевским и что он отправил его в лихорадке в Бессарабию». «К косвенным доказательствам пребывания Пушкина в Евпатории, где молодого поэта еще никто не знал, следует отнести ходившие как легенда сведения от жителей прибрежных рыбацких сел между Саками и Евпаторией. Из поколения в поколение передавался рассказ о том, как однажды у молодого путешественника сломалось колесо кареты и починка заняла значительное время. Молодой человек общался с жителями села, и позже, в пору всенародной известности Пушкина, в нем якобы узнали поэта» [Мешков URL].

Скорее всего в это недолгое пребывание Пушкина в Одессе произошла его встреча с Шарлем Генри Габриэлем Монтандоном, будущим автором «Путеводителя путешественника по Крыму». Хотя возможно предположить, что встреча произошла не только в Одессе, но и в Бахчисарае, на что составитель «Путеводителя» указал эпиграфом к своему сочинению.

В.Н. Сухоруков таким образом характеризует г-на Монтандона: «О жизни Ш. Монтандона сохранилось настолько мало сведений, что мы вынуждены говорить о его вкладе в крымоведение по большей части, отдельными выдержками из путеводителя, написанного путешественником после поездки по Крыму.

Известно, что Шарль (Карл) Генри Габриэль Монтандон родился в 1792 году в Швейцарии. Он был совсем юн, когда Монтандоны решили перебраться в Россию. Куда именно, сказать

сложно, но достоверно установлено, что сам Карл Монтандон долгое время жил в Одессе, был то ли купцом, то ли мелким промышленником.

В 1831–1833 годах Карл Генри совершил обстоятельное путешествие по Тавриде. Это позволило ему, человеку, безусловно, наблюдательному, создать не отрывочные путевые заметки, а полноценный маршрутный справочник. Его «Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетками и предваренный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым» появился в 1834 году. Его издали в Одессе (потому и «способы переезда» в Крым связаны с этим городом) на родном для Ш. Монтандона языке — французском. В то время читающей публикой в России были преимущественно дворяне, а для них невладение французским языком считалось признаком дурного воспитания» [Сухоруков, 2011].

На глазах Шарля (Карла) Генри Габриэль создавалась новая — российская — Таврида. Как внимательный наблюдатель он обращает внимание на резкое отличие происходящих конструктивных трансформаций, придающих цивилизационную форму крымским территориям, от прежнего отсталого Крыма, привлекавшего европейцев восточной экзотикой. В «Путеводителе путешественнику по Крыму» в изобилии представлены исторические и этнографические данные, свидетельствующие о больших познаниях автора.

В 1807–1816 годах генерал-губернатором Тавриды был Андрей Михайлович Бороздин — человек недюженный по образованию и учености. «Он воспитывался в Англии, в Кембриджском университете, имел диплом доктора медицинских наук и писал рецепты, занимаясь лечением больных. В 1812 году обратился к Императору с прошением об отправке в действующую армию, но его оставили в Крыму бороться с чумой. Меры, принятые Бороздиным, были оценены: «Бороздин действовал с усердием и распорядительностью, так что зараза не распространилась

за пределы Крыма, но даже остановлена и прекращена была в тех местах, где уже оказалась: главнейшие города и большая часть Крыма были спасены от чумы. За такой успех Бороздин удостоился получить монаршее благоволение» [Русский биографический словарь, 1908, с. 275].

Ш. Мантондон посещает крымскую столицу — Симферополь⁹⁹ (см. рис. 5) — в канун ее 50-летия «Симферополь, называемый также Ак-Мечетью («белая мечеть») и расположенный на 44056' 59» северной широты и 51046' 8» восточной долготы, является главным городом Таврической губернии и насчитывает 935 домов и 8 000 жителей, из которых приблизительно 1 700 русских, 5 000 татар, 400 иностранцев и 900 цыган.



Рис. 5. Симферополь.

Иллюстрация в «Путеводителе по Крыму» Ш. Монтандона

Его местоположение — в плодородной долине у подножия гор и на берегах Салгира, орошающего одноименную долину, — самое благоприятное.

Старый город, в котором живут в основном татары, — это лишь узкие улицы с высокими стенами, напоминающие боль-

⁹⁹ Симферополь заложен в 1784 году близ татарского местечка Ак-Мечеть.

шинство улиц, встречаемых во всех азиатских городах. В новых кварталах улицы хорошо спланированы, площади просторны, дома элегантны и сделаны из камня, что подразумевает достаток и наличие капиталов.

Посреди главной площади находится красивый собор современной архитектуры. Рядом можно увидеть красивую больницу с двумя боковыми строениями для служащих. Эта больница была основана г-ном Тарановым, который дотировал ее по условиям своего завещания, оставив ей свое имя. Напротив находятся два больших здания; в одном из них — суд, другое предназначено для архива. Недавно построен просторный дом, предназначенный для губернаторов, а в настоящий момент на Салгире строится каменный мост с двумя арками, который заменит ранее существовавший деревянный мост [Монтандон, 2011, с. 230].

Что безусловно должно привлечь внимание европейца, это конные бега, которые постановлением правительства ежегодно проводятся в Крыму 15 октября: «Развивая в этом краю дух соревнования между хозяевами конных заводов, правительство постановило ежегодно 15 октября организовывать конные бега. Серебряная ваза стоимостью в 1 500 руб. — награда хозяину лошади, бежавшей лучше всех. Второй приз — 500 руб. ассигнациями.

Эти поощрения, вызванные совершенно отеческой заботой, не могут не принести хороших результатов в местности, столь благоприятной для разведения лошадей.

Почти все мурзы полуострова и множество других татар присутствуют на этих бегах, которые, благодаря большому разнообразию костюмов, представляют собой любопытное зрелище. Амфитеатр, где сидят элегантные дамы, одетые по-европейски, образует контраст, который не может не нравиться иностранцам» [Монтандон, 2011, с. 232].

Особой достопримечательностью Крыма являются территории, освоенные гражданами Российской Империи, сумевшими непротиворечиво вплести садово-дачный мотив в текст крымско-

го природного ландшафта: «В окрестностях Симферополя можно увидеть красивые сады с прелестными загородными домами. Дома г-д Мильгаузена и Стевена отличаются от других тем, что оттуда можно любоваться чудесными видами.

При подъеме на холмы, у подножия которых находятся эти дачи, взору открывается значительная часть города и долины, вся вершина Чатыр-Дага и часть горной цепи, которая здесь заканчивается. Неподалеку небезынтересно увидеть прекрасные фруктовые сады г-на де Серра, замечательные своим плодородием и огромным разнообразием фруктов, приносимых ими каждый год» [Монтандон, 2011, с. 232].

Безусловной достопримечательностью Крыма является Никитский ботанический сад, заложенный в знаковый для Российской Империи 1812 год: «Чтобы попасть в казенный ботанический сад, заложенный в 1812 г., спускаемся деревней по направлению к морю под сводом зелени, которая компенсирует неудобства каменистого и очень неудобного пути. За полчаса доезжаем до первых никитских сооружений; вскоре после этого показывается дом, где живет директор, г-н Гартвис. Точное описание этого полезного заведения, содержащего бесчисленное множество редких растений, и разнообразных питомников, откуда саженцы распространились по всему Крыму, может быть выполнено только натуралистом. Путешественники, желающие все увидеть и во все вникнуть, смогут обратиться к г-ну Гартвису, любезность и предупредительность которого равны его познаниям.

Немногие покидают этот интересный сад, не отправившись на поклон к бюсту Линнея, находящемуся в храме с колоннами, откуда виден Никитский мыс и часть заведения. Если есть желание посетить Магарач, то следует отыскать тропинку, которая ведет туда напрямик и не вынуждает возвращаться на возвышенности или заново добираться до деревни Никиты; расстояние, которое отделяет ее от церкви в Марсанде, — четыре версты. Магарач занимает пространство между этими двумя пунктами; при-

близительно после получаса пути по довольно ровной местности мимо бесплодных скал, увенчанных соснами, которые имеют среднюю высоту и образуют весьма необычные выступы, слева замечаем ведущую туда дорогу» [Монтандон, 2011, с. 128].

Из Гурзуфа в Никитский сад можно попасть через владения г-на графа Воронцова: из Из Ай-Даниля есть дорога, которая ведет напрямую через Мартьян¹⁰⁰ в Никитский сад, по которой следуют большинство иностранцев. На карте Генерального штаба 1816 года, изданной под началом генерала Мухина, название Ай-Даниль не отмечено. По всей вероятности, топоним появляется позже, после приобретения земель в этом районе графом М.С. Воронцовым, заложившим виноградники, устроившим винзавод, почтовую станцию и трактир¹⁰¹. Имение Ай-даниль общей площадью 500 десятин (500,5 га) приобретено М.С. Воронцовым в 1820 году.

Достопримечательностью Ай-Даниля является виноградник: «Значительный ай-данильский виноградник, принадлежащий г-ну графу Воронцову, занимает приморский склон, хорошо расположенный и защищенный от северного ветра лесистой горой, примыкающей к большому верхнему хребту.

Первая вспашка этого виноградника имела место в 1826 г. и с тех пор продолжалась непрерывно. Сегодня здесь насчитывают 130 тысяч лоз белых и красных сортов винограда, привезенных из-за границы и размещенных на четырнадцати десятинах. Это заведение качествами производимого вина совершенно

¹⁰⁰ Мартьян — владение г-на графа Воронцова; оно примыкает к Ай-Данилю и к землям Никиты. Никита, отдаленная на три версты от Ай-Даниля, — красивая деревня из двадцати пяти домов, построенных амфитеатром среди скальных глыб и великолепных ореховых деревьев, которые временами загромождают вид на море; все это оживлено обилием ключевой воды. На этом пространстве есть прекрасные леса и виноградив 5 000 лоз. Несколько домов, окруженных садами, придают этому имению, выходящему к морю, вид бесконечно милый. Недавно 30 десятин земли, дом, пристройки и сады стали собственностью г-жи Швечковой, урожденной графини Гурьевой.

¹⁰¹ Информация взята из комментариев, составленных учеными Крыма к «Путеводителю путешественника по Крыму» Ш. Монтандона.

оправдало возложенные надежды и было наиболее выгодным для края, обслуживая в качестве питомника большое число виноградников, которые, вполне возможно, не возникли бы, если бы не обеспечивались с такой легкостью саженцами винограда великолепного качества.

Прекрасный погреб, 25 сажений в длину и 5 в ширину, куда заезжают повозки, чтобы загрузиться бочками, стоит на краю нынешнего виноградника, но станет его центром, когда виноградник будет засажен полностью. Множество сооружений разной величины и разного стиля, используемые закрепленными за этим помещением людьми; магазины, винные погреба, расположенные здесь и там на пригорках, способствуют привлекательности Ай-Даниля и создают совместно с веселым пением работников одну из самых радостных и живописных картин» [Монтандон, 2011, с. 127].

На момент 1830 года земля, принадлежащая дирекции Никитского сада на Магараче, расположенном на Южном берегу Крыма, оставалась незанятой и, будучи необработанной, не приносила никакого дохода короне. По поводу чего граф Воронцов оформляет от числа 26 августа 1830 г. за номером № 1309 постановление, переданное Губернатору Тавриды (см. Приложение).

Вследствие этого постановления Магарач, который некоторое время лет назад представлял собой невозделанные земли, изрезанные оврагами с мелкорослыми рощицами, преобразился в радующую глаз плодородную и населенную местность. «Наличие большого числа окруженных садами жилищ и виноградников, которые скоро станут обильным источником доходов для их новых владельцев, превращает весь Магарач в обширный сад, где путешественник, прогуливаясь, не может не размышлять о творце столь большого благодеяния.

От хозяйств Магарача до Марсанды¹⁰² можно добраться по ведущим туда напрямик тропам либо по большой дороге. Эта

¹⁰² Современное название Массандра. Название не имеет толкования. Вместе с Никитой и Магарачом входило в состав дачи Богоданной (3065 дес.), которая

дорога проходит еще 1/2 версты мимо скальных групп, увенчанных соснами.

Марсанда, известная гигантским проектом, который пятнадцать лет назад был составлен ныне покойной графиней Софьей Потоцкой, желавшей заложить здесь основание городу, после того как несколько раз переходила из рук в руки, была подарена графиней Браницкой сыну графа Воронцова. В этом восхитительно расположенном имении площадью 600 десятин есть леса, луга, обилие воды и множество строений.

Первое, что встречаешь, поднявшись со стороны Никиты на высшую точку дороги, — прекрасная греческая церковь дорического ордера, которая только что закончена; из-под ее фундамента бьет мощный источник, а весь портал этого здания затенен роскошными орехами и дубом, который слывет самым большим на всем побережье. На некотором расстоянии от церкви уровень земли понижается, и вскоре слева открывается дом с галереей, возвышающийся над прочими новыми строениями, а неподалеку оттуда — виноградники.

Возвышенности Марсанды — это скалы, где растут сосны, производящие прекрасное впечатление» [Монтандон, 2011, с. 132].

В качестве примера реализованных возможностей и преодоления трудностей, встречающихся на всякой новой земле, Монтандон приводит Карасан — несколько элегантных, хорошо построенных домов, 90 000 кустов винограда на перепаханных участках, сад на морском берегу, в совокупности составивших плоды трудов полутора лет. Карасан — владение г-на генерала

в 1787 году была подарена Екатериной II принцу Нассау-Зиген. Затем дача была продана в казну. В Никите был создан Никитский ботанический сад, в Магараचे — первый российский виноградно-винодельческий кооператив. В 1815 Массандра стала собственностью Софьи Потоцкой. В 1828 году Массандру купила А.В. Браницкая для внуков от дочери Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой. Граф М.С. Воронцов создал в Массандре центральное экономическое имение.

М. Бороздина¹⁰³; имение, показывающее, что могут средства, неослабное желание и присутствие хозяина, вопреки трудностям.

В трех верстах от Карасана долина Партенита, ее богатые земли, деревенька Курклет¹⁰⁴ и горы образуют картину великой красоты; немного ниже, с правой стороны долины — молодые виноградники и дом, принадлежащие г-ну де Гартвису (Николай Эрнест Бартоломей Ангорн фон Гартвис) — русский ботаник, растениевод, преемник Х.Х. Стевена на должности директора Императорского Никитского ботанического сада. Население Партенита весьма зажиточно: многие выращивают фруктовые сады, лен и табак; некоторые владеют барками, используя их для перевозки провизии вдоль берега. Посреди деревни можно заметить огромное ореховое дерево, окруженное скамейками, знаменитое «благодаря замечательному письму, написанному под его сенью маршалом принцем де Линем¹⁰⁵ императрице Екатерине, дабы передать чарующее впечатление, которое на него произвела эта страна» [Монтандон, 2011, с.124].

Важная информация для путешественника, оказавшегося в этой части Крыма — тариф установленных цен для гостиниц:

¹⁰³ М.М. Бороздин — участник многих военных кампаний, достигший звания генерал-лейтенанта. В 1799–1800 гг. комендант города Корфу — столицы Республики Семи Островов, бывших под протекторатом России. С 1800 по 1802 начальник гвардии короля обеих Сицилий Фердинанда I. В 1813 г. взят крепость Данциг. Дочь, Анна Михайловна Бороздина, с 1839 года замужем за Николаем Николаевичем Раевским-младшим [Раевский П.М. Архив Раевских. Т. II, СПб, 1909. С. 369], пригласившем в 1820 году А.С. Пушкина в путешествие по Крыму со своей семьей.

¹⁰⁴ Название толкуется как «шуба влаги»: когда Аю-Даг окутывали облака, местные жители говорили, что Аю-Даг надевает шубу — скоро будет дождь.

¹⁰⁵ Князь же Линь принадлежал к старинной бельгийской фамилии. В 1782 г. был направлен к Екатерине II с важным поручением. Заслужил благосклонность Императрицы и был в ее свите во время путешествия по Крыму. В 1788 году был направлен в армию к Г.А. Потемкину и участвовал в осаде Очакова.

**Тариф установленных цен для гостиниц
«Аю-Даг» в Ай-Даниле и «Два кипариса» в Алупке**

Обед с белым хлебом	2 руб. 50 коп.
Порция белого хлеба	— « 10 »
Плотный завтрак	1 « — »
Холодный завтрак без горячих добавок	— « 50 »
Рюмка водки сладкой или французской	— « 25 »
Столько же обычной	— « 10 »
Бутылка вина	1 « — »
Стакан вина	— « 30 »
Бутылка старого вина	1 « 50 »
Чашечка кофе	— « 50 »
— чаю	— « 40 »
Яйцо всмятку	— « 5 »
Трубка табаку или сигара	— « 10 »
Спальня с одной кроватью	1 « 50 »
Свеча	— « 50 »

Монтандон отмечает отсутствие интереса у путешественников к Партениту, хотя он полагает, что долина достойна быть осмотренной, как и Кизил-Таш, «где г-жа Казначеева и г-н Понятовский владеют земельными участками, вспаханными под виноградники, заслуживают, чтобы их посетили; если еще не было случая их увидеть, то можно отправиться туда до или после осмотра Артека» [Монтандон, 2011, с. 124]. Варвара Дмитриевна Казначеева — урожденная княжна Волконская, жена Александра Ивановича Казначеева, с 1823 года правителя канцелярии графа Воронцова в Одессе, с 1829 года 1849 занимавшего пост генерал-губернатора Тавриды. В.Д. Казначеева претендовала на литературную известность и предлагала А.С. Пушкину создать небольшое литературное общество. Пушкин, по свидетельству Ф.Ф. Вигеля [Записки Филиппа Филлиповича Вигеля, 1891, с.132], «со смехом принял предложение». Казначеевы владели землями в Гурзуфе, Форосе, Симферополе. Что касается Кесаря (Цезаря) Осиповича Понятовского, то он приходился братом

Авроре Осиповне Понятовской, жены Петра Дмитриевича Бутурлина — четвероюродного брата А.С. Пушкина. С Пушкиным К.О. Понятовский встречался в Одессе.

«Из Партенита в Артек, удаленный на шесть верст, едем между морем и садами, вдоль пляжа, от которого поднимаемся, огибая Аю-Даг, остающийся слева. С наиболее возвышенной точки дороги открывается великолепный пейзаж: на западо-северо-западе видны четырехугольная скала и деревня Кизил-Таш, на юго-западе — скалы Юрзуфа, на западо-юго-западе — заведение Ай-Даниля, на северо-востоке слева, между высокими горами и садами Дерменкоя¹⁰⁶ неподалеку в углублении — два дома г-на де Гартвиса, Кучук-Лампат, который мы покинули, и горы. Немного спустившись по западному склону горы, видим справа прекрасные плантации г-на де Гартвиса. Дорога с невысокими решетчатыми воротами, уходящая влево, ведет к землям, недавно купленным г-ном Потемкиным у графа Олизара, который сделал тут первые постройки.

Это имение, называемое местными жителями Артек, а умами романтическими и сердцами чувствительными — Кардиатрикона¹⁰⁷, имеет перед многими другими неоценимое преимущество соединения всего того, что представляет собой хорошо организованное хозяйство» [Монтандон, 2011, с. 125].

Немного информации о владельцах имения. Граф Густав Олизар — польский политический деятель, поэт, автор мемуаров, в которых упоминаются крымские события. Был дружен

¹⁰⁶ Тат. маленькая деревня.

¹⁰⁷ Кордиатрикон. Название связано с неудачным сватовством Г. Олизара к М.Н. Раевской.

с Адамом Мицкевичем¹⁰⁸, посвятившим ему стихотворение «Аю-Даг»¹⁰⁹.

Adam Mickiewicz

Sonet XV

Ayu-Dag

Lubię patrzeć ze szczytu Ayu-daga
Na Czarne grzbiety i pieniaące się śnieżki.
Neptun unosi morze, dopóki nie osłabnie,
I miliardy tęczy krążą w zaspach maga.
Kłamią ławice, wbijając w Brzeg wały,
Uciekinierzy uciekają z górskich stad wielorybów,
Znów wygrywają na ładzie morskie bezczelności,
Upuszczają, jak trofea, perły,
Korale. Jak serce burza, mój młody poeta:
Czasami jesteś równie groźny, namiętnościami rozgrzany,
Zła pogoda ustąpi, nie zaszkodzi,
Kiedy Lira wznosi się z dna Twoich głębin.
W swoich nieśmiertelnych piosenkach nie będziesz sam,
Twój werset zdobi świątynie, epokę na zawsze.

1826

¹⁰⁸ Адам Бернард Мицкевич (24 декабря 1798 — 26 ноября 1855) — польский писатель, поэт и переводчик, драматург, педагог, политический публицист, деятель польского и белорусского национальных движений, член общества Филоматов. Оказал большое влияние на становление польской, литовской, белорусской и украинской литературы XIX века. В Польше считается одним из трёх величайших польскоязычных поэтов эпохи романтизма (наряду с Юлиушем Словацким и Зигмунтом Красинским). Белорусские литературоведы считают Мицкевича одним из родоначальников новой белорусской литературы.

¹⁰⁹ Стихотворение написано на польском языке.

Люблю смотреть с вершины Аю-Дага,
Как море вдруг взволнуется кругом,
И заиграет пенная влага
На солнце перекатным жемчутом;
Встают, блестят и зыблются кристаллы,
В утёсы бьёт бурливый их прибой,
Отхлынули — и яркие кораллы,
И перлы оставляют за собой!
Так и в тебе, страдалец горделивый,
Вскипит страстей неукротимый рой,
Когда ж волной отпрянет говорливой, —
Он перлы-песни ронит за собой!

Существует романтическая история о том, как Олизар приобрёл имение: «Вдруг граф увидел среди серых камней куст шиповника, покрытый розовыми цветами. Шиповник расцвёл вопреки всем законам природы в ноябре, не боясь, что совсем скоро налетят холодные зимние ветры и погубят, сорвут нежные лепестки... — Кто владелец этих земель? — спросил Олизар у проводника. — И нельзя ли их купить?»

Али обещал узнать, и уже на следующий день участок в четыре десятины был куплен у богатого татарина из соседней деревни всего за два рубля серебром. Граф Олизар решил поселиться в Крыму. Приобретённые им земли назывались Артек, но новый хозяин дал своему имению имя «Кардиатрикон», что переводится с греческого как «исцеление, утешение сердца». Здесь, вдали от света, Олизар решил построить дом, жить спокойной жизнью среди дикой природы и лечить своё разбитое сердце» [Литвинова URL].

Г. Олизар общался с Пушкиным в период его южной ссылки. В июне 1824 года он оставил Киев, его путь лежал в Одессу. Здесь состоялось знакомство с Александром Пушкиным. Встреча произошла в доме киевского губернатора И.Я. Бухарина. Позже они встречались в Кишиневе и Одессе, а также, вероятно, в Ка-

менке. Под впечатлением общения и бесед с русским поэтом граф Олизар в августе — октябре 1822 года создал стихотворение на польском языке «Do Puszkina»¹¹⁰. Свое восхищение Пушкиным Олизар выразил в стихотворных строках: «Искра Твоего гения померяться может с блеском солнца...»:

Поэт могучего Севера!
Почему нежный звук твоей лиры,
Как век твой, полный силы,
Покровом траурным прикрыт?
Почему, нам красоту рисуя,
Ты покрываешь ее черной ночи тенью?
Малая искра (наверное, думаешь)
В темноте большим пламенем тлеет?
Но искра гения твоего
Помериться может с блеском солнца.
Используй ее творческий дух;
Будет она также светить без конца!
И если солнце топит льды,
Из оков шумные освобождает реки,
То искра гения твоего возрождает народы
И преображает давние столетия.

В ответ Пушкин написал стихотворение «Графу Олизару», оставшееся незавершённым.

Графу Олизару

Певец! издревле меж собою
Враждуют наши племена:
То наша стонет сторона,
То гибнет ваша под грозою.

¹¹⁰ «Пушкину».

И вы, бывало, пировали
Кремля позор и плен,
И мы о камни падших стен
Младенцев Праги избивали,
Когда в кровавый прах топтали
Красу Костюшкиных знамен.

И тот не наш, кто с девой вашей
Кольцом заветным сопряжен;
Не выпьем мы заветной чашей
Здоровье ваших красных жен;
И наша дева молодая,
Привлекши сердце поляка,
Отвергнет, гордостью пылая,
Любовь народного врага.

Но глас поэзии чудесной
Сердца враждебные дружит —
Перед улыбкой муз небесной
Земная ненависть молчит,
При сладких звуках вдохновенья,
При песнях лир...
И восстают благословенья.
На племена нисходит мир...

1824 г.

Кардиатрикон, или Артек, у Олизара покупает г-н Потемкин — Александр Михайлович, сын Михаила Ивановича Потемкина и Татьяны Васильевны Энгельгард, племянницы князя Г.А. Потемкина. Жена А.М. Потемкина — Татьяна Борисовна, урожденная княжна Голицына, статс-дама, основала много благотворительных обществ, на ее деньги в 1844 году был открыт Святогорский монастырь в Харькове. Друг царской семьи, в ее имени в 1837 году останавливался Император Николай I.

Брат Т.Б. Потемкиной Н.Б. Голицын, князь, полковник, военный историк, литератор, переводчик произведений А.С. Пушкина на французский язык, – последний крымский адресат поэта (Письмо из Петербурга в Артек от 10 ноября 1836 года [Пушкин, Т. 10, с. 600–601]).

Н.Б. Голицыну

10 ноября 1836 г. Из Петербурга в Артек

St.-Pétersbourg. 10 Nov. 1836.

Merci mille fois, cher Prince, pour votre incomparable traduction de ma pièce de vers, lancée contre les ennemis de notre pays. J'en avais déjà vu trois, dont une d'un puissant personnage *de mes amis*, et aucune ne vaut la vôtre. Que ne traduisites-vous pas cette pièce en temps opportun, je l'aurais fait passer en France pour donner sur le nez à tous ces vociférateurs de la Chambre des députés.

Que je vous envie votre beau climat de Crimée: votre lettre a réveillé en moi bien des souvenirs de tout genre. C'est le berceau de mon «Онегин», et vous aurez sûrement reconnu certains personnages.

Vous m'annoncez une traduction en vers de mon «Бахчисарайский фонтан». Je suis sûr qu'elle vous réussira comme tout ce qui sort de votre plume, quoique le genre de littérature auquel vous vous adonnez soit le plus difficile et le plus ingrat que je connaisse. A mon avis rien n'est plus difficile que de traduire des vers russes en vers français, car vu la concision de notre langue, on ne peut jamais être aussi bref. Honneur donc à celui qui s'en acquitte aussi bien que vous.

Adieu, je ne désespère pas de vous voir bientôt dans notre capitale; vu votre facilité de locomotion. Tout à vous,

A. Pouchkine.

<Перевод>

С.-Петербург, 10 ноября 1836.

Тысячу раз благодарю вас, милый князь, за ваш несравненный перевод моего стихотворения, направленного против недругов нашей страны. Я видел уже три перевода, из которых один сделан высокопоставленным лицом из числа *моих друзей*, но ни один не стоит вашего. Отчего вы не перевели этой пьесы в свое время, — я бы послал ее во Францию, чтобы щелкнуть по носу всех крикунов из Палаты депутатов.

Как я завидую вашему прекрасному крымскому климату: письмо ваше разбудило во мне множество воспоминаний всякого рода. Там колыбель моего «Онегина», и вы, конечно, узнали некоторых лиц.

Вы обещаете перевод в стихах моего («Бахчисарайского фонтана»). Уверен, что он вам удастся, как все, что выходит из-под вашего пера, хотя тот род литературы, которому вы предаетесь, самый трудный и неблагодарный из всех, какие я знаю. По-моему, нет ничего труднее, как переводить русские стихи французскими, ибо, при сжатости нашего языка, никогда нельзя быть столь же кратким. Итак, честь и слава тому, кто справляется с этим так удачно, как вы.

Прощайте, я еще не отчаялся скоро увидеть вас в нашей столице, ибо знаю, как вы легки на подъем.

Весь ваш *А. Пушкин*

Монтандон обращает внимание путешественников на крымские виды, которые открываются благодаря великолепному расположению Артека: «Великолепное южное и юго-западное расположение Артека открывает вид на скалы и горы, соседствующие с Юрзуфом, и на те, что в Ай-Даниле, многочисленные постройки которого, прилепившиеся к Аю-Дагу, прикрывающему их своими лесами, ясно различимы. Маленькие лужайки меж двух великолепных виноградников, возле которых возвышаются здания, построенные со вкусом, и новый винный погреб. Ниже, на спуске к морю, — английские сады, водопад, плантации хоро-

шо растущих маслин превращают эту землю в уединенный мирок, где каждый человек охотно согласился бы провести жизнь. Выезжаем отсюда через нижнюю часть сада, чтобы вновь попасть на большую дорогу, которую покинули на полверсты выше, и в течение трех минут следуем вдоль моря, оставляя справа маленький виноградник и земельные участки, удобные для выращивания винограда. Часть этой земли принадлежит г-же К.Д. Казначеевой, а другая — князю Андрею Голицину, сделавшим эти приобретения недавно <...> После получаса пути достигаем Юрзуфа¹¹¹ [Монтандон, 2011, с. 124–125].

Постепенно приближаемся к Гурзуфу, в котором Пушкин наслаждался происходящим, купаясь в море и обедаясь виноградом.

В письме брату Льву Сергеевичу Пушкину поэт сообщает о порыве творческого вдохновения, посетившего его во время путешествия морем к Гурзуфу: «Из Керчи приехали мы в Кефу... Отсюда отправились мы морем, мимо полуденных гор Тавриды, в Юрзуф, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я элегию <...>

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шумы, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...
И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И всё, чем я страдал, и всё, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

¹¹¹ Ныне Гурзуф. В VI в. н.э. — крепость Гурзувиты.

Шуми, шуми послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.
Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья;
И вы, наперсницы порочных заблуждений,
Которым без любви я жертвовал собой,
Покоем, славою, свободой и душой,
И вы забыты мной, изменницы молодые,
Подруги тайные моей весны златая,
И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило...
Шуми, шуми послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

которую тебе присылаю, отошли ее к Гречу без подписи. Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградниками, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа; там прожил я три недели».

Более подробно о путешествии к Гурзуфу Пушкин пишет барону Дельвигу: «Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал. Луны не было, звезды блистали; передо

мною, в тумане, тянулись полуденные горы... «Вот Чатырдаг», — сказал мне капитан. Я не различил его да и не любопытствовал. Перед светом я заснул. Между тем корабль остановился в виду Юрзуфа. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск и воздух полуденный...».

В Гурзуфе Александр Сергеевич, по его словам, «жил сиднем» и наслаждался происходящим с беспечностью неаполитанского нищего: «В Юрзуфе жил я *сиднем*, купался в море и объедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностию неаполитанского *lazzarone* (то есть «нищего»). Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы. В двух шагах от дома рос молодой кипарис; каждое утро я навещал его и к нему привязался чувством, похожим на дружество. Вот всё, что пребывание мое в Юрзуфе оставило у меня в памяти».

О приятном расположении Гурзуфа сообщает путешественникам в «Путеводителе» 1834 года Монтандон:

«Юрзуф, построенный амфитеатром на холмах, у подножия которых течет превосходный ручей, имеет очень приятное расположение.

В нижней части деревни, слева около моря, виден небольшой новый дом с очень милым садом для приятного времяпрепровождения, называемым «Минга», — это владение г-жи Казначеевой. Среди прекрасных деревьев, в числе которых есть смоковницы и гранаты, заметны те, которые опускают ветви на белую восьмигранную колонну, увенчанную чашей, откуда кругообразным потоком течет чистая и прозрачная вода. Это дружба в скорби, изливающей тайну утраты прекрасной души. Проехав минуту по берегу, достигаем входа в радующую глаз дачу г-на

графа Воронцова¹¹². Сад, спланированный на английский манер на слегка покатых участках земли, которые образуют зеленые лужайки среди огромного разнообразия деревьев и кустарников, где вверх вырываются кипарисы и тополя; просторный красивый дома с галереей, откуда открывается вид на горы, деревню и скалы Юрзуфа, и на ровный пляж, куда приходят умирать волны; маленький виноградник; довольно обширные земельные угодья; несколько пристроек для управляющего и прислуги составляют это прекрасное имение, принадлежавшее прежде господину герцогу Ришелье. Проехав три минуты по пляжу, достигаем арнаутского поста, где дорога начинает удаляться от моря. Сотней шагов далее дорога разветвляется: та, что налево, ведет вниз, к заведениям Ай-Даниля. Продолжая двигаться по большой дороге, в полутора верстах от Юрзуфа, проезжаем мимо земельного участка, где г-н Цезарь Понятовский строит дом, который виден с дороги. Затем въезжаем в новые заведения г-на Жаксона, где в последнее время многое было сделано. Это место очень выгодно расположено; виноградник насчитывает двадцать тысяч кустов¹¹³.

Следующий виноградник с хозяйским домом среди подсобных построек и с цветником у дороги принадлежит г-ну барону де Беркгейму; Ай-Даниль начинается после. Чтобы в него попасть, поворачиваем с дороги влево [Монтандон, 2011, с. 126].

Что касается персон, упомянутых г-ном Монтандоном, то г-н герцог Ришелье, или Арман Эммануэль Софи Септимани де Виньеро дю Плесси, 5-й герцог Ришелье и Фронсак, был французским государственным деятелем времен реставрации Бурбонов. До 1788 года он был известен под титулом вежливости¹¹⁴ графа

¹¹² На момент публикации «Путеводителя» информация устарела. В 1833 году граф Воронцов продал имение Гурзуф коллежскому советнику Ивану Ивановичу Фундуклею, которым он владел до 1880 г. (конца жизни).

¹¹³ Этот виноградник из числа тех, которые производят великолепное вино. Он насчитывает пятьдесят тысяч лоз винограда, наибольшая часть из которых — Пино-флэри, Бургундский и Рислинг.

¹¹⁴ Титул вежливости — это титул, который не имеет юридического значения,

Шинона, затем герцога Фронсака до 1791 года, когда он наследовал своему отцу в качестве герцога Ришелье. В июле 1791 года Ришелье с королевского разрешения получает от Национального учредительного собрания паспорт, чтобы вернуться в качестве дипломата в Вену. После короткого пребывания в Австрии присоединяется к контрреволюционной эмигрантской армии принца Конде — двоюродного брата Людовика XVI. После того как армия Конде потерпела несколько поражений, Екатерина Великая предложила должности в Императорской Российской армии офицерам, служившим под началом Конде, в том числе Ришелье. В российской армии он получил звание генерал-майора. Сочтя необоснованным выговор со стороны Павла I, преемника Екатерины II, подал в отставку. В 1801 году его перспективы улучшились: Александр I был одним из его друзей, в 1803 году Ришелье был назначен губернатором Одессы. В 1805 году он стал губернатором большой территории, недавно отвоеванной у Османской империи и названной Новороссией, включавшей территории Херсона, Екатеринослава и Крыма. Он командовал дивизией в Русско-турецкой войне 1806–1812 гг. и участвовал в частых экспедициях на Кавказ. За одиннадцать лет его управления Одесса значительно увеличилась в размерах и значении, в конечном итоге став третьим по величине городом империи по численности населения. В 1828 году благодарные одесситы установили ему бронзовый памятник: знаменитые одесские ступени, увенчанные статуей Ришелье. В 1814 году Ришелье вернулся во Францию.

Г-н Жаксон — Роберт (Роман Яковлевич) Джаксон, сын гувернантки в доме лорда Пемброка. По утверждению правнучки Р.Я. Джаксона, Т.Н. Джаксон, он был внебрачным сыном Семёна Романовича Воронцова, российского посланника в Лондоне.

а скорее используется по обычаю или из вежливости, особенно в контексте дворянства, титулов, используемых детьми представителей знати (ср. титул по существу). В некоторых контекстах титул вежливости используется для обозначения более общего понятия титула или почетного обращения, такого как мистер, миссис, Мисс, доктор, мисс, сэра и мадам.

Р. Джаксон приехал в Россию, чтобы сделать карьеру и находился под покровительством М.С. Воронцова. Служил в коллегии иностранных дел (1822), таким образом, был сослуживцем А.С. Пушкина. Видимо, именно о нем, иностранце «без роду и племени», А.С. Пушкин писал 2 июня 1824 года А.И. Казначееву [Пушкин, с. 88, 89]. Карьера Джаксона складывалась достаточно успешно: его командировали из Одессы в Крым, где он женился на французенке Эстель Дезере, стал главным управляющим имения М.С. Воронцова в Крыму и владельцем превосходного поместья в Ай-Даниле.

Барон Беркгейм — муж дочери баронессы Кроденер, известной своей тягой к мистицизму, чем она смогла увлечь Александра I.

В сентябре 1820 года А.С. Пушкин с Н.Н. Раевским, его сыном Николаем Раевским-младшим покидают Гурзуф, отправившись верхом на лошадях вдоль южного берега Крыма. Их целью стал Георгиевский монастырь на Фиоленте. Как считает крымский краевед Н. Шик, Раевский-старший организовал поездку с воспитательной целью, желая повлиять на Пушкина [Горбунова URL]. В 1820 году в Крыму не было дороги вдоль побережья, путешественники ехали верхом по узким, извилистым тропам, часто в сопровождении проводника. И.М. Муравьев-Апостол, также путешествовавший по Крыму, «вспоминал, что лошади временами едва пробирались вдоль скалистого берега моря, а всадники замирали от страха, проезжая через горные ущелья, глубокие пропасти и стремнины» [Путешествие Пушкина из Гурзуфа в Бахчисарай URL].

Путешественники, добравшись до Никитского ботанического сада и проехав Верхнюю Массандру, достигли Ялты, представлявшей на тот момент небольшое поселение с остатками разрушенных стен старинной греческой церкви. Около бывшего греческого поселения Кикинеиз горная тропа начинает подниматься вверх, переходя в каменную лестницу, пере-

вал Шайтан-Мердвен¹¹⁵, высеченную местными каменотёсами в скальных породах и служившую в течение многих веков единственной доступной горной дорогой, соединявшей предгорный и степной Крым со скалистым Южным берегом Крыма. Ступени каменной лестницы, высеченные в скале, довольно широки, однако требуют при передвижении достаточно высокого шага. Скальная лестница на протяжении шестисот метров делает более сорока крутых поворотов. О передвижении по Шайтан-Мердвену Пушкин писал так: *«По горной лестнице взобрались мы пешком, держа за хвост татарских лошадей наших. Это забавляло меня чрезвычайно, и казалось каким-то таинственным восточным обрядом»*.

Путешествие в монастырь заняло два дня, ночевать останавливались в Алупке, в доме, владельцем которого был Кондараки, и располагавшемся недалеко от места, где находится вход в Воронцовский дворец. Участки на Южном берегу Крыма получали военнотружущие Бакалавского греческого батальона, которые эту землю с красивейшими видами часто продавали по хорошей цене обеспеченным дворянским фамилиям, обустроившим на приобретенных землях имения и парки. Таким образом была приобретена часть земель графом Михаилом Воронцовым, на которых позже был возведен Воронцовский дворец.

После преодоления перевала Шайтан-Мердван путешественники спустились в Байдарскую долину, затем пересекли Варнутскую долину, обогнули гору Аскети, проехали мимо Балаклавы, поднялись к Карани¹¹⁶ и уже оттуда направились в Георгиевский монастырь, куда прибыли ближе к концу дня 6 сентября 1820 года и провели в этом месте одну ночь. Великолепие Фиолента поразило художественное изображение поэта, впечатления получили отражение в стихотворении «К чему холодные сомненья? Я верю: здесь был грозный храм...», в котором речь идёт о храме

¹¹⁵ Чертова лестница.

¹¹⁶ Ныне Флотское.

Девы из античных легенд, Ифигении — дочери греческого царя Менелая, спасенной богами от гибели и перенесенной в Крым. По мифическому преданию, Ифигения стала жрицей храма богини Дианы на мысе Фиолент. Миф об Ифигении вплетается в художественный нарратив Еврипида, означает себя и в поэтическом творчестве Гете.

Чаадаеву

(«К чему холодные сомненья...»)

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья;
Здесь успокоена была
Вражда свирепой Эвмениды:
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданием возгордилось.
Чадаев, помнишь ли бывшее?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренном,
Теперь и лень и тишина,
И, в умиление вдохновенном,
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена.

1824 г.

С семьей Раевских Пушкин направляется в Бахчисарай — бывшую столицу Крымского ханства, которая поразила путе-

шествеников внезапно своего появления перед ними, совершенно неожиданно из-за поворота дороги. В 1820 году Бахчисарай сохранял очертания восточного города: дома выстроены в два этажа, небольшие окна домов обращены в зеленые внутренние дворики, балконы закрыты деревянными решетками так, что с улицы было невозможно увидеть обитателей домов.

В одном из писем А.А. Дельвигу Пушкин сообщал: *«В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К** поэтически описывала мне его, называя la fontaine des larmes. Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавленной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевают, и на полувропейские переделки некоторых комнат»*. Осмотрев дворец, поэт побывал на *«развалинах гарема»* и на *«ханском кладбище»*.

Достаточно колоритно Бахчисарай описан в «Путеводителе» Монтандона через сочетание мотива возвышенного, онтологического, определяющего место локации в мировой истории и истории Российской империи, и мотива обыденного, демонстрирующего обстоятельства повседневной жизни жителей крымско-татарского поселения.

Мотив онтологический: «Бахчи-Сарай, бывшая резиденция крымских ханов, находящаяся в глубине узкой долины, образующей ущелье, где течет Джурук-Су («зловонная вода»), — это крымский город, который более других достоин посещения иностранцев. Населенная почти исключительно татарами, которым императрица Екатерина специально даровала право жить здесь одним, эта древняя столица сохранила свой национальный характер, и наблюдатель будет иметь случай найти там множество примечательных вещей, столь же удивительно редких, сколь интересных. Причудливое расположение этого города, вид его лавок, фонтанов, дворца, некрополей, мечетей и многочисленных минаретов, которые взвинчиваются всюду с пирамидальными

тополями, вершины которых четко выделяются на фоне изъеденных скал округлой формы и ослепительной белизны, — все это привлекает внимание и возбуждает воображение тех, кто посещает это место впервые.

Бахчисарайские дома (высокие трубы которых походят на маленькие башни), перемежаясь с фруктовыми садами, частью занимают берег Джурук-Су, а частью располагаются амфитеатром на двух горах, нисходящих к этому ручью» [Монтандон, 2011, с. 168].

Мотив обыденный: «Главная улица, плохо мощенная, где с трудом могут разминуться два экипажа, представляет собой почти не прерывающиеся на протяжении полутора верст два ряда лавок и торговых палаток из дерева, открытых на улицу, что позволяет видеть, как этот народ подковывает быков, раскладывает товары, работает бритвой, месит тесто, разделывает мясо и занимается разными привычными ему ремеслами. Все это можно видеть вперемешку, и все это подобие Афин дает представление о состоянии ремесел этого народа.

Нижние улицы города, очень узкие, извилистые и всегда грязные, заняты цехами по выделке сафьяна и войлока, что составляет, вместе с обувью для мужчин и женщин, изготовлением некоторых других предметов из кожи, ножей, мыла, свечей и мундштуков, основные занятия жителей.

Этот город является также местом, куда свозят фрукты, лен и табак, которые выращивают на юге и севере гор и вдоль берегов рек. Осенью эти товары загромождают улицы в таком количестве, что зачастую затрудняют проход. Торговля тканями, колониальными товарами и галантереей почти целиком находится в руках евреев-караимов с Чуфут-Кале, которые каждое утро спускаются со своих скал на ослах или мулах, чтобы торговать в больших лавках, а вечером вернуться к своим очагам» [Монтандон, 2011, с. 168–169].

В конце торговой улицы Бахчисарая виден Ханский дворец, любопытный и достойный внимания мыслящего человека. Был заложен в 1519 г. крымским ханом Адиль-Сааб-Гиреем.

Напротив главного входа, в глубине двора, расположен фонтан из тесаного камня, выстроенный недавно в азиатском стиле и имеющий вензель покойного императора Александра, написанный по-турецки¹¹⁷.

Большое внимание автора «Путеводителя» привлекает большой вестибюль, где находится фонтан, прославленный в прекрасной поэме г-на Пушкина, — ‘храм памяти’.

«Задние дворы этого храма памяти, пустынного сегодня и людного когда-то, но равно печального, украшены садами, рощами цветов, беседками винограда, фонтанами, сохраняющими приятную свежесть, которая увеличивается еще и благодаря тени, значительную часть дня отбрасываемой высокими крепостными стенами.

Вид этих укреплений, куда желание более полной свободы не могло бы проникнуть, будит в душе горькие размышления о тех несчастных жертвах, которые томились в этом дворце под тяжестью закона столь же позорного, сколь тиранического и варварского» [Монтандон, 2011, с. 170].

Предание о влюбленном крымском хане произвело на Пушкина значительное впечатление. К этому сюжету он обращается весной 1821 году: в рукописях появляется первый набросок к будущей поэме:

*Там некогда, мечтаньем упоенный
Я посетил дворец уединенный...*

¹¹⁷ После смерти Александра I, посещавшего Бахчисарай в 1825 году, на средства крымскотатарской общины в 1828 году был сооружен фонтан, посвященный памяти покойного императора. Это был один из первых во всей Российской Империи памятников покойному Императору. Автором проекта стал архитектор Ф.Ф. Эльсон.

Пушкина заинтересовало, имеет ли романтический сюжет *la fontaine des larmes*, исторические основы, в связи с чем он обращается к своему кишиневскому знакомому В.Ф. Раевскому: «Пришли мне <...> *Histoire de Crimée*». Речь идет об историческом труде С. Сестренцевича-Богуша, содержащем подробную характеристику Керим-Гирея и сведения о военных столкновениях татар с Польшей в конце XV века. Пушкин обогатил сюжет крымской легенды: две героини — Мария и Зарема, мотив ревности, убийство прекрасной польки соперницей, душевная драма хана.

Своему брату Льву Сергеевичу Пушкин сообщал о связи, которая имеет место между художественным повествованием поэмы «Бахчисарайский фонтан» и обстоятельствами личной жизни поэта: «Многие места <поэмы> относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен». Первоначально Пушкин хотел назвать свою поэму «Гарем». Но эпитафия, взятый Пушкиным из Саади Ширазского — «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далеко» — изменил его желание. Поэма получила название «Бахчисарайский фонтан», сделав всемирно известным заштатный городок Таврической губернии.

В 1823 году Пушкин сообщал П.А. Вяземскому: «Вот тебе, милый и почтенный Асмодей, последняя моя поэма <...>. Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения, то напечатай...». «Бахчисарайский фонтан» увидел свет в Петербурге в 1824 году и был принят публикой с восторгом.

А.С. Пушкин, по словам современников, мечтал посетить Херсонес, но желанию не суждено было осуществиться, с одной стороны, по причине того, что это не входило в планы Раевского-старшего (а приглашен был в поездку по Крыму А.С. Пушкин Раевским-младшим), с другой стороны, было недостаточно времени для «широкомасштабного» путешествия по Южному берегу. В Симферополе Пушкин был: около недели гостил в доме

французского ученого-химика Феликса Дессера, который первым провел химический анализ сакских грязей.

Путешествие в Тавриду, несомненно, оставило глубокий след в памяти Пушкина, о чем свидетельствует незавершенная поэма «Таврида» и выбранный поэтом эпитафия из Гете: «*Gib meine Jugend mir zurück*».

Таврида

Gib meine Jugend mir zurück¹¹⁸

I

Ты вновь со мною, наслажденье;
В душе утихло мрачных дум
Однообразное волненье!
Воскресли чувства, ясен ум.
Какой-то негой неизвестной,
Какой-то грустью полон я;
Одушевленные поля,
Холмы Тавриды, край прелестный —
Я снова посещаю вас...
Пью томно воздух сладострастья,
Как будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья.
Счастливым край, где блещут воды,
Лаская пышные берега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды

¹¹⁸ Верни мне мою молодость (Гете).

II

За нею по наклону гор
Я шел дорогой неизвестной,
И примечал мой робкий взор
Следы ноги ее прелестной —
Зачем не смел ее следов
Коснуться жаркими устами,
Кропя их жгучими слезами...
Нет, никогда средь бурных дней
Мятежной юности моей
Я не желал с таким волнением
Лобзать уста молодых цирцей
И перси, полные томленьем...

1822 г.

«Les difficultés que j'ai éprouvées lorsque j'ai visité la Crimée pour la première fois et que j'ai essayé d'obtenir des informations susceptibles de faciliter le voyage, pour lequel je n'avais pas beaucoup de temps, m'ont donné l'idée de cet essai. Je ne cherchais pas de phrases corrompues lors de sa rédaction, mon seul désir était la précision; la finesse vide des croquis picturaux n'ajoute rien à ce qui est; le voyageur jugera tout lui-même. Après quelques conseils nécessaires et, pour ainsi dire, en l'amenant par la main à chaque endroit intéressant, je me désengage et laisse le voyageur seul avec ses propres sensations»

Montandon C. H.

Guide du voyageur en Crimée orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée. Odessa, 1834/119

¹¹⁹ «Трудности, испытанные мною, когда я впервые посетил Крым и попытался добыть какие-нибудь сведения, способные облегчить путешествие, на которое

Библиографический список

Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина / вступ. статья Г.М. Фридлендера; Подготовка текста и комментарии А. А. Карпова. — М.: Современник, 1984. — 476 с.

А.С. Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / сост. С.В. Березкиной, В.П. Старка; подгот. текстов С.В. Березкиной, И.В. Васильевой, А.В. Дубровского, Т.И. Краснобородько, А.С. Лобановой, В.П. Старка; примеч. С.В. Березкиной. — СПб.: Пушкинский Дом, 2010. — 1032 с.

Бартенев П.И. Пушкин в Южной России: материалы для его биогр., собранные Петром Бартевым. — М.: тип. Грачева и К^о, 1862. — 150 с.

Воспоминания Ф.В. Вигеля. Часть 6. М.: Университетская типография (Катковъ и Ко), 1865. — 145 с.

Горбунова Ю.А. А.С. Пушкин и Крым: «... земли полуденной волшебные края». [Электронный ресурс]. — URL: <https://gorbunova-zs59.edusev.ru/articles/post/3268355>. (дата обращения: 13.07.2024).

Литвинова Е.М. Разбитое сердце Густава Олизара. [Электронный ресурс]. — URL: <http://dompolski-journal.ru/articles/article/68/> (дата обращения: 13.07.2024).

Мешков В.А. Загадка крымского путешествия Пушкина. [Электронный ресурс]. — URL: <https://crimea.mk.ru/culture/2018/06/05/zagadka-krymskogo-puteshestviya-pushkina.html> (дата обращения: 09.07.2024).

у меня было совсем не много времени, подсказали мне идею этого сочинения. При его составлении я не искал подкупающих фраз, единственным желанием моим была точность; пустое изящество живописных зарисовок ничего не добавляет к тому, что есть; путешественник обо всем будет судить сам. После некоторых необходимых советов и, так сказать, приведя его за руку к каждому интересному месту, я самоустраняюсь и оставляю путешественника наедине с его собственными ощущениями» Монтандон Ш. Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предваренный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым. Одесса, 1834.

Монтандон Ш. Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предваренный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым. — К.: Стилос, 2011. — 416 с.

Орехов В.В. Первый путеводитель по Крыму // Монтандон Ш. Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предваренный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым. — К.: Стилос, 2011. — 416 с. — С. 10–41.

Орехов В.В. Пушкинский Крым с природы: переиздание крымского путеводителя из библиотеки А.С. Пушкина // Вестник Псковского государственного университета. — Вып. 1. — 2015. — С. 266–282.

Осват А.Л. Послание Тютчева автору «Вольности» и дело Лувеля // Великая французская революция и пути русского освободительного движения. Тарту, 1989. — С. 50–55.

Павлив С. Пушкин и Крым: «...земли полуденной волшебные края». [Электронный ресурс]. — URL: <https://crimea.ria.ru/20230606/Pushkin-i-Krym--zemli-poludennoy-volshebnyekraya-1105424327.html> (дата обращения: 09.07.2024).

Путешествие Пушкина из Гурзуфа в Бахчисарай. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.evpatori.ru/puteshestvie-pushkina-iz-gurzufa-v-baxchisarai.html> (дата обращения: 12.07.2024).

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: Сочинения: в 17 т. / Пушкин; ред. ком.: Максим Горький и др.; АН СССР. — Переизд. — М.: Газетно-журнальное объединение «Воскресенье»: Известия, 1994–1997.

Русский биографический словарь / издан под наблюдением Председателя Императорского Русского исторического общества А.А. Половцева. — СПб.: Типография Главного управления Уделов, Моховая 40, 1908. — Т. 3. — 701 с.

Сухоруков В.Н. Биографический словарь Крыма. Книга первая. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. — 528 с.

Montandon C. H. Guide du voyageur en Crimée orné de cartes, de plans, de vues et de vignettes, et précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée. Odessa, 1834. — 415 p.

Приложение

Копия

постановления г-на графа Воронцова, переданного губернатору Тавриды от числа 26 августа 1830 г. (№ 1309)

Ввиду того, что на Магараче, расположенном на Южном берегу Крыма около Никитского сада, земля, принадлежащая дирекции этого сада, не может быть обработана и остается незанятой, не принося никакого дохода ни короне, ни краю, я решил разделить 120 десятин этой земли на малые участки и передать их частным лицам для заведения виноградников на основании указа Его Величества от 14 сентября 1828 года.

Вам надлежит выделить участки неравной величины; разделение, которое будет осуществлено в соответствии с расположением и направлением оврагов и дороги, должно быть отмечено на прилагаемом здесь плане; каждый участок должен содержать от пяти до семи десятин пригодной для обработки земли и иметь отдельный номер, который будет вручаться для заведения виноградника.

Ваше Превосходительство позаботится, чтобы при выдаче каждому владельцу предписанного участка, выдавался так же временный сертификат, подписанный Вами. В сертификате должны быть оговорены следующие условия:

1. Люди, которые получают участок земли, должны будут произвести там посадки винограда в течение четырех лет из расчета одной лозы на квадратную сажень обрабатываемой земли.

Земледелец будет волен сажать виноград в одном или разных местах, лишь бы общее количество кустов было пропорциональ-

но обрабатываемой площади. Земля, предназначенная под виноград, должна быть вспахана по крайней мере на аршин в глубину.

2. С целью закрепить обязательство, которое каждый землевладелец, согласно предыдущему пункту, принимает при получении земельного надела, учреждено, что каждый владелец внесет, вступая во владение и получив временный сертификат, залог в 100 р. за каждую десятину земли, хорошей либо плохой. Эта сумма будет помещена в банк, где на нее будут начисляться проценты. В этом случае банковская расписка с индоссаменентами будет приниматься наравне с наличными.

3. По истечении четырех лет власти произведут ревизию всех участков, распределенных в соответствии с этими правилами, и те владельцы, чьи участки будут засажены вышеупомянутым количеством винограда, получают вместо временного сертификата правительственный акт, который дает право на вечное владение и на передачу по наследству полученного участка. Деньги, внесенные в качестве залога, будут возвращены им полностью вместе с процентами. Тот, кто, напротив, не высадит надлежащего количества винограда, утратит полученный участок и деньги, внесенные в качестве залога. Земля будет передана другому на тех же условиях, а деньги присовокуплены к сумме, предназначенной для нужд сада, находящегося под моим попечением.

4. На земельных участках, приобретенных таким образом, разрешаются все виды построек, кроме земляных.

5. Тот, кто ранее установленного четырехлетнего срока выполнит все требуемые условия, может ходатайствовать о безотлагательной ревизии участка, и, если участок действительно засажен, то в соответствии с § 3 акт о владении этой землей может быть выдан до истечения четырех лет.

6. Тот, кто не получил акт на владение участком, не имеет права продавать его без оговорок, но с согласия губернатора может уступить его, только если желающий приобрести участок принимает на себя все упомянутые обязательства и если срок их

исполнения будет исчисляться со дня вступления во владение первого приобретателя, а не со дня продажи участка.

7. С целью предоставления владельцам земли более легкого сообщения и помощи в их работах власти с нынешнего дня предпримут меры по прокладке дороги на Магарач. К тому же владельцы обязаны проложить проезды через свои участки, так как найдутся такие участки, которые, будучи окруженными соседними землями, не смогут сообщаться с дорогой, проложенной правительством.

Считаю своей обязанностью предписать Вам также правила вступления во владение земельными участками, составления сертификатов и ревизии хозяйств.

а. Тот, кто нуждается в участке, направляет Вам прошение и указывает место, которое он выбирает.

б. Ваше Превосходительство поручит землемеру и члену Нижнего Земского Суда выдачу участка во владение согласно разделению, которое будет обозначено на ниже приложенном плане; установление границ и вручение владельцу копии той части плана, где содержится требуемый участок; эта копия будет заверена Вашей подписью. Одновременно Вы вручите временный сертификат, который будет содержать все условия, изложенные выше, и номер, под которым участок значится в основном плане.

в. По истечении четырех лет или вследствие прошения с просьбой о ревизии участка, возделанного ранее четырех лет, в соответствии с № 1 Вы поручите проверку комиссии, состоящей из двух-трех уполномоченных по Вашему выбору. Хозяин участка или его поверенный в делах должен присутствовать при проверке.

г. Когда уполномоченные удостоверят, что участок засажен в соответствии с предписанными правилами, Вы предложите исполнительной экспедиции Таврической губернии признать акт о владении и предпринять дальнейшие меры в этом отношении.

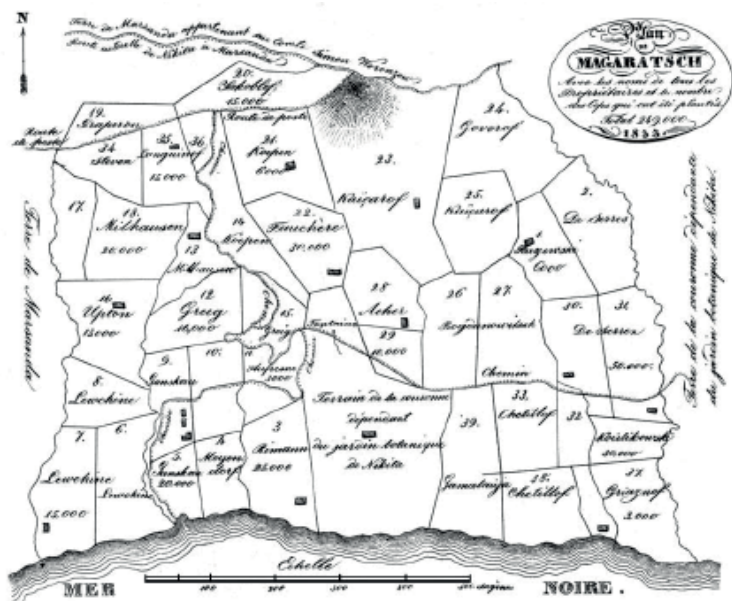


Рис. 6. План Магарача



“A beautiful part of the provinces...”. The Crimea, through which A.S. Pushkin traveled. The Guide of S. Montandon

L.M. Komissarova
Altai State University
Barnaul, Russia
lkomissarova@yandex.ru.

A.V. Ilinykh
Altai State University
Barnaul, Russia
rouze18@mail.ru.

N.V. Khalina
Altai State University
Barnaul, Russia
nkhalina@yandex.ru.

N.N. Pivkina
National Research University “MEI”
Moscow, Russia
nadezhda_stolyar@mail.ru.

Resume. Traveling around the Crimean Peninsula, a Swiss native who chose the southern territories of the Russian Empire as his place of permanent residence, Mr. Montandon became convinced of the need to develop a travel guide for travelers, which became the first travel guide to Crimea printed on the territory of the Russian

Empire. Montandon prefaces his work as an epigraph with the lines of the poem “The Fountain of Bakhchisarai” by A.S. Pushkin: “A magical land, a joy to the eyes, Everything is alive there: hills, forests, Amber and purple grapes, Valleys of sheltering beauty!”. The author of the “Traveler’s Guide to Crimea” notes that not all parts of Crimea are equally interesting, therefore he suggests a sequence of visits to Crimean locations and attractions so that the trip really takes place without leaving the traveler disappointed at the end. When compiling such a sequence, Montandon proceeds from the number of days that a traveler has to visit the Crimea, or the approximate duration of the trip. The commentators of Montandon’s “Guide to the Crimea”, noting the many advantages of this work, emphasize its axiological significance: it represents the Crimea, which at one time appeared to the gaze of Alexander Sergeevich Pushkin. In addition to the analysis of the “Guidebook”, the study examines the circumstances that motivated Pushkin’s stay in the Crimea. The small comments of the poet on his Crimean journey, contained primarily in his letters, are given. Of interest are biographical micro-plots concerning the persons who became the “actors” of this stage of Pushkin’s life story, and poetic lines illustrating the sensual mood of all participants in the events.



Глава 14.

Текущая фактура русского языка: основания пушкинской сдвигологии

Н.В. Халина¹²⁰

Алтайский государственный университет
Барнаул, Россия



Резюме. Основания сдвигологии А.С. Пушкина разрабатываются в концептуальных трактатах Алексея Кручёных (Сдвигология русского стиха. Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный). Книга 121-ая. Москва, 1922; 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924) и Игоря Терентьева (17 ерундовых орудий. Тифлис, 1919). Якубинский обращал внимание на то, что наличие ритмического построения речи указывает на сознательное переживание звуков при стихотворной языковой деятельности (Сборник «Поэтика», 1919). Реальный смысл

¹²⁰ Халина Наталья Васильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью Алтайского государственного университета. E-mail: nkhalina@yandex.ru.

стиха образует не смысловое содержание, а форма. Привычка видеть и слышать слово раньше, чем кончено его произношение и зрительное восприятие, содержит в себе, как утверждает Кручёных, постоянную потенцию к преждевременному узнаванию по знакомому звуковому (или зрительному) пятну, что является плодородной почвой для взращивания сдвигов. Сдвиг как прием используется для создания неожиданной игры слов. «Игра на сдвигах» встречается в стихах Пушкина, которые уже в названии имеют указание на момент звукового каламбура («Игра рифмами»). Кручёных предполагает, что любимыми строчками и стихами Пушкина должны стать те, в которых сдвиги нарушают течение обычных фраз и звуковых рядов, дают странно звучащую речь: заумь Пушкина побеждает. Приводятся примеры «сдвинувшихся фраз», «носатых стихов», «раздвигов», «неологизмов», «слов, измененных сдвигом», «собственных имен (без слова)», «ищущих стихов», «икающих стихов», «снежных строк», «ив из стихов Пушкина», «львов», «уж'я», «икры из стихов Пушкина». На появление сдвига может влиять ритмометр, специфические свойства речевого звука (фонетическая фактура), причем действие одного фактора может быть уничтожено или даже побеждено действием другого. И. Терентьев замечает, что антиномии звука и мысли в поэзии не существует: слово означает то, что оно звучит. Исходя из закона поэтического языка, концептолог-сдвиголог приходит к заключению, что всякий поэт есть поэт «заумный»: Пушкин превращает «вБтошь» в «тошноту», «партер» в «пантеру», создает «заумные» слова типа «узрюли», «мокужон» («Как рано мог уж он тревожить»), что делает его значимым для футуристов, но и в целом превращает в состоявшегося поэта.

Новая школа для художника XX в. — неиспытанный наркоз. Слова *геній*, *снБг*, *нБга*, *странность*, *постоянство*, *приволье*, *лБнь*, *вдохновение* в «Евгении Онегине» Пушкина — слова, которыми «восклицаются, желая создать «настроение» «Евгенина»,

станет несомненно, что они вызваны звуковым гипнозом: Евгений Онѣгин, Татьяна, Ольга, Ленский!» (И. Терентьев, 1919).

Chapitre 14.

La texture fluide de la russe: les fondements de la shchekologie de Pouchkine

N.V. Khalina
Université d'état de l'Altaï
Barnaul, Russie

Résumé. Les bases de la shifterologie de Pouchkine sont développées dans les traités conceptuels d'Alexei Krutcheny (shifterologie du verset Russe. Trachtat offensant (Traité offensant et instructif). Livre 121. Moscou, 1922; 500 nouvelles actrices et jeux de mots de Pouchkine. M., 1924) et Igor Terentyev (17 canons. Tiflis, 1919). Yakubinsky a attiré l'attention sur le fait que la présence d'une construction rythmique du discours indique une expérience consciente des sons dans l'activité Linguistique poétique (Collection «Poétique», 1919). Le sens réel du verset ne forme pas le contenu sémantique, mais la forme. L'habitude de voir et d'entendre un mot avant la fin de sa prononciation et de sa perception visuelle, contient, comme le prétend Krutcheny, une puissance constante pour la reconnaissance prématurée d'un point sonore familier (ou visuel), qui est un sol fertile pour les changements de culture. Shift comme une technique est utilisée pour créer un jeu de mots inattendu. «Le jeu sur les changements» se trouve dans les poèmes de Pouchkine, qui ont déjà dans le titre une indication au moment du jeu de mots sonore («jeu de rimes»). Krutchenykh suggère que les lignes et les poèmes préférés de Pouchkine devraient être

ceux dans lesquels les changements perturbent le cours des phrases ordinaires et des lignes sonores, donnent un discours étrange: l'esprit de Pouchkine gagne. Il y a des exemples de "phrases décalées", "vers nasatyh", "razvigov", "neologisms", "mots changés par le décalage", "noms propres (sans rupture)", "vers à la recherche", "vers hoquet", "lignes de neige", "Yves des poèmes de Pouchkine", "lions", "uzh'ya", "caviar des poèmes de Pouchkine". L'apparition du décalage peut être influencée par le rythmomètre, les propriétés spécifiques du son vocal (texture phonétique), et l'action d'un facteur peut être détruite ou même vaincue par l'action d'un autre. I. terentyev remarque que l'antinomie du son et de la pensée dans la Poésie n'existe pas: le mot signifie ce qu'il sonne. Sur la base de la loi du langage poétique, le conceptologue-shifter conclut que tout poète est un poète «absentéiste»: Pouchkine transforme «vätosh» en «nausée», «parterre» en «panthère», crée des mots «absents» tels que «vu», «mokuzhon» ('combien tôt pourrait-il déranger'), ce qui le rend significatif pour les futuristes, mais dans son ensemble se transforme en poète accompli.

Une nouvelle école pour l'artiste du XXe siècle — - anesthésie non testée. Les mots Genii, snrg, nraga, étrangeté, Constance, privolje, лньн, inspiration dans "Eugenia Onegin" de Pouchkine-les mots qui «s'exclament, voulant créer «l'humeur " de "Eugenin", deviendront sans aucun doute qu'ils sont causés par l'hypnose sonore: Eugenia Onegin, Tatiana, Olga, Lenskij!"(I. Terentiev, 1919).

«**П**оэзия объединяет людей... и оказывает подлинное воздействие, способствуя тому, чтобы они — со всеми их многообразными страданиями, радостями, стремлениями, надеждами и страхами, со всеми их суждениями и ошибками, достоинствами и идеями, со всем великим и мелким, что в них есть, — все больше сливались в одно живое, состоящее из тысяч звеньев, неразрывное целое, ибо именно таким целым и должна быть сама» [Гельдерлин, 1969, с. 500].

Анализируя поэтическое наследие Р.М. Рильке через призму востребованности поэта в определенную историческую эпоху, М. Хайдеггер относит поэтов как определенную категорию живущих на земле к роду «наиболее отважно-рискующих, поскольку они претерпевают неисцелимо-ужасное как таковое, идя по следу Священного. Их песнь над землею — святит (heilig). Их псалом славит целостность и неповрежденность шара бытия» [Хайдеггер, с. 83]. Благодаря поэтам в невидимом внутреннего-мирового-пространства (Weltinnenraums) спасительное благо мирового сущего становится зримо и осязаемо.

2024 год напомнил человечеству о значимости в его жизнедеятельности великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

8 июня 1924 года В.В. Набоков представляет публике сонет «Смерть Пушкина». Это редкое и единственное, как отмечает У.Ю. Верина, в своем роде стихотворение о последних днях Пушкина: в подавляющем большинстве поэтических произведений, посвященных Пушкину, поэты предпочитали забывать о его двух последних мучительных днях [Верина, 2016]. Это произведение становится частью первой волны пушкинианы, «поднявшейся» в год 125-летия со дня рождения поэта, в 1924, ставшим, в том числе, «самым урожайным на признанные лирические шедевры Набокова» [Федотов, 2014, с. 104] и самым плодотворным для писателя «сонетным годом»: написано 9 из 28 сонетов. В сонете «Смерть Пушкина» с подчеркнута точными, бесстрастными фактами соседствуют метафоры вознесения [Верина, 2016]. Так, фактология последних часов Пушкина из записки В.И. Даля: Пушкин попросил моченой морошки, когда в нем «оставалось жизни — только на $\frac{3}{4}$ часа!» [Щеголев, 1987, с. 180] — превращается в поэтические строки сонета:

*«...он умирал: но долго от земли
уйти не мог. «Приди же, Натали,
да покорми моченою морошкой»...
И верный друг, и жизни пьяный пыл,
и та рука с протянутою ложкой —
отпало всё. И в небо он поплыл» [Набоков, 2002, с. 283].*

Наталья Николаевна становится «причастником», разделившим судьбу поэта и направившим его через последнее «причастие» к 'земному' — соприкосновение с земным — в бессмертие через вознесение. Некоторые интересные семантические трансформации «сдвигологического» плана открываются при обратном (алфавитном)¹²¹ порядке расположения единиц, придающем большей созвучности связанным в рифмобинном единицам: 'морошка'–'ложка' → 'ложка'–'морошка' → 'лож (ка)' — 'морш(/ч) (ка)'¹²² → 'морочить' — 'морок' ('мрак', 'темнота'). Два предмета, две вещи, составляющее и определяющие координаты повседневности, становятся точками соприкосновения с 'нечто', непознаваемым по своей сути и открывающимся только одному из участников события, наделяя его даром-функцией 'сопричастия'.

Как о недоступном, непознаваемом, «темном» (dunkel) говорит австрийский поэт и переводчик, один из самых влиятельных поэтов-модернистов XX века Рене Карл Вильгельм Иоганн Йозеф Мария Рильке о Боге: «божественным мраком» в апофатическом богословии называли высшую ступень познания Бога, когда человек, отказавшись от земных понятий и имен, приближался к самой сути Творца.

¹²¹ Л — 'люди'. числовой эквивалент — 30. М — 'мыслѢте', числовой эквивалент — 40.

¹²² По созвучию возможного чередования можно встроить в ряд подобный сук — сучья — сушняк (к-ч-ш).

Как быть, когда умру я, Боже?
Кувшин Твой (я разбит — и что же?)
Твое вино (прокисло тоже?)
Я смысл и дух
Твой, всюду входящий,
как будешь без меня, Господь?
Один, отрезанный ломоть,
бездомный снова, как вначале.
Ведь я — ремни твоих сандалий
спаду с Тебя, теряя плоть.
Лишишься Ты святейших риз.
Твой взгляд, ложившийся когда-то,
устав, мне на щеку — крылатый
за мной помчится, но к закату
запольшает мир по скату
и взгляд на камни рухнет, вниз.
Как быть, Господь? Мне страшно, Святый!
(перевод А. Прокопьева)

(Рильке Р.М. Часослов. Книга первая.
Об иноческой жизни. 1899)



Рис. 1. Пушкин с женой Натальей

По странному совпадению строки написаны в год столетия со дня рождения «солнца русской поэзии»¹²³ и повторяют основной мотив ‘мне страшно’.

¹²³ Источником устойчивого образного сравнения А.С. Пушкина с «солнцем русской поэзии» стал текст краткого извещения о смерти поэта, напечатанный 30 января 1837 года в 5-м номере «Литературных прибавлений» — приложении к газете «Русский инвалид». Авторство этих строк о смерти Пушкина принадлежит литератору В.Ф. Одоевскому. Как предполагает И.В. Кудряшов, выражение ‘солнце нашей поэзии закатилось’ навеяно выражением из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, описывающим то, как на Руси восприняли весть о смерти Александра Невского в 1263 г. [Кудряшов И.В. Еще раз к вопросу о титуле А.С. Пушкина «солнце русской поэзии» / И.В. Кудряшов // Научный диалог. 2019. № 11. С. 155–163. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-155-163]. Митрополит Киевский Кирилл, «сведая о кончине великого князя <...>, в собрании духовенства воскликнул: „Солнце отечества закатилось“» [Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / авт.-сост. В. Серов. 2-е изд. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с., с. 717]. Первоисточником для Карамзина послужил памятник русской литературы второй половины XVI века «Степенная книга», в которой эта фраза из уст митрополита Киевского Кирилла звучит как «уже заиде солнце земля Руськя» [Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / авт.-сост. В. Серов. 2-е изд. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.].

*Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...
Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно... И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей уныло*

(Пушкин А.С., 1823)

В плане фонетических и семантических чередований, подобно чередованию света и тени, потоков теплых и холодных воздушных стихий, поэзия может быть сопоставима с игрой, смыслами, формами, образами, игрой, в которой, по утверждению М. Хайдеггера, сводит людей вместе, заставляя каждого, будучи частью некоторой целостности, забыть именно о себе. Однако в отличие от игры в поэзии человек становится собранным, сконцентрированным на основе своего бытия: «В ней он упокоивается; и, разумеется, не ради мнимого покоя бездеятельности и пустоты-в-мыслях, но ради того бесконечного покоя, в котором все силы и взаимосвязи живы и подвижны» [Хайдеггер, 2017]. Анализируя поэтические произведения Гёльдерлина и его переписку, Хайдеггер подмечает, что поэзия в противовес осязаемо-явной и шумной действительности пробуждает сияние нереального и сновиденного. В реальности люди полагают себя

укорененно-туземными, однако это нечто обратное тому, о «чем говорит поэт и что запрашивает у бытия в качестве реальности» [Хайдеггер, 2017, с. 30].

Гипотетически Гельдерлин и Пушкин встретиться могли: на момент рождения русского гения немецкому поэту и философу было 29 лет, в 1799 году был закончен роман «Гиперион», его главное произведение. Жизненный путь завершился в 1843 году. Но обстоятельства жизни сложились так, что последние тридцать шесть лет своей жизни Гельдерлин провел в социальной изоляции, обусловленной проблемами с ментальным здоровьем.

Линии поэтических судеб Пушкина и Гёльдирина пересекаются в стихотворении Б. Чичибабина «Поэты» [Борис Чичибабин в стихах и прозе, 1995]:

*...Краем дальше, часом позже
 Китсу не пробиться:
 чуть взошел на поже Божьей —
 и не стало Китса¹²⁴. <...>
 Как побитые пророки
 на всемирном рынке,
 были сроду одиноки
 Гёльдерлин и Рильке.
 Не переть же к вышней цели
 сбродом, чохом, кошом.
 Вот и Пушкин на дуэли
 кем-то ужокошен...*

Дата «встречи» знаковых представителей поэтической истории России и Германии — 1992 год, «когда ниспровергались все

¹²⁴ Джон Китс (англ. *John Keats*; 31 октября 1795, Лондон — 23 февраля 1821, Рим) — поэт младшего поколения английских романтиков. Величайшие произведения Китса были написаны, когда ему было 23 года (*annus mirabilis*). В последний год жизни из-за тяжёлой болезни практически отошёл от литературной деятельности. В 25 лет Китс умер в Риме, где и был похоронен.

авторитеты¹²⁵, и не только Пушкин мог быть сброшен с «Парохода Современности» [Верина, 2016]. Это был период очередных деконструкций XX века, «века-волкодава», по образному выражению О.Э. Мандельштама, драматично начавшегося, отмеченного трансформацией Российской империи в качественно иную форму, не выдержавшую испытания временем (см. Приложение).

90-е годы XX века стали не первой попыткой избавления от бремени классической культуры, упорядочивающей «системности» предшествующих столетий в столетии двадцатом: в 1912 г. в манифесте «Пощечина общественному вкусу» русские футуристы, в том числе В.В. Маяковский, заявляли о необходимости сбросить Пушкина с «Парохода Современности» за его «ненужностью». Ненужным Пушкин оказался не только футуристам, но и пролетарским поэтам. Изменение отношения к классике происходит после революционных событий: в 1920 году Ленин выступает с критикой Пролеткульта.

В год 125-летия со дня рождения А.С. Пушкина — в 1924 году — Маяковский в стихотворении «Юбилейное» осуждает убийцу выдающегося русского поэта с новых — классовых — позиций:

*Сукин сын Дантес!
Великосветский шкода.
Мы б его спросили:
— А ваши кто родители?
Чем вы занимались
до 17-го года? —
Только этого Дантеса бы и видели
[Маяковский, т. 1, 1987, с. 222].*

¹²⁵ 8 декабря 1991 года лидеры РСФСР, Украины и Белоруссии Борис Ельцин, Леонид Кравчук и Станислав Шушкевич в правительственной резиденции Вискули, расположенной в Беловежской пуще, заключили соглашения о роспуске СССР и создании Содружества Независимых Государств (СНГ). В документе говорилось, что с момента заключения на территории стран-подписантов больше не действовали нормы Советского Союза. История союзной супердержавы документально окончательно завершилась 26 декабря 1991 года.

Тема «памятника» также оказывается не обойденной вниманием советского поэта:

*Мне бы
памятник при жизни
полагается по чину.
Заложил бы
динамиту
— ну-ка,
дрызнь!
Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!*
[Маяковский, т. 1, 1987, с. 223]

Революционные трансформации Российской Империи начала XX века придали актуальность вопросу о ценности классического наследия для новой конструируемой социальной реальности. По мнению М. Эпштейна, произошедший «культурный переворот, освобождая от «груза воспоминаний», превращает классику из вчерашнего дня в завтрашний, наступающий» [Эпштейн, 2016, с. 27]. К подобному выводу Эпштейн приходит, основываясь на размышлениях 1921 года О. Манделъштама о революции в искусстве: «Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму... Это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было. Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер» [Манделъштам, 1987, с. 40–41]. Классике предстояло возродиться как «тому, что должно быть», как сверхисторическому указанию на предназначение страны, средству собирания ее нравственных и художественных

сил, пророчеству о духовном граде будущего» [Эпштейн, 2016, с. 28]. После Октябрьской революции, особенно в первые десятилетия, возрождение классики связывалось с появлением «второго» — рожденного пролетарской эпохой — Пушкина. Рождение «второго» Пушкина — это рождение, по словам А. Платонова, «нового Пушкина, Пушкина социализма, Пушкина всемирного света и пространства» [Платонов, 1980, с. 57].

Появление поэта-мессии — потребность фактически «государственного» масштаба, поскольку в его «функции» входит не только создание метаязыка, описывающего происходящие (более происходящие, а не столько грядущие в области ментальной сферы) события, но и разработка языка новой коммуникации, отражающего преобразование языкового сознания, получившего отражение в вербально-ментальных трансформах. Поэт-мессия должен расшифровать едва уловимые указания ушедших богов, распознать — ‘учуять’ — в вихре повседневных социальных сдвигов их след, показать путь к повороту. Об этой роли поэта пишет М. Хайдеггер: «Поэты — это те смертные, что, всерьез воспевая Бога вина, чуют следы скрывшихся богов, не сходят с этих следов и таким образом показывают родственным смертным путь к повороту. Эфир же, лишь в котором боги являются богами, это их божественность. Стихия этого эфира, та, в которой божественность еще присутственна, это священное. Стихия эфира, необходимая при пришествии сбежавших богов, священное, — и есть след ушедших богов. Но кто в состоянии учуять и ощутить этот след? Следы чаще всего неприметны и всегда являются наследием едва уловимого указания».

Использование «сдвига» является характерной чертой поэзии футуристов [Кручёных, 1922]. Так, если у В. Хлебникова обращают на себя внимание сдвиговые составные рифмы:

*Мне видны — Рак, Овен,
и мир лишь раковина,*

в которой жемчужиной

то, чем недужен я,

то у В. Маяковского — обратная расстановка слогов:

резче — через.

А. Кручёных утверждает, что в поэзии Пушкина множество примеров каламбурных и сдвиговых строк, но все это языковое выразительное «богатство» оставалось скрытым, тайным на момент 20-х годов XX века.

Приступая к рассмотрению техники Пушкина, Кручёных отмечает, что в поэтике 20-х годов установился взгляд на природу стиха как организацию слов в соответствии с определенным звуковым заданием, доминирующим над заданием смысловым, отвечающий за речевую организацию (текстуру) стиха.

Якубинский обращает внимание на то, что в практическом языке «внимание говорящего не сосредотачивается на звуках; звуки не всплывают в светлое поле сознания и не имеют самостоятельной ценности, служа лишь средством общения» [Якубинский, 1919]. «Самое наличие ритмического построения речи указывает на **сознательное переживание звуков** при стихотворной языковой деятельности» [Якубинский, 1919].

Новая школа для художника XX в. — неиспытанный наркоз. Слова *геній, снѢг, нѢга, странность, постоянство, приволье, лѢнь, вдохновеніе* в «Евгении Онегине» Пушкина — слова, которыми «восклицаются, желая создать «настроение» «Евгенина», станет несомненно, что они вызваны звуковым гипнозом: Евгений ОнѢгин, Татьяна, Ольга, Ленскій!» [Терентьев, 1919].

Именно Игорь Терентьев сформировал и сформулировал «сдвигологический» взгляд на аспект глубинных трансформаций, отличающих работу Пушкина со словом и славянской фразой. Пушкин создает буквенный аналог звучащей речи, своеобразно реконструируя 'семантическую текучесть', свойственную русской модели изображения смысла и визуально представленную в иконописном стиле, основанном на умозрении в красках.

«Умозрение в красках», или суждение, разъединяющее и соединяющее (герменейя), составляет основу иконописного языка, зиждящегося на представлении о свете как родоначальнике всего сущего. Уместно напомнить в связи с рассматриваемым вопросом о рассуждениях Роберта Гроссатеста, епископа Лиолянского (1175–1223), касающихся света. Свет понимался им как условие всякого бытия, как условие красоты, как форма всякой телесности, как «достоинейшая и превосходнейшая сущность» всех телесных вещей [Муратова, 1988]. Одним из главных свойств света является его способность переносить энергию, через что и открывается его волновая природа, а также потенциальная возможность существования «светоносной» среды.

Изучая свойства «светоносной среды» — проводя опыты по разложению солнечного света призмами, И. Ньютон в отчете секретарю Королевского общества пишет, что цвета не являются видоизменениями света, а суть его первоначальные природные свойства. И причина цветов заключается не в телах, а свете, который следует считать субстанцией, на что имеется прочное основание [Спиридонов, 1993]. Особую жизнь эта субстанция обретает в древнерусской иконописи, возвещая новый стиль жизни, приходящий на смену стилю звериному, на смену биологизму [Трубецкой, 1995]. Свобода вращения красочной палитры древнерусской иконописи отличает скенографическую фазу, связанную с идеей превращения-преобразования. «Идея превращения предполагает осознание разрыва между данностью момента и длительностью, между выраженным и присутствующим, между действием и всеобщностью. Будучи условием возникновения человеческого сознания, она в то же время устанавливает связь физической реальности с реальностью высшего порядка» [Малявин, 1995, с. 156].

Превращения-преобразования связаны с обращением солнца к земле, в иконописной стилистике, сопровождающийся радостью света, воплощаемой в Слове светоносном. В нем радужное и полуденное сияние, воспринимаемое внутренним слухом, одухотво-

ряется и превращает звучащий свет солнечной мистики в мистику светоносного Слова, которое в Евангелии Иоанна именуется **светом**, который во тьме светит. «В этом отнесении всех красок, составляющих красу творения, к потустороннему смыслу вечного Слова заключается источник всей лирики нашей иконописи и всей ее драмы» [Трубецкой, 1995, с. 371] — драмы встречи двух миров, двух планов существования — потустороннего и здешнего, границы между которыми устанавливает иконописец красками.

Причин нераскрытия «сдвигологического» аспекта поэтического творчества Пушкина ранее 20-х годов XX века Крученых усматривает несколько, но в качестве основной, видимо, следует выделить «непривычку» к слуховому (особенно с эстрады) восприятию поэтических произведений, «воспитанную» чтением в уединенных кабинетах, «в тайниках души». Необходимо формирование привычки к чтению зрительно-буквенному, а не звуковому. В числе главных причин неусмотрения сдвигологического аспекта поэтики Пушкина — не критическое, а чисто обожательское отношение к Пушкину: «ушибленных Пушкиным больше, чем усвоивших его» [Кручёных, 1922, с. 6].

Однако если читать Пушкина, «благоговейно прислушиваясь к мудрым «умолкнувшим звукам божественной речи» [Кручёных, 1922, с. 6–7], то можно услышать:

Со сна садится в ванну со льдом. («Евгений Онегин»).

Сосна садится сольдом. (Сольдо(и) — итальянская монета).

Как увижу очи томны (Из Гонзаго).

— что вижу я?!

Страдальца глас; она не улыбнется...

(«Элегия»).

Она не суетной работой

(«Дружба»).

При чтении появляются Анании. В дальнейших примерах пишу так, как слышится:

Настрой желиру пострунам
(*Настрой же лиру по струнам*)

(«К Батюшкову»).

Проклятье, меч и крест икнут

(«На Фотия»).

Бедные меч и крест—они икают!..

Ик дальним берегам

(«Наполеон на Эльбе»).

Вытько хани чкаска рея (ч'каска?!)

(Выйдь, коханечка, скорее)

(«Козак»),

Когда жена закате

(*Когда же на закате*)

(«Городок»)

— жена закатит!

В театре напирях

(В театре на пирах)

(«Городок»)

славянская форма от «напирать»?! [Кручёных, 1922, с. 7–8].

Звуковым сдвигом Крученых называет слияние нескольких лексических (орфографических) слов в одно фонетическое (звуковое) слово (звуковой сдвиг может вызвать и смысловой сдвиг фразы).

Особенно сдвиги заметны при образовании ими уже существующих слов, но не имеющих место в тексте (а). Гораздо менее заметны сдвиги при образовании новых слов, в языке еще не существующих или прообразов слов, намеков на слова (b). Менее всего заметны сдвиги, дающие только неожиданную звуковую игру (или недоразумение, затор), усиливающие или уменьшающие звук, не вызывая никаких смысловых ассоциаций (с). В произведениях Пушкина присутствуют сдвиги всех трех типов в достаточно большом количестве.

Сдвиги более заметны и часты в поэтических произведениях, что обусловлено двумя обстоятельствами: 1) в стихотворных произведениях «звуковое задание доминирует» и «звуки всплывают в светлое поле сознания»; 2) «стих строится на чередовании ударных и неударных слогов, поэтому паузы и остановки обусловлены метром и ритмом и не могут быть произвольными (в рискованных и неясных местах) как в языке практическом» [Кручёных, 1922, с. 9]. Ударный слог стопы притягивает неударный, что заметно при чтении стихов вслух, при скандировании или их пении.

«Если слушатель в первую очередь улавливает стихотворное задание — мы имеем стихи, в ином случае — прозу... Чтобы ни думал о своем произведении автор, условия восприятия могут разрушить задуманное им. Так, напр., в современной театральной традиции стихи на сцене читаются так, что получается проза, и слушатели не улавливают звукового задания в речах персонажей» [Томашевский, 1923, с. 10]. Кручёных полагает, что понятие смыслопроизводство и формопроизводство Пушкина можно, только читая вслух его произведения, чему может обучить чтение «с эстрады», значительно отличающееся от чтения «про себя». Научившись читать вслух, можно научиться читать про себя.

Имманентная причина сдвига в стихе состоит в несовпадении метра с лексикой слова. Отмечены примеры сдвига в каждой строчке:

Я вас узнал, о мой оракул,
Не по узорной пестроте
Сих недописанных каракуль;
Не по веселой остроте,
Но по приветствиям лукавым,
(поп приветствует!)
Но по насмешливости злой
И по упрекам... столь неправым
И этой прелести живой.

С тоской невольной, с восхищением

Я перечитываю вас...

(«Ответ»)

И это среди «закопченных и обработанных стихов» 1830 года.

Следует обратить внимание на метрические сдвиги, показательные для техники стиха: «образцовый ямб», читаемый метрически:

Поди тепрочь-како едело

Поэ тумир номудовас.

(Ну-ну!;

Вразвра тека меней тесмело,

Нео живит васли рыглас.

А. Кручёных признает неудачным построение стиха, так как «сдвиги» в ямбах «режут» ухо: «язык все время заплетается, слова налетают друг на друга, нельзя их подать отчетливо, чувствуется неуверенность инструментовки, главная цезура не на месте (разрывает слова), и если неискушенному в стихотворной технике это незаметно, то человек с развитым поэтическим слухом все время улавливает негромкие, но очень опасные стуки (штуки), колебания почвы стиха. Доверчиво вступивший на этот путь, рискует быть скоро засосанным трясиной сдвигов».

Основываясь на природе сдвига, Кручёных приходит к выводу, что так называемых «междусловесных перерывов» или «словоразделов» не существует: реальный смысл стиха образует форма, а не смысловое содержание. Почвой для взращивания сдвигов является визуально-аудиальная привычка (ВАП): привычка видеть и слышать слово раньше, чем кончено его произношение и зрительное восприятие. ВАП содержит в себе постоянную потенцию к преждевременному узнаванию по знакомому звуковому (или зрительному) пятну.

Осознание природы сдвига позволяет пользоваться им для создания неожиданной игры слов, намеков, звучаний. Игра на сдвигах встречается в стихах Пушкина, имеющих уже в названии указание на момент звукового каламбура — «Игра рифмами». Пушкин избегал по мере возможности ненужных сдвигов, что очевидно при сравнении черновиков с законченными произведениями.

Сдвигологические техники Пушкина еще раз подтверждают в рамках теории сдвигологии постулат о том, что для поэта важно думать ухом, а не головой. Технически это связано с мастерством, владением механическим приемом ‘умение ошибаться’. Антиномии звука и мысли в поэзии не существует — в этом убежден Кручёных: слово означает то, что оно звучит. Теоретик-сдвиголог напоминает, что Фауст пытался в Евангелии заменить «слово», в чем усматривается, кроме нахальства, обычное невежество людей, смотрящих на язык как на лопату.

Кручёных отмечает, что действительно практический язык — самая небрезгливая лохань. Однако он обладает своими законами, и они обратны законам поэзии. К законам практического языка относятся следующие функциональные прагмемы:

- 1) похожезвучающие слова могут иметь непохожий смысл;
- 2) разнозвучающие — один смысл;
- 3) любое слово может иметь какой угодно смысл;
- 4) любое слово не имеет никакого смысла.

В коммуникации дискурса практического языка осуществляется встреча миров общающихся людей и их сокровенных ‘Я’, когда «существование общается с существованием» [Gyuniak-Kocikowska, 2012, p. 423]. В таком случае практический язык становится элементом экзистенциальной коммуникации, ориентированной экзистенциальными конфигурациями. Согласно концепции, К. Густавсон [Gustavsson, 2020] предлагает рассматривать экзистенциальные конфигурации в качестве представлений индивида о самом себе и с точки зрения процесса общения

и обмена определенными значениями, и с точки зрения содержания, имеющих социальную и персональную природу. Экзистенциальная конфигурация выражает понимание жизни, которое формируется благодаря человеческому опыту и находит свое выражение в отношениях с другими людьми и в общении с ними [Gustavsson, 2014]. С экзистенциальной конфигурацией связаны экзистенциальные темы, разделяемые конфигурации и конфигурационное пространство — пространство, доступное социальному субъекту для формирования личных конфигураций. Это пространство находится под влиянием других людей через конфигурации, поддерживаемые в сообществе.

Практический язык, над созданием которого трудился А.С. Пушкин, должен был помочь засвидетельствовать российскому человеку то, кем он является. В исследовании сущности поэтического языка и статуса поэта М. Хайдеггера [Хайдеггер, 2017], это подразумевает наличие некоего сообщения, одновременно с позиционированием речительства за сообщаемое. Человек есть тот, кто он есть именно в свидетельствовании (доказательстве)¹²⁶ собственного бытия. Прежде всего, человек должен засвидетельствовать свою принадлежность (к) земле, заключающуюся в том, что человек есть наследник и обучающийся всем вещам, пребывающим в споре¹²⁷, т.е. в состоянии *die Innigkeit*¹²⁸ — ‘сердечность’. Свидетельствующее бытие причастности к сущему совершается в виде истории (*als Geschichte*), приобретение которой модуса ‘возможное’ достигается через язык, обнаруживающий (делающий явным) в произведении сущее как таковое и хранящий его. Однако чтобы стать общедоступной, сущностная речь вынуждена становиться обобществленно-обыденной. «Язык есть благо в неко-

¹²⁶ Если нет доказательства, или свидетельствования собственного бытия, значит, человек не существует.

¹²⁷ То, что разделяет вещи спором и тем самым одновременно их и единит, Гёльдерлин называет «сердечностью» (*die Innigkeit*).

¹²⁸ Искренность, проникновенность, глубочайшая задушевность.

ем изначальнейшем смысле. Он прекрасно для этого подходит, то есть он ручается, что человек может существовать в качестве <существа> исторического. Язык — это не какой-то наличествующий инструмент, но то событие, которое распоряжается высшей возможностью человеческого бытия» [Хайдеггер, 2017, с. 12].

Первоначально необходимо заручиться сущностью языка, чтобы истинно понимать сферу поэтического творчества и тем самым саму поэзию, понимая, как свершается язык.

«С той поры как боги вовлекли нас в разговор, с той поры как время стало временем, основа нашего бытия — разговор¹²⁹. Тем самым получил свое толкование и обоснование тот тезис, что язык есть высшее событие человеческого существования <...> Кто удерживает в этом рвущемся времени непреходящее и запечатлевает его в слове?» [Хайдеггер, 2017, с. 15].

Непреходящее в звуках-красках может уловить и запечатлеть в знаках письма способен поэт, создавая символическую реальность, представляющую собой «принцип утонченности», саморазличающееся различие, которое предполагает неразличение вещей. Символическая реальность в процессе перемещения сквозь «наложения складок» истории (тех самых ‘лент дней’¹³⁰) облекается в словесную форму до момента признания существования реальности, *предопределяющей* бытие вещей. Так, восприятие пространства в китайской живописи становится актом «распрямления складки» «*такое* открытие мира разнозначно и его сокрытию в той же мере, в какой, принимая какую-либо перспективу созерцания, мы отказываемся от всех прочих. В итоге созерцание воистину превращается в познание «чудес и таинств» бытия» [Малявин, 2003, с. 286–287].

Полагаем, что ключ к пониманию и познанию бытийственных аспектов светоносной стилистики Пушкина в способности

¹²⁹ В ряду эскизных проектов Пушкина наличествует ‘Table-talk’ (‘Застольные беседы’).

¹³⁰ См. Пушкинский гибиол. Вместо Предисловия.

читателя стать созерцателем, наделенным «компетенциями» для узрения гаммы «цветового» (возможно, светового) наполнения сцеплений единиц русского языка, которая открывается не только в умение слышать русское Слово, но и в способности узреть собственную «Божественную природу», «Богоданность» (жизнь, дарованную как Благо) и рационально определить свою смысловую предназначенность, себя как истину, подтверждающую верховенство Добра и Света.

Библиографический список

Верина У.Ю. Дуэль и смерть Пушкина в русской поэзии XX в. // Филологический класс. — 2016. — № 4 (46). — С. 12–20.

Гёльдерлин Ф. Сочинения. — М., 1969. — С. 500.

Кручёных А. Сдвигология русского стиха. Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный). Книга 121-я. — М., 1922.

Кудряшов И.В. Еще раз к вопросу о титуле А.С. Пушкина «солнце русской поэзии» // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 155–163. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-155-163.

Малявин В.В. Китай в XVI-XVII веках. Традиция и культура. — М.: Искусство, 1995. — 287 с.

Малявин В.В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. — М.: Дизайн. Информ. Картография [и др.], 2003. — 436 с.

Мандельштам О.Э. Слово и культура: сборник / сост. и примеч. П. Нерлера; вступ. ст. М.Я. Полякова, с. 3–36. — М.: Сов. писатель, 1987. — 319 с.

Маяковский В.В. Сочинения в двух томах. Т. 1. — М.: Правда, 1987. — 543 с.

Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков: пробл. теории и практики худож. творчества. — М.: Искусство, 1988. — 349 с.

Набоков В.В. Стихотворения / подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. М.Э. Маликовой. — СПб.: Академический проект, 2002. «Новая Библиотека поэта».

Платонов А.П. Размышления читателя: Лит.-критич. статьи и рец. / послесл., коммент. В. Васильева. — М.: Современник, 1980. — 287 с.

Спиридонов О.П. Свет: физика, информация, жизнь: кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1993. — 174 с.

Терентьев И. 17 ерундовых орудий. В книге опечаток нет. Типография Союза Городов Республики Грузия. Тифлис, 1919. 34 с.

Томашевский. Русское стихосложение, изд. Rcademia. — Петербург, 1923. — 163 с.

Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи // Трубецкой Е.Н. Избранное. — М., 1995. — С. 354–385.

Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова). — М.: Флинта: Наука, 2014. — 400 с.

Хайдеггер М. Нужны ли поэты? Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и поел. Н. Болдырева. — М.: Водолей, 2017. — 240 с.

Борис Чичибабин в стихах и прозе. — Харьков: ФОЛИО: Каравелла, 1998. — 462 с.

Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. — М.: Книга, 1987. — 576 с.

Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: Более 4000 статей / авт.-сост. В. Серов. — 2-е изд. — М.: Локкид-Пресс, 2005. — 880 с.

Эпштейн М. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 480 с. (Культурный код).

Якубинский. Сборник «Поэтика». 1919.

Gustavsson C. Existentiella konfigurationer. Om hur förststeelsen av livet tar gestalt i ett socialt sammanhang. Stockholm: Stockholms universitet US-A. 2013.

Gustavsson C. Unga vuxnas erfarenheter av tro, religion och den kristna kyrkan i Sverige // Föreningen Idrare iredigionskunskap, Religions förändring — Kristenheten i Sverige efter millennieskiftet Ersbok 2014, ergeng 46. — 2015. — Pp. 51–64.

Gustavsson C. Existential configurations: a way to conceptualise people's meaning-making // British Journal of Religious Education. — 2020. — 42:1, 25–35.

Gyrniak-Kocikowska K. The Factor of Listening in Karl Jaspers' Philosophy of Communication // Wautischer, H. et. al. (eds) Philosophical Faith and the Future of Humanity. — London: Springer Verlag, 2012. — Pp. 419–434.

Приложение

Плач по утраченной Родине

Судьбе не крикнешь: «Чур-чура,

не мне держать ответ!»

Что было родиной вчера,

того сегодня нет.

Я плачу в мире не о той,

которую не зря

назвали, споря с немотой,

империю зла,

но о другой, стовековой,

чей звон в душе снежист,

всегда грядущей, за кого

мы отдавали жизнь.

С мороза душу в адский жар

втихнули гольшом:

я с родины не уезжал —

за что ж ее лишен?

Какой нас дьявол ввел в соблазн,

и мы-то кто при нем?

*Но в мире нет ее пространств
и нет ее времен.*

*Исчезла вдруг с лица земли
тайком в один из дней,
а мы, как надо, не смогли
и попрощаться с ней.*

*Что больше нет ее, понять
живому не дано:
ведь родина — она как мать,
она и мы — одно...*

*Ее судили стар и мал,
и барды, и князья,
но, проклиная, каждый знал,
что без нее нельзя.*

*И тот, кто клял, душою креп
и прозревал вино,
и рад был украинский хлеб
молдавскому вину.*

*Она глумилась надо мной,
но, как вела любовь,
я приезжал к себе домой
в ее конец любой.*

*В ней были думами близки
Баку и Ереван,
где я вверял свои виски
пахучим деревьям.*

*Ее просторов широта
была спиртов пьяней...
Теперь я круглый сирота —
по маме и по ней.*

*Из века в век, из рода в род
венцы ее племен
Бог собирал в один народ,*

но божий враг силен.
И, чьи мы дочери и сыны
во тьме глухих годин,
того народа, той страны
не стало в миг один.
При нас космический костер
беспомощно потух.
Мы просвистали свой простор,
проматерили дух.
К нам обернулась бездной высь,
и меркнет Божий свет...
Мы в той отчизне родились,
которой больше нет.
Борис Чичибабин

1991–1992

Pleurer dans une Patrie perdue

*Le destin ne crie pas: "Chur-Chura,
ce n'est pas à moi de garder la réponse!"
Ce qui était la patrie hier,
ce n'est pas le cas aujourd'hui.
Je pleure dans le monde de la mauvaise,
ce qui n'est pas pour rien
nommé, arguant du mutisme,
Empire du mal,
mais à propos de l'autre, stovekova,
dont le tintement dans la douche est un flocon de neige,
toujours à venir pour qui
on a donné la vie.
Du gel à la chaleur infernale
poussé nu:
je ne suis pas parti de la patrie —
pourquoi est-elle privée?*

*Quel diable nous a mis dans la tentation,
et qui sommes-nous avec lui?*

*Mais le monde n'a pas ses espaces
et il n'y a pas son temps.*

*Disparu soudainement de la surface de la terre
se faufiler dans l'un des jours,
et nous, comme il se doit, n'avons pas pu
et lui dire au revoir.*

*Qu'il n'y a plus d'elle, comprendre
le vivant n'est pas donné:
après tout, la patrie est comme une mère,
elle et nous sommes un...*

*Elle a été jugée par le vieux et le petit,
les bardes et les Princes,
mais, maudissant, tout le monde savait,
ce qui est impossible sans elle.*

*Et celui qui a juré, l'âme de la crêpe
et j'ai vu la culpabilité,
et heureux était le pain ukrainien
vin moldave.*

*Elle se moquait de moi.,
mais comment l'amour a conduit,
je suis venu chez moi
à sa fin, n'importe qui.*

*Il y avait des pensées proches
Bakou et Erevan,
où j'ai confié mes whiskies
des arbres odorants.*

*Son étendue
j'étais alcoolique...*

*Maintenant, je suis un orphelin rond –
maman et elle.*

De siècle en siècle, de genre en genre

*les couronnes de ses tribus
Dieu rassembla un peuple,
mais l'ennemi de Dieu est puissant.
Et dont nous sommes les filles et les fils
dans les ténèbres des sourds Godin,
ce peuple, ce pays
il n'y a pas eu un moment seul.
Nous avons un feu cosmique
impuissant éteint.
Nous avons sifflé votre espace,
promaterili esprit.
L'abîme s'est tourné vers nous,
et la lumière de Dieu s'estompe...
Nous sommes nés dans cette patrie,
qui n'est plus là.
Boris Chichibabin*

1991–1992

Перевод на фр. язык Татьяны Авдеевой



**The fluid texture of the Russian language: the foundations
of Pushkin's sdvigologii**

N.V. Khalina
Altai State University
Barnaul, Russia
nkhalina@yandex.ru

Resume. The foundations of Pushkin's shift theory are developed in the conceptual treatises of Alexei Kruchenykh (Shift Theory of Rus-

sian Verse. Trachtat obizhalny (Treatise obizhalny and instructive). Book 121. Moscow, 1922; 500 new jokes and puns by Pushkin. M., 1924) and Igor Terentyev (17 nonsense guns. Tiflis, 1919). Yakubinsky drew attention to the fact that the presence of rhythmic construction of speech indicates the conscious experience of sounds in poetic language activity (Collection "Poetics", 1919). The real meaning of the verse is formed not by the semantic content, but by the form. The habit of seeing and hearing a word before its pronunciation and visual perception are over contains, according to Kruchenykh, a constant potency for premature recognition by a familiar sound (or visual) spot, which is fertile ground for cultivating shifts. Examples of "shifted phrases", "nosy verses", "splits", "neologisms", "words changed by a shift", "proper names (without breaking)", "searching poems", "hiccuping poems", "snowy lines", "willow from Pushkin's poems", "Iviv", "uzh'ya", "caviar from Pushkin's poems". The appearance of the shift can be influenced by the rhythmometer, the specific properties of the speech sound (phonetic texture), and the action of one factor can be destroyed or even defeated by the action of another. I. Terentyev notes that there is no antinomy of sound and thought in poetry: a word means what it sounds like. Based on the law of poetic language, the conceptual sociologist comes to the conclusion that every poet is an "abstruse" poet: Pushkin turns "luxury" into "nausea", "parterre" into "panther", creates "abstruse" words like "uzryuli", "mokuzhon" ('How early could he disturb'), which makes him significant for futurists, but also turns him into an accomplished poet in general. A new school for the artist of the twentieth century — untested anesthesia. The words *genij*, *sneg*, *nega*, *strannost'*, *postoyanstvo*, *privol'e*, *lbn'*, *vdohnovenie* in Pushkin's Eugene Onegin are words that "exclaim, wanting to create a "mood" of "Eugenine", it will undoubtedly become that they are caused by sound hypnosis: Eugene OnEgin, Tatiana, Olga, Lensky!" (I. Terentyev, 1919).



Chapitre 15.

Le génie de Pouchkine comme synthèse de deux types de pensée

T.Yu. Avdeeva¹³¹

Centre de Formation des Langues Orientales et Européennes “Elite”
Barnaul, Russie

Résumé. Le but de cette section est la reconstruction des vues philosophiques de Pouchkine dans leur développement et leur formation*. Suite sa vie, ces visions ont beaucoup changé — plus il est intéressant de suivre le mouvement de la pensée du poète! La formation de la vision du monde de Pouchkine est liée à ses années adolescences. Le poète a commencé à écrire en français; le premier ses expériences étaient de petites comédies dans l’esprit de Molière. Il est de notoriété publique que le français était sa deuxième langue maternelle et sa bibliothèque se composait principalement de des éditions françaises. La France est mentionnée dans ses écrits plusieurs milliers de fois, beaucoup plus souvent que n’importe quel autre pays. “Au début du 18ème siècle, la littérature française”, selon les propres mots du poète, datant de 1834, — “possédé par l’Europe. Elle devait avoir sur la Russie une longue et influence décisive “. Sur Pouchkine lui-même elle a en effet eu une influence longue et décisive. Pendant de nom-

¹³¹ Авдеева Татьяна Юрьевна — директор Центра Европейских и Восточных языков (Барнаул, Россия). E-mail: konty80@mail.ru.

breuses années, il lit et relit Molière, Racine, Montaigne, Labruyère, Pascal. L'idole de sa jeunesse — Voltaire. Avant d'aborder le problème "Pouchkine et Voltaire", disons quelques mots sur l'influence des idées Épicure sur les penseurs français du XVIIIe siècle, et dont le lecteur passionné était un jeune poète.

Глава 15.

Гениальность Пушкина как синтез двух типов мышления

Т.Ю. Авдеева

Центр европейских и восточных языков «Элит»

Барнаул, Россия



Резюме. Целью данной статьи является реконструкция философских взглядов Пушкина в их развитии и становлении. После его жизни эти видения сильно изменились — тем самым интереснее следить за движением мысли поэта! Формирование мировоззрения Пушкина связано с его отроческими годами. Поэт начал писать по-французски; первым его опытом были небольшие комедии в духе Мольера. Общеизвестно, что французский был его вторым родным языком, и его библиотека состояла в основном из французских изданий. Франция упоминается в его

трудах несколько тысяч раз, гораздо чаще, чем любая другая страна. В начале XVIII века французская литература — по собственным словам поэта, датированным 1834 годом, — «принадлежала Европе. Она должна была оказать на Россию длительное и решающее влияние». На самого Пушкина она действительно оказала большое влияние.

L'interprétation de la célèbre formule sur Pouchkine en tant que fondateur et créateur de la langue littéraire russe moderne rencontre des difficultés notables, si nous parlons uniquement ou principalement de normes linguistiques spécifiques — lexicales et grammaticales. Cette formule, cependant, prend un sens profond, si l'on considère avant tout le système stylistique du langage littéraire, les relations stylistiques qui caractérisent le langage littéraire moderne. Dans ce cas, le rôle de Pouchkine en tant que «réformateur complet de la langue» (Belinsky) se révélera très clairement.

Le système stylistique de la «nouvelle» langue littéraire russe moderne s'est développé progressivement, étape par étape. Le contenu principal de ce processus était, comme on le sait, le problème de la relation entre le livre et la langue parlée dans la langue littéraire. Tout au long du XVIIIe siècle, et surtout intensément dans la seconde moitié du, l'un après l'autre, les aspects individuels de ce problème ont été résolus, les contours du futur système se sont de plus en plus clairement dessinés. À l'époque de Pouchkine et le plus expressif dans le travail de Pouchkine lui-même a été accompli, selon G. O. Vinokur, «un nouvel et dernier acte de croisement des principes du livre et de la vie quotidienne de notre langue» [Bakhtin, 1975, p. 414].

Parlant de l'innovation Linguistique de Pouchkine, les chercheurs accordent à juste titre l'attention principale à l'élément familier et populaire dans sa langue. On Note l'appel du poète aux «sources populaires de la parole, à la source du langage vivant» [Bakhtin, 1975, p. 414]. Cependant, en soi, cette circonstance ne semble pas assez expressive: de nombreux écrivains avant Pouchkine, et en même temps

avec lui largement — souvent beaucoup plus large que Pouchkine — se sont tournés vers le langage courant. Il est évident que sans interprétation de ce fait du point de vue des normes du langage littéraire, l'originalité de Pouchkine à cet égard ne peut être déterminée. En même temps, ce serait une erreur de voir cette originalité dans la neutralisation littéraire des éléments vernaculaires. Une telle neutralisation se produit — à différentes échelles, certes — à toutes les périodes de l'histoire de la langue littéraire, et, contribuant à la modification de la composition de la norme littéraire, n'a pas d'impact significatif sur le système stylistique de la langue littéraire dans son ensemble. Le fait n'est pas que dans la langue de Pouchkine, il y ait plus de langage commun neutralisé que dans ses prédécesseurs ou ses contemporains. En outre, il était fondamentalement nouveau que ce qui s'est passé au début du XIXe siècle. «La mise en œuvre des faits connus du langage vernaculaire russe dans un élément constitutif de la "norme" nationale panrusse» (G.O. Vinokur) n'était pas accompagnée pendant cette période de leur neutralisation stylistique indispensable [La langue littéraire et la narration artistique, 1971].

En termes d'histoire de la langue littéraire, cela signifiait la naissance et la fixation d'une nouvelle catégorie stylistique, qui peut être appelée une variété familière de la langue littéraire (ou un discours familier et littéraire). Pour bien apprécier, cependant, la signification de ce fait, il convient de garder à l'esprit que le problème de la «conversation» en général, et dans la période considérée en particulier, pour ainsi dire, est à deux chiffres, ambigu. Il est nécessaire, évidemment, de distinguer le discours familier comme une certaine norme de la communication quotidienne et la conversation comme une certaine expression stylistique, la coloration stylistique qui se trouve en dehors de la sphère conversationnelle elle-même, dans l'écriture.

Malgré toute leur interdépendance, ces phénomènes ont également une certaine autonomie; est le deuxième aspect du problème qui fait actuellement; objet de notre attention. Le défi est de retracer et de découvrir comment la conversation du phénomène du non — lit-

téraire fondamentalement transformé en littérature écrite en un fait du langage littéraire-puisque c'est précisément là que réside l'essence de la réforme de Pouchkine et c'est là que la source et toutes les autres transformations du langage littéraire liées à l'époque de Pouchkine.

Comme dans beaucoup d'autres phénomènes de cette époque, les conditions préalables de ce processus ont été posées dans la période précédente, relativement parlant, du développement du langage littéraire Karamzin. Mais dans le concept karamzinsky, la reconnaissance du discours parlé par la sphère normalisée ne s'accompagne pas de la reconnaissance de la conversation par la catégorie stylistique de la langue littéraire, la coloration stylistique dans les limites de la norme littéraire – orale et écrite – ne conduit pas à la fixation de l'élément conversationnel dans la littérature [Lotman, 1966].

Et qui a été résolu dans le travail de Pouchkine, était de créer une nouvelle tradition d'utilisation de l'élément parlé vernaculaire dans le livre, dans la littérature-une tradition où cet élément, tout en conservant sa couleur stylistique, son lien avec le discours vivant, ne sortirait pas le texte au – delà de la littérature et serait le plus libéré de (L'utilisation du terme vernaculaire dans cet article est proche de son utilisation à la fin du XVIII – début du XIXème siècle. – comme un élément spécifique, mais normal, ordinaire du discours familier d'une personne éduquée; ce langage commun s'oppose à l'élément vernaculaire caractéristique du discours inculte. Cependant, dans les citations de Pouchkine, il convient de garder à l'esprit qu'il utilisait parfois le mot vernaculaire au sens de "vernaculaire") [La langue littéraire et la narration artistique, 1971, p. 56–47].

La complexité de cette tâche a été aggravée par le fait que sa solution pourrait se réaliser avant tout – sinon exclusivement – dans la fiction; c'était le seul domaine public de l'écriture où le problème du langage courant était aigu et pertinent. C'est en ce qui concerne le langage courant qu'il est tout à fait vrai que les normes de la langue littéraire à cette époque ont été affirmées dans la fiction; si nous parlons de l'élément du livre – il a besoin d'un certain nombre de précisions et

de restrictions. Par conséquent, la langue vernaculaire dans la fiction devait prendre pied en tant que fait de la langue littéraire.

Dans le cadre des vieux genres bas: ainsi, le langage courant dans les fables de Krylov, dans la comédie Griboïedov ou la ballade de cénine est présenté de manière plus sélective en termes de normes littéraires que dans la vieille fable classique et la comédie. Néanmoins, les limites de genre du langage courant dans la littérature ne sont pas surmontées ici, les traces de son utilisation traditionnelle sont encore trop évidentes. Il est naturel que l'exclusivité artistique, caractérisant le langage courant se retrouve pleinement dans les œuvres de type romans de Narajnogo, où la tonalité stylistique du récit est déjà déterminée par le caractère des personnages, du milieu représenté ou de l'époque. Il n'est pas difficile de déterminer les fonctions artistiques et spécifiques de l'élément conversationnel dans les messages poétiques amicaux et humoristiques cultivés par les jeunes karamzinistes, bien que ce genre ait joué un rôle dans le développement général de cette tendance [La langue littéraire et la narration artistique, 1971, p. 58].

Dans ces conditions, l'apparition d'Eugène Onéguine devait avoir et avoir une influence décisive sur le destin de la langue littéraire.

La naissance du roman réaliste laïque, en général l'appel au héros moderne, appartenant au même cercle social que l'auteur et son lecteur instruit, agissant dans des conditions ordinaires et ne commettant pas d'actes extraordinaires, comme on le sait, était une étape importante dans l'histoire de la littérature russe. "Eugène Onéguine" et en termes de littérature proprement dite était un phénomène nouveau et inhabituel. Il est significatif que Pouchkine ait dû convaincre ses contemporains que «les peintures de la vie laïque entrent également dans le domaine de la Poésie» (lettre à Ryleev du 25 janvier 1825). Belinsky a écrit que "celui qui sait saisir les nuances nettes de la vie ordinaire rude, ne sachant pas saisir les nuances plus subtiles et complexes de la vie de style de vie, il ne sera jamais un grand poète et encore moins a droit au titre fort du poète National» [Pouchkine, 1960, p. 536].

En termes de langue proprement dite, le sens du «roman laïque» était déjà déterminé par le fait que l'auteur n'avait pas besoin de s'immerger ici dans une atmosphère de discours étrangère à lui, que sa propre idée de l'auteur de la norme Linguistique fusionnait avec la pratique de la parole de ses héros et coïncidait avec les idées du lecteur instruit. Pouchkine était clairement conscient de l'importance de cette littérature pour le développement et l'amélioration de la langue.

Avec "Eugène Onéguine" commence cette nouvelle tradition d'utilisation du langage courant, mentionnée ci-dessus. De nouveaux principes ont été développés ici l'utilisation et les voies de sélection du langage courant ont été tracées, la composition et les limites de l'élément parlé dans la langue littéraire ont été clarifiées. Le nouveau était déjà que l'expression de la conversation, recevant, comme toute autre expression stylistique dans le texte artistique, un certain sens esthétique, ne violait pas en même temps la normalité littéraire du texte. Évidemment, du point de vue de la clarté et de la luminosité de la découverte de ce principe, toutes les parties du roman ne sont pas équivalentes. Il a dit: «je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, mais je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, et je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, et je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, et je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, et je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire, et je ne suis pas sûr de ce que vous avez à faire».

Ceux-ci «et elle zapischit (mon Dieu)», «est Venu une mince série», «et puis, parfois, je suis vostra», «le Voisin renifle devant le voisin», «dans le salon Ronfle lourd Bagatelles avec sa moitié lourde», «comme zyuzya ivre», «pour Attacher une fille, elle-elle est Temps...», «Je pensais: peut-être aller; Où! et encore une fois l'affaire à part» et bien plus encore-tout cela, malgré l'expressivité artistique vive, semble dans le roman assez traditionnel, et s'il attire l'attention, alors avant tout la modération et la retenue dans l'utilisation du langage courant [Lotman, 1966].

Il est évident que l'élément conversationnel dans les chapitres I et II du roman ne peut pas encore servir d'illustration assez expressive

des nouveaux principes d'utilisation des mots de Pouchkine. La tonalité générale profane et plaisante du récit, conditionnée par le dessein satirique original du roman, rend la fonction artistique de cet élément conversationnel trop distincte, reliant le style de ces chapitres aux traditions de la Poésie plaisante de la jeune génération karamziniste.

Les nouveaux principes d'utilisation de l'élément conversationnel se retrouvent pleinement dans les parties du roman où ces motivations artistiques spécifiques manquent, où l'expression de la conversation ne détruit pas et ne réduit pas le «sérieux» du récit.

Ce sont, par exemple, les dernières lignes de la Description de lensky tué dans la strophe XXXII du sixième chapitre:

*Il y a un moment
Dans ce cœur battait l'inspiration,
Inimitié, espoir et amour,
La vie jouait, le sang bouillait:
Maintenant, comme dans la maison vide,
Tout est à la fois calme et sombre;
Il est resté silencieux pour toujours.
Volets fermés, fenêtres à la craie
Blanchis. Pas d'hôtesse.
Et où, Dieu sait. La piste a disparu.*

On peut, bien sûr, dire que ces courtes phrases simples, le transfert vers (les fenêtres sont blanchies à la craie), la structure syntaxique de la phrase Et où, Dieu est la nouvelle, l'expression a disparu et la trace, qui créent la conversation des dernières lignes, que tout cela s'explique par l'introduction dans le verset de réalités simples telles que la maison vide, les volets fermés, la maîtresse — mais il est évident que ces réalités simples et cette conversation brillante non seulement ne retirent pas le ton dramatique de la Description, mais l'approfondissent, lui donnant un caractère lyrique et intime. La fusion des phénomènes et des concepts de différents plans, qui déterminent le natu-

rel et l'organicité de la coloration stylistique de ces lignes, est soutenue ici par la construction de la comparaison elle-même: volets fermés, fenêtres blanchies à la craie, maîtresse, qui «a disparu et la trace», formellement liée non pas à la «maison vide», mais au cœur, qui «s'est volets fermés... etc.» [Pouchkine, 1960, p. 536].

Dans la littérature, l'attention a déjà été attirée sur la tonalité stylistique des strophes XXXI et XXXII du huitième chapitre précédant la lettre d'Onéguine. La familiarité de ces strophes est évidente: «elle ne le remarque pas, Comme il ne Bat pas, au moins mourir»; «il n'y a pas de Coquetterie en elle»; «tout envoie Onegin aux médecins, Ceux-ci l'envoient aux eaux»; «Tatiana et il n'y a pas d'affaires (leur sexe est le même)»; «Bien qu'il n'ait pas vu beaucoup:

*Et il ne va pas; il va
Écrire à ses arrière-grands-pères est prêt
À propos de la réunion d'urgence; et Tatiana
Et il n'y a pas d'affaires (leur sexe est);
Et il est têtue, ne veut pas être en retard,
J'espère que ça va... [Pouchkine, 1960, p. 536].*

Cette tonalité stylistique est polémique ici. Le refus des techniques poétiques habituelles — même obligatoires — et des timbres lors de la représentation de la passion désespérée du héros, détruisant ce mur de conventions poétiques qui se trouvait entre l'auteur et la réalité représentée, crée une immédiateté inconnue auparavant de la perception des expériences spirituelles du personnage. C'est la vie elle-même. L'auteur et le lecteur restent ici avec le héros, pour ainsi dire, en tête-à-tête, en contournant les conceptions artistiques finies. Je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école, et je suis allé à l'école. Derrière ce manque d'art, c'est un immense art.

Dans les exemples ci-dessus, comme dans beaucoup d'autres, la conversation s'entendait facilement avec le drame et le lyrisme du ré-

cit. Dans d'autres cas, il est tout aussi organique tissé dans le texte, saturé d'intonations révélatrices ou de réflexions. Telle est, par exemple, la strophe XIX du chapitre quatre:

*Et quoi? Oui. Je m'endors
 Vide, rêves noirs;
 Je remarque seulement entre parenthèses,
 Qu'il n'y a pas de calomnie méprisable,
 Dans le grenier d'un menteur né
 Et le mobile profane encouragé,
 Qu'il n'y a pas d'absurdité telle,
 Pas d'épigrammes,
 Qui serait votre ami avec un sourire
 Dans le cercle des gens décents,
 Sans aucune malice ni intention,
 N'a pas répété l'erreur;
 Et pourtant, il est pour vous la montagne:
 Il vous aime tellement... comme un natif!*

Ou étonnamment simple, parlé à la fois par le vocabulaire et par la syntaxe de la ligne dans l'écriture dramatique d'Onegin:

*pour vous
 Je traîne partout au hasard;
 J'aime le jour, j'aime l'heure,
 Et je perds l'ennui en vain
 Le destin compte les jours.
 Et ils sont si douloureux.
 Je sais que mon âge est mesuré... [Le discours de l'auteur dans
 «Evgeny Onegin», 1969, p. 9–16]*

Les nouveaux principes de Pouchkine pour l'utilisation de la parole familière dans la littérature ont atteint leur expression suprême

dans cette liberté de connexion et de combinaison de la conversation et du livre, dans le synthétisme de la parole, qui est unanimement reconnu par les chercheurs comme l'essence, le noyau de la réforme Linguistique de Pouchkine. Mais ces nouveaux principes ne pouvaient se réaliser qu'avec une certaine attitude envers le matériel Linguistique lui-même, avec une certaine sélection et son évaluation stylistique et son interprétation en termes de littérature, de normalité. Dans le fait même de la connexion des éléments de différence dans un texte, il n'y a rien de nouveau — rappelons-nous, par exemple, iroi-le poème comique du XVIIIe siècle ou «Dusenka» Bogdanovich, où l'effet stylistique de l'œuvre est construit sur un tel mélange. Les échos de la connexion délibérée du haut et du simple peuvent être trouvés dans «Ruslan et Lyudmila» — cela a été rappelé à plusieurs reprises par B. V. Tomashevsky [Vinogradov, 1935, p. 177].

Bien sûr, stylistiquement transparent, mais par conséquent, des cas relativement traditionnels de collision de phénomènes stylistiquement hétérogènes peuvent être trouvés chez Pouchkine et au-delà. Dans «Eugene Onegin», la réception d'une forte fracture du style est basée sur cela, créant un effet artistique brillant. Mais maintenant, il est important de souligner que le synthétisme Pouchkine était non seulement la plus grande réalisation artistique de la littérature russe, mais aussi la plus grande découverte pour la langue littéraire russe en général, créant une nouvelle représentation — même si seulement dans la sphère artistique — de la norme même de l'expression littéraire. De la réception artistique, la différence du texte se transforme sous la plume de Pouchkine en la norme du récit littéraire, préservant et élargissant sans limite en même temps — dans les limites de cette norme ou au — delà-et ses possibilités artistiques proprement dites. À cet égard, les cas où une telle combinaison n'est pas conçue pour un contraste stylistique net et ne crée pas de rupture de style présentent un intérêt particulier. De tels cas démontrent de manière particulièrement expressive la signification Linguistique générale et généraliste du synthétisme Pouchkine, la diversité expressive des contextes créés

sur sa base. Les «coutures» stylistiques dans ces cas peuvent être presque imperceptibles [Vinogradov, 1935].

L'originalité et la nouveauté du synthétisme Pouchkine réside dans le fait que, tout en préservant les propriétés stylistiques des unités linguistiques hétérogènes entrant dans la parole, la perception stylistique de l'ensemble n'est pas fractionnée, reste unifiée dans sa complexité.

Cela a marqué la découverte d'un nouveau principe structurel moderne du discours narratif.

Les formes concrètes de la combinaison et de l'unification des éléments du livre et de la conversation dans la langue de Pouchkine attendent encore leur chercheur. Beaucoup de questions se posent ici. Ainsi, évidemment, il convient de distinguer plus strictement que ce qui est habituellement fait de la synthèse Linguistique proprement dite et de la combinaison de réalités d'une «importance» différente (ou des cas de rapport non conventionnel de la réalité et de la manière de la désigner). Selon toute vraisemblance, le fameux cas du bois de chauffage et du triomphe est plutôt du deuxième type que du premier [Vinogradov, 1959, p. 466].

Le synthétisme linguistique de Pouchkine est diversifié dans ses formes et manifestations. Il couvre tous les aspects de la langue, se découvrant à la fois dans des contextes de taille considérable et dans une ou plusieurs phrases. Les méthodes de combinaison de faits différentiels dans la syntaxe sont particulièrement variées.

*Mais je suis le fruit de mes rêves
Et harmoniques
Je ne lis que la vieille Baby-sitter,
Petite amie de ma jeunesse,
Oui après un dîner ennuyeux
Un voisin errant pour moi,
Attraper inattendu derrière le sol,
L'âme de la tragédie dans le coin,
Ou (mais c'est à part des blagues),*

*Mélancolie et rimes,
Errant sur mon lac,
Effrayer un troupeau de canards sauvages:
Les strophes douces,*

Ils s'envolent des côtes (chap. 4, XXXV) [Le discours de l'auteur dans «Evgeny Onegin», 1969, p. 9–18].

L'analyse des nouveaux principes Pouchkine de l'utilisation de l'élément parlé ne peut être isolée de la question de la composition, des limites de cet élément dans la langue de Pouchkine. La question est peu étudiée dans notre étude Pouchkine, mais, évidemment, la composition, le volume de l'élément parlé de Pouchkine — si nous parlons de la norme de son discours narratif — ne dépasse généralement pas le cadre du langage courant noble, généralement «intelligent» de son époque; mais cela définissait sa physionomie populaire, puisque ce langage courant noble lui-même était à ce moment-là Dans la littérature scientifique, il est parfois nécessaire de répondre à l'affirmation selon laquelle l'antidémocratie de la langue karamzine s'explique par le fait qu'elle «était guidée par les normes de la langue parlée de la noblesse laïque».

L'erreur de cette affirmation est évidente. Le problème de la nouvelle syllabe était précisément qu'elle ne se concentrait pas sur la pratique vivante et réelle de la parole d'une société instruite et laïque, mais sur une norme idéale et neutre d'utilisation de la langue. Pouchkine a guidé le discours de noblesse familial et domestique vivant. Cela n'excluait pas la recherche dans d'autres directions, parmi d'autres sources de discours, par exemple, dans le Folklore, mais la base de son discours artistique — en ce qui concerne l'élément non littéraire et conversationnel — était exactement la suivante. Cette circonstance, bien sûr, ne contredit en rien la reconnaissance du caractère profondément créatif de la réforme de Pouchkine. Se défendant contre les accusations de popularité, Pouchkine s'est justifié en disant cela dans une «bonne société», que «les expressions originales franches des

roturiers se répètent dans la haute société, sans offenser l'ouïe», etc [Lotman, 1988, p. 9–18].

Mais tout cela en soi ne pouvait pas servir d'excuse — il était encore nécessaire d'approuver le droit d'écrire ainsi, ce qui signifiait révolutionner les idées sur le rapport entre le discours écrit-littéraire et oral-parlé, transformer résolument les goûts littéraires.

La relation organique de la langue Pouchkine avec la pratique sociale réelle de la parole s'exprimait également dans le fait qu'elle reflétait et fixait les tendances du développement du langage courant noble vers l'oliteraturivaniya, la purification de la «popularité»; on peut même dire que la sélection spontanée dans le discours vivant a trouvé ici une expression plus complète et cohérente que dans le discours vivant lui-même ou dans ses réflexions dans l'écriture quotidienne, par exemple, dans les lettres.

Le caractère créatif de la solution de Pouchkine au problème de la conversation dans la littérature est souligné, cependant, et par le fait qu'il était non seulement guidé par les tendances vivantes du développement du discours familier de la société noble, mais en même temps s'opposait à certaines de ces tendances — les signes du salon antidémocratique, le pseudo-discours qui s'exprimait dans le style d'une histoire mondaine romantique comme celle de marlinsky. Ainsi, si la sélection Pouchkine de la langue vernaculaire, de la langue populaire, pour ainsi dire, était contrôlée et régie par les normes de la laïcité noble, alors, d'autre part, ces normes elles-mêmes étaient contrôlées et réglementées du point de vue de la nation, de la démocratisation de la langue [La langue littéraire et la narration artistique, 1971, p. 9–96].

Ce n'est qu'avec une telle approche différenciée de l'élément conversationnel, avec une telle sélection que de nouveaux principes d'utilisation de ce matériel dans la littérature pourraient être mis en œuvre, principes qui supposaient la reconnaissance de la conversation par une expression stylistique faisant partie du concept de littérature.

Dire qu'une variété familière de langue littéraire s'est développée ne peut évidemment être que lorsqu'elle est devenue la propriété non

seulement de la conversation, mais qu'elle a également reçu une expression écrite, s'est fixée dans la littérature. Et le fait, bien sûr, n'est pas seulement que la langue littéraire s'est enrichie de nouveaux éléments. Il y a une transformation de l'ensemble du système, les faits sont séparés d'une nouvelle manière, de nouvelles relations sont établies entre eux. La structure symétrique du langage littéraire (livre — neutre — parlé) est créée, la formation du discours familier et littéraire met dans d'autres conditions et le discours du livre déjà établi dans ses principales caractéristiques. C'est sur cette base que la capacité de l'élément conversationnel est réalisée organiquement, sans créer de contrastes vifs, «converger en un seul discours» (M. N. Katkov) avec les éléments du livre, le synthétisme Pouchkine, qui a reçu son expression la plus complète dans récit artistique [Vinogradov, 1935, p. 177].

Cela signifie qu'avec la tradition relative et la stabilité du matériel Linguistique, — mais avec une évaluation non conventionnelle de ce matériel — un discours écrit sans précédent est créé dans la fiction, des contextes inhabituels dans leur tonalité stylistique. C'est le sens principal de la révolution produite par Pouchkine. Par conséquent, pour être précis, il faut évidemment dire que Pouchkine est avant tout un réformateur du discours littéraire russe.

Cependant, ce synthétisme même a sa source dans la vie, dans la pratique vivante. Après tout, l'olitératurivanie du discours familier consiste, comme déjà noté à plusieurs reprises, non seulement dans la purification de l'élément populaire, mais aussi dans l'assimilation des faits de la langue du livre. Le discours même d'une personne instruite est devenu de plus en plus synthétique et différencié. Naturellement, le volume de l'élément de livre dans la littérature est différent de celui de la pratique quotidienne (même écrite), les méthodes et les techniques d'unification des unités de différentes couleurs stylistiques sont plus complexes, et elles sont étroitement liées aux traditions du livre et de l'art proprement dit, mais le principe même de la combinaison, la synthèse dans le texte des deux éléments, combinant le livre et la conversation en tant que formes expressives et stylistiques égales

de l'expression littéraire, rapproche ainsi vraiment le «livre» et le discours vivant.

Parlant des limites, de la composition des éléments du livre et de la conversation dans le discours narratif de Pouchkine — dans son rapport à la tradition du livre et au discours vivant — il ne faut pas oublier non plus ceux — ci (ce discours narratif), les caractéristiques qui sont dues à la forme écrite de la fiction (et dans l'œuvre poétique-aussi sa forme poétique). Naturellement, le récit de Pouchkine est libre de ces faits du discours familier — principalement dans la syntaxe, qui sont directement liés à la forme orale de la communication. Dans le texte artistique, ils serviraient, contrairement à ces phénomènes, dont il a été parlé plus tôt, non pas tant la création d'un certain ton stylistique, mais l'imitation de la parole, la communication orale (voir, par exemple, les différentes formes de conte de fées). Par conséquent, dans «Eugene Onegin», la conversation en tant que peinture stylistique ne crée pas le sentiment de passer de la forme écrite de la communication avec le lecteur à l'oral [Le discours de l'auteur dans «Evgeny Onegin», 1969].

D'autre part, le récit dans «Eugene Onegin» ne pouvait que comprendre les moyens de communication syntaxique inséparables de l'écriture en général — ces formes écrites normales, bien qu'elles ne soient pas caractéristiques du discours familier, ne résistent pas stylistiquement à la conversation, assimilent librement les mots, les expressions et les constructions qui portent la couleur familière.

L'expression familière, par conséquent, ne détruit pas, n'explose pas complètement le schéma syntaxique normalisé du livre, mais ce n'est pas seulement une «dilution» mécanique externe du texte fini par le langage courant: sur la base littéraire traditionnelle, une structure synthétique spécifique est formée.

Le destin différent dans l'écriture de deux types de conversation — associée à la forme orale et non associée à elle — reflète clairement les nouveaux principes de la structure du discours narratif, qui ont été mentionnés ci-dessus: la nature littéraire du matériel choisi

dans le langage courant est soulignée, son indépendance par rapport à la forme orale du discours et, par conséquent, son «Conversationnel» en tant que coloration stylistique est ainsi fixé en dehors de la conversation et en dehors des différentes formes de reproduction écrite, imitation de la conversation.

Ainsi, dans Eugene Onegin, une nouvelle norme littéraire narrative s'est développée, basée sur de nouvelles idées sur la structure stylistique de la langue littéraire russe — sur les Catégories stylistiques qui la composent, leur relation et les principes de l'interaction dans le discours littéraire.

Ayant une signification Linguistique commune en tant que fait du langage littéraire en général, cette nouvelle norme narrative a conservé sa signification esthétique et artistique. Ici, il y avait une grande possibilité de créer — dans les limites de cette norme — un nombre illimité de contextes de discours spécifiques de différentes tonalités stylistiques. Dans le même temps, ce discours narratif pourrait inclure — mais pas assimiler — des moyens de parole portant des fonctions de réflexion artistique de toutes sortes. Par conséquent, le discours narratif réel est généralement plus large que son noyau, son contexte Linguistique de la norme narrative. Cela s'applique pleinement à «Eugène Onéguine». Les chercheurs ont longtemps attiré l'attention sur la pluralité stylistique du roman de Pouchkine, sur sa saturation avec ces réflexions artistiques, bien qu'ils aient interprété ce fait de différentes manières [Lotman, 1966].

Ce qui est dit est essentiel pour comprendre la place d'Eugène Onéguine dans l'histoire de la langue littéraire. Le style de «Onegin» ne peut pas être abordé avec les mesures et les évaluations caractérisant la littérature pré-Onegin — ceci est démontré de manière convaincante par M. Bakhtin; mais, évidemment, l'identification des principes stylistiques de «Onegin» avec ceux qui se sont développés plus tard dans la «littérature romanesque» est également incorrecte. Le roman de Pouchkine ne pouvait pas exister sans la voix de l'auteur. En fait, ce n'est que dans le contexte d'une telle langue d'auteur «directe» que

la palpabilité de tous les styles «reflétés» dans *Onegin* pourrait apparaître, car tous (sauf peut — être l'origine classique parodique dans la strophe finale du septième chapitre) étaient encore des styles vivants de l'époque, et certains, par exemple, le style romantique.

Par la suite, lorsque la norme narrative est devenue universellement reconnue, l'écrivain a eu l'occasion de la faire sortir du travail — le fond a été conservé dans la vision du lecteur de la norme; dans de tels cas, l'originalité du «genre roman» a été créée, qui est si subtilement marquée et décrite par bakhtin. Mais dans “Eugène Onéguine”, à l'époque de la naissance d'une telle norme, elle ne pouvait s'empêcher d'être représentée dans le travail lui-même. Cette voix d'auteur ne pouvait fondamentalement pas être opposée à «l'image de la langue» d'Onéguine et de la société laïque, et, bien sûr, non seulement parce que l'auteur est un homme du même cercle, mais surtout parce que dans la pratique de la parole de cette société, à cette période, on ne pouvait voir que la possibilité de renouveler la langue littéraire, son rapprochement avec la vie. Entre la langue de l'auteur et cet élément de la parole, il n'y avait pas de distance temporelle, ni de distance culturelle-typologique. - Je ne sais pas, mais je ne sais pas ce que je veux dire, mais je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas ce que je veux dire, je ne sais pas Vous ne pouvez pas voir dans les variantes de ce discours nécessairement «styles étrangers», «réflexions artistiques» [Lotman, 1966].

Après tout, c'est la signification de la découverte de Pouchkine qu'elle permet de concevoir dans une norme unique de nombreuses «options» stylistiques, reflétant principalement les différents «États émotionnels» du sujet du récit; par conséquent, l'image de l'auteur dans *Eugene Onegin* est si ciblée — avec toute la diversité de ses découvertes stylistiques. La norme de Pouchkine était suffisamment limitée et définie pour ne pas assimiler en elle — même les réflexions explicites des langues et des styles «étrangers»; en même temps, elle était assez large, à la fois traditionnelle et démocratique, non seule-

ment pour créer de nombreuses variantes du style de l'auteur, mais aussi pour attirer la périphérie la plus proche — certains éléments de la Poésie populaire et du discours vivant non aristocratique, certains signes de styles encore littéraires vivants (particulièrement visible-le style romantique), qui ne jetait sur le texte qu'un léger éclairage stylistique, sans violer son intégrité.

De ce qui a été dit jusqu'à présent, il ne s'ensuit pas que la norme de l'auteur du discours narratif dans Eugene Onegin n'est pas liée à l'originalité du roman en tant qu'œuvre artistique. Il est indéniable que les normes et les caractéristiques du nouveau discours narratif ont été développées sur un certain matériel littéraire et qu'elles ont été conditionnées en quelque sorte. Dans ce cas, le caractère transitoire et intermédiaire du discours narratif dans Eugene Onegin — en particulier dans ses premiers chapitres. Pour que la nouvelle norme soit objectivement objectivée en tant que généraliste, il était nécessaire de la transférer dans d'autres conditions, dans d'autres genres, de l'appliquer à d'autres sujets et sujets — ce qui s'est déjà passé dans les années à venir. Mais le début d'une telle objectivation est posé dans «Eugène Onéguine»: c'est ici que de nouveaux principes de la structure du discours narratif, de nouveaux principes d'utilisation du langage courant et des moyens de le combiner avec des éléments du livre ont été mis en œuvre. Déjà dans "Eugène Onéguine", la liberté relative de la norme Linguistique de la narration par rapport à l'objet de l'image est découverte, un nouveau type de discours narratif est appliqué dans diverses variantes expressives et stylistiques dans divers contextes, le caractère objectif et auteur de ce discours reçoit une expression assez distincte.

Dans la langue de Pouchkine, les problèmes les plus urgents qui se posaient devant le langage littéraire et le discours artistique ont trouvé leur solution. La fixation dans l'écriture des normes du discours familier et littéraire et la création sur cette base de la familiarité en tant que coloration stylistique dans la langue littéraire écrite étaient le fait d'une grande importance pour le destin de la langue littéraire russe, pour l'ensemble de son système stylistique. La nouvelle norme

du langage littéraire a trouvé son expression la plus complète dans le discours narratif construit sur des bases fondamentalement nouvelles. L'introduction et la mise en œuvre dans ce discours narratif du principe de la synthèse stylistique, ainsi que le développement des techniques et des lois de cette synthèse ont marqué l'achèvement du processus complexe et ardu de pliage de la langue littéraire nationale. Ce principe même a été préparé par l'histoire antérieure de la langue. Lomonosov a également parlé de «l'utilisation diligente et prudente de la langue slave indigène similaire à celle du russe». Cependant, une telle connexion des deux éléments a été considérée comme un principe structurel du langage littéraire lui-même, déterminant la composition de ses styles et de ses variétés, mais pas la structure du discours littéraire, du texte. Les éléments slaves «et» russes «ont été soigneusement répartis dans différents» styles», ce qui a permis de surmonter la diversité stylistique, le désordre de la parole [Lotman, 1988].

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, les périodes d'«ordre» et de «désordre», la stricte normalisation du texte et la diversité stylistique se succèdent — et ce n'est qu'à l'époque de Pouchkine et dans la langue de Pouchkine que l'ordre supérieur est découvert dans ce «désordre», dans cette «diversité» — une norme stricte. Mais pour cela, il était nécessaire que l'élément du livre soit libéré de l'archaïsme — la réforme karamzin a mis en œuvre — et, enfin, que le discours familier, le langage courant aient reçu les droits de la littérature en tant que catégorie stylistique particulière — ceci est réalisé à l'époque de Pouchkine [Ginsburg, 1936].

La différence est devenue la norme du récit littéraire, étant fortement opposée à l'unicité, à la fermeture stylistique du contexte dans la littérature dopushkin (ou à la différence en tant que réception artistique). Cela a défini son lien organique (mais pas son identité) avec la pratique vivante — orale et écrite — de la parole de la société, sa norme littéraire et verbale. La composition spécifique des normes de ce récit synthétique a changé à l'avenir — parce que les normes du discours parlé — en conséquence du changement de la composition sociale des locuteurs de la langue littéraire — et la langue écrite, en particu-

En fait, tout cela a marqué le début d'un processus qui a conduit à un changement radical de la place même du discours artistique dans le système du langage littéraire, à une solution fondamentalement nouvelle au problème du style individuel dans sa relation avec la norme littéraire.

Ainsi, dans le langage artistique de Pouchkine — et déjà dans «Eugène Onéguine» — on peut trouver les origines de ces relations qui caractérisent le système stylistique du langage littéraire moderne. Pouchkine agit vraiment ici comme «le début de tous les commencements».

Littérature

Bakhtin M.M. De la préhistoire du mot roman // Bakhtin M.M. les Questions de la littérature et de l'esthétique. — M.: Hood. litas., 1975.

Ginsburg. L.I. à la définition du problème du réalisme dans la littérature Pouchkine // Pouchkine: le Temporaire de la Commission Pouchkine. — M.; L., 1936. — Vol. 2.

La langue littéraire et la narration artistique // les Questions de la langue de la littérature russe moderne. — M.: Science, 1971. — P. 9–96.

Le discours de l'auteur dans «Evgeny Onegin» // Russe à l'école. — 1969. — № 3. — P. 9–18.

Lotman Y.M. À l'école du mot poétique: Pouchkine. Lermontov. — Gogol. — M.: Lumières, 1988. — Pp. 56–74.

Lotman Y.M. Structure Artistique "Eugene Onegin" // notes Scientifiques de Tartu un. — Vol. 184. — Tartu, 1966.

Pouchkine A. S. Œuvres: dans 10 T. — T. 4. — M.: gihl, 1960.

Vinogradov V.V. Sur la langue de la fiction. — M.: Goslitizdat, 1959.

Vinogradov V.V. La Langue De Pouchkine. — M.; L.: Academia, 1935.



Pushkin's genius as a synthesis of two types of thinking

T.Yu. Avdeeva

Director of the Center for European and Oriental Languages "Elite"

Barnaul, Russia

konty80@mail.ru

Resume. The purpose of this article is to reconstruct Pushkin's philosophical views in their development and formation. After his life, these visions changed a lot — thus it is more interesting to follow the movement of the poet's thought! The formation of Pushkin's worldview is connected with his adolescence. The poet began to write in French; his first experience was small comedies in the spirit of Moliere. It is well known that French was his second native language, and his library consisted mainly of French publications. France is mentioned in his writings several thousand times, much more often than any other country. At the beginning of the 18th century, French literature - in the poet's own words, dating back to 1834 — "belonged to Europe. It was supposed to have a lasting and decisive influence on Russia." She really had a great influence on Pushkin himself.

Научное издание

**Пушкин и современная геополитическая история
трансграничных территорий:
Россия, Центральная Азия, Китай, Корея**

Редактирование С.И. Тесленко
Подготовка оригинал-макета, дизайн обложки Ю.В. Луценко

Издательство Алтайского государственного университета
Издательская лицензия ЛР 020261 от 14.01.1997.

Подписано в печать 23.09.2024.
Дата выхода издания в свет 30.09.2024.
Формат бумаги 60×84 ¹/₁₆. Усл.-печ. л. 25,6.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 300 экз. Заказ № 518

Отпечатано в типографии Алтайского государственного университета:
656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66

